

Richard Berry

Michel Buruiana

Number 161, November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50138ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

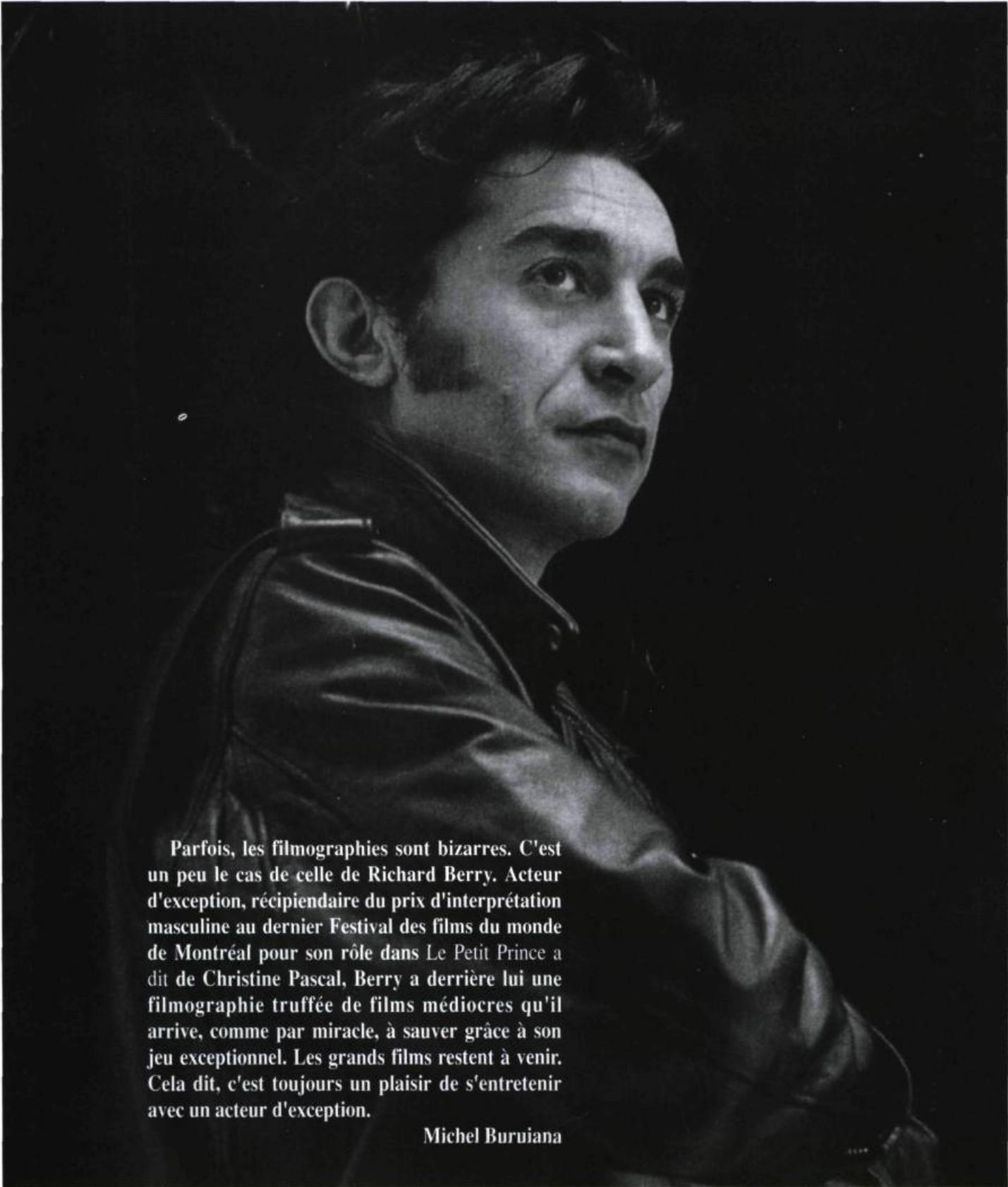
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Buruiana, M. (1992). Richard Berry. *Séquences*, (161), 34–40.

Richard Berry



Parfois, les filmographies sont bizarres. C'est un peu le cas de celle de Richard Berry. Acteur d'exception, récipiendaire du prix d'interprétation masculine au dernier Festival des films du monde de Montréal pour son rôle dans *Le Petit Prince* a dit de Christine Pascal, Berry a derrière lui une filmographie truffée de films médiocres qu'il arrive, comme par miracle, à sauver grâce à son jeu exceptionnel. Les grands films restent à venir. Cela dit, c'est toujours un plaisir de s'entretenir avec un acteur d'exception.

Michel Buruiana

Séquences — Richard Berry, qu'est-ce qui vous a poussé vers le cinéma?

Richard Berry — Mes parents sont commerçants à Paris. Il fallait bien poursuivre des études pour faire plaisir aux parents. Donc j'ai été au conservatoire pendant trois ans.

— Mais d'où vient ce désir de faire du cinéma?

— Mon père était un grand cinéphile. Il allait souvent au cinéma et il m'y emmenait. Il avait la passion des acteurs et il en parlait très bien. Je me suis mis à regarder les acteurs comme mon père.

— Dans une conférence de presse, vous avez dit que vous aviez eu un passé de petit délinquant.

— Oui, mais on ne peut pas dire que c'était très grave quand on regarde la délinquance d'aujourd'hui. J'avais douze ou treize ans.

— Les quatre cents coups?

— Oui, les quatre cents coups. Ce n'était pas des jeux d'enfants traditionnels. Je comprends tout à fait d'où elle prend ses racines, cette délinquance profonde. Si vous n'avez pas à côté de vous des gens qui vous aiment assez fort et qui sont assez attentifs en face de vous pour vous remettre dans le droit chemin, ou si vous-même n'avez pas une passion quelconque qui peut vous emmener ailleurs, alors, je peux comprendre qu'on se laisse aller vers des choses faciles. Quand on crochète les boîtes à lettres à dix ans, on peut rapidement aller de plus en plus loin.

— Alliez-vous beaucoup au théâtre vers l'âge de douze ans?

— Non, seulement au cinéma avec mon père. Pour avoir une bonne image dans les clans où j'étais, il fallait appartenir à la «délinquance». Les bien pensants étaient presque mal vus. Donc, à la limite, j'avais ça dans la tête; je faisais comme si c'était de la connerie. Il fallait montrer, au contraire, autre chose. Et c'est en voyant le film *Les Anges aux figures sales* de Michael Curtis (*Angels with Dirty Faces*) que je me suis vu. Cela m'a aidé à faire une distinction en moi, de sentir l'ouverture possible qui fait qu'on peut prendre telle rue ou telle autre rue.

— À quel moment avez-vous décidé de vous engager entièrement du bon côté?

— Vers quinze ou seize ans, j'ai commencé à aller au théâtre. J'y allais seul. J'allais voir un tas de pièces un peu partout. J'ai commencé par faire du théâtre amateur vers dix-sept ans. Je me suis rendu compte qu'on ne pouvait pas faire du théâtre avant d'avoir appris le théâtre. Je trouve ça assez dangereux, en fait. Je me suis présenté au Conservatoire, j'ai été reçu. J'ai fait trois ans, j'en suis sorti avec un prix, ensuite la Comédie-Française et voilà.

— À part James Cagney, quels sont les acteurs qui vous ont beaucoup influencé?

— Deux acteurs m'ont énormément marqué. Ce sont Marlon Brando et Montgomery Clift. Clift parce qu'il donnait toujours une immense sensation de fragilité, avec une grande intériorité presque violente. On sentait toujours que ça pouvait aller plus loin que ce qu'il faisait.

— Vous vous rendez compte que vous venez de vous définir.

— Oui, oui. On aime toujours se retrouver. Je le sens, je le reconnais. Ce qui me fascine chez Clift, c'est qu'il vous capte. Il a un regard à la limite de l'évaporé, toujours avec un grand désespoir, une immense tendresse en lui, mais on sent très bien que cela peut basculer dans une grande violence. Et puis Brando m'a marqué, pour des raisons qui me semblent plus étrangères à moi. Brando dégage une force en permanence et développe ou fabrique, sans arrêt, un charisme que l'on pourrait couper au couteau. Un jour, un de mes amis, qui était premier assistant de Bertolucci pour *Le Dernier Tango*, m'a raconté une anecdote très belle: Brando, enfoncé dans son fauteuil, parlait avec Bertolucci et une fois qu'il eût fini, il s'est levé et est allé au maquillage. Mon ami m'a dit que même après son départ, personne n'a pu s'asseoir dans ce fauteuil. Il a un charisme, un pouvoir qui fait qu'il est encore là quand il n'est plus là. Il a une présence qui irradie. On pourrait presque entendre les ondes, les consommer, les toucher. C'est cette espèce de pouvoir énorme qui vient non seulement de l'homme, mais aussi du travail, de la concentration, de la puissance qu'il dégage.

— Vous m'avez nommé trois acteurs américains et aucun français.

— Je n'ai jamais eu, et je l'avoue, de passion ou d'admiration pour des acteurs français. Je ne me souviens pas d'avoir vu des acteurs français comme référence. Bien plus tard, quand j'ai commencé à faire du théâtre, Jovet, par exemple, est devenu une référence. C'est l'homme de théâtre et de cinéma qui m'a fasciné mais pas l'acteur proprement dit. Il est formidable Jovet, avec sa façon de jouer, mais on ne peut pas faire du Jovet. C'est le bonhomme en soi qui est intéressant. Et puis, petit à petit, j'ai découvert Gabin. Gabin a toujours deux ou trois moments, dans un film, où il est à couper le souffle. Gabin est arrivé au cinéma au moment où c'était «déclamatoire». Cela a été un choc et à chaque fois que je le revois dans un film, je me dis «Mais qu'est-ce qu'il était bien», même à la fin. J'avoue que mon identification a fonctionné avec Clift et Brando. En fait, il y a quinze ans, en France, il n'y avait pas d'acteurs comme moi, bruns, un peu «italo», un peu typé. Avant, en France, pour être un jeune premier, il fallait être blond aux yeux bleus. Mon genre de physique n'existait pas dans le cinéma. Trouvez-moi un acteur comme ça. Il n'y en a pas. En revanche, aux États-Unis, ça existait depuis longtemps. Il y en avait des grands et des petits. Les acteurs, à cette époque, en France, c'étaient des gars comme Gérard Philipe. Ces beaux mecs suivaient les critères de la beauté classique. Quand je suis arrivé comme acteur, je peux vous assurer que j'ai entendu, je ne sais combien de fois; trop brun, trop petit, trop grand, pas assez ceci, pas assez cela.

— Et qu'est-ce que ça vous faisait?

— Je me disais: «Mais c'est terrible.» C'était à la limite de la xénophobie. Cela voulait dire que l'on ne pouvait pas encore faire fonctionner un type d'identification avec un physique qui n'était pas conforme à certains critères: châtain, blond, yeux bleus avec un physique impeccable.

— **Qu'est-ce qui vous a le plus marqué durant vos études d'art dramatique?**

— J'ai senti, très tôt, que pour être un grand acteur, il faut pouvoir exprimer complètement sa personnalité. Il faut trouver sa personnalité, il faut avoir épanoui sa personnalité. Si on est un besogneux qui cherche à faire bien son travail, on est chiant comme acteur ou alors on est moyen. Les gars en question, Brando, Clift et bien d'autres, ils sont différents, ils sont particuliers. Et ce qu'ils passent d'eux comme acteur, c'est ce qu'ils sont, c'est leur particularité d'homme. Je me suis rendu compte de ça et je me suis dit qu'on pouvait apprendre beaucoup de choses avec les profs, mais je sentais très fort — et c'est ça qui m'obsédait —, qu'il fallait d'abord développer sa personnalité, ce que l'on est au fond. Cela allait dans tous les sens. J'allais dans tous les excès que je pouvais ressentir en moi. J'étais trop ceci, trop cela. Je rentrais chez moi et je me disais: «Tu es en train de t'embarquer sur un truc, c'est pas complètement toi, reviens à toi, qu'est-ce que tu es au fond de toi.» Et j'ai essayé. Le professeur Simon disait: «On ne devient acteur qu'à trente ans.» Enfin de compte, j'étais contre cette notion, je ne voulais pas attendre jusqu'à trente ans pour être un acteur. Et puis finalement, je me suis rendu compte qu'on ne devient pas un acteur à trente ans mais c'est à partir de trente ans que l'on devient un homme. On commence à être un peu plus mûr, plus serein et c'est à partir de ce moment là qu'on commence à jouer la comédie un peu mieux. C'est ça que ça voulait dire. C'est ce que je pressentais dès que j'ai mis les pieds dans un cours.

— **Après le Conservatoire, êtes-vous entré tout de suite à la Comédie-Française? Passiez-vous des auditions?**

— Oui, j'ai été tout de suite engagé. Je ne passais pas d'auditions, car je sortais du Conservatoire avec un premier prix. L'administrateur vous engage ou ne vous engage pas, mais il n'y a pas d'auditions. À l'époque en 1973, c'était comme ça. Je suis resté sept ans à la Comédie-Française.

— **Quels ont été vos rôles les plus importants à la Comédie-Française?**

— Figaro du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, Dubois des *Fausse Confidences* de Marivaux et d'autres choses comme *La Critique de l'école des femmes*, *Les Fourberies de Scapin*. Et puis il y a eu une pièce de Kaliski (*Dave au bord de mer*), mise en scène par Antoine Vitez, qui a beaucoup compté pour moi.

— **Comment votre évolution s'est-elle déroulée au sein de l'institution qu'est la Comédie-Française?**

— Soyons honnêtes, la Comédie-Française ne me convient pas, pour plusieurs raisons. La Comédie-Française est, en effet, une institution et dans les institutions, il n'y a pas de liberté. Tout y est hiérarchisé. J'ai senti revenir en moi ce sentiment de rébellion. Je devenais rebelle aux institutions, rebelle surtout aux hiérarchies. Je ne pouvais pas les supporter. Alors que j'avais fait ce métier pour être libre, on m'interdisait de prendre l'ascenseur avec un sociétaire qui était là.

— **N'avez-vous pas ressenti une certaine satisfaction durant ces sept ans?**

— Si. J'ai mûri et j'ai pratiqué mon métier à travers les classiques, ce que beaucoup d'acteurs n'ont pas fait, du moins pas autant que moi. Sept ans de classique cela apporte énormément à la pratique.

— **Quels sont les metteurs en scène et acteurs qui vous ont impressionné à la Comédie-Française?**

— Il y a deux ou trois acteurs qui m'ont impressionné comme Michel Aumont. Lorsque Vitez a commencé à faire de la mise en scène à la Comédie-Française, cela a été une très grande joie de rencontrer quelqu'un qui remettait en question l'approche du théâtre, le travail avec les acteurs et qui, lui, donnait la sensation de s'intéresser aux acteurs et non pas au statut de l'acteur qu'il soit sociétaire ou pensionnaire. C'était un type qui vous réapprenait à être libre.

— **Et pendant ces sept années, rêviez-vous toujours de faire du cinéma?**

— Oui, toujours. J'ai commencé en 1978 avec Elie Chouraqui dans *Mon premier amour*. Entre 1974 et 78, je n'ai rien fait. J'allais à des auditions, j'avais un agent, mais j'étais toujours trop petit, trop grand, trop brun.

— **Vous deviez sortir déçu de ces auditions. Est-ce que vous voyiez alors le fond du tunnel?**

— Je sortais très déçu et j'avais l'impression que je ne ferais jamais de ciné. Je me disais que j'allais rester au théâtre. J'ai quand même fait mon premier grand rôle avec Anouk Aimée en 1978. J'avais 28 ans, alors que cela faisait près de dix ans que je jouais. Ce n'est pas vieux en terme d'âge, mais pour un premier film, c'est pas tout jeune.

— **Comment cela s'est-il déroulé? Avez-vous passé une audition?**

— Eh bien non, pas du tout. Ce qui prouve que les hasards et les rencontres sont déterminants dans la vie. Je n'ai pas eu de chance. C'est plutôt une accumulation qui fait qu'au bout d'un moment, si cela doit se passer, ça se passe. J'étais à la Comédie-Française depuis six ans et mon ami Elie Chouraqui, qui était premier assistant de Lelouch et d'un tas de gens, venait de faire *Si c'était à refaire* de Lelouch avec Catherine Deneuve et Anouk Aimée. Anouk et Elie ont vécu une très grande histoire d'amour. Elie venait me voir à la Comédie-Française avec Anouk. Elie avait l'habitude de me voir, mais Anouk m'aimait vraiment comme acteur. Alors un jour, alors qu'on était vraiment loin de ça en France, Anouk me dit: «Tu me fais penser à Al Pacino, De Niro, à cette famille d'acteurs.» Bon, et puis le temps passe. Elie et moi, nous avons l'habitude de nous fêter notre anniversaire en même temps vu que nous sommes nés à quelques jours d'intervalle. Alors Elie m'appelle un jour pour me dire d'aller chez lui car il a mon cadeau, moi aussi j'avais le sien, mais il me demande d'y aller avec une grande voiture vu que le cadeau est très gros. Je lui dis que c'est encore une connerie ses histoires: je pensais que c'était un grand serpent ou un truc du genre. Il avait un 4 X 4, alors je lui ai dit que j'allais prendre sa voiture pour repartir. J'arrive chez lui et je lui donne son cadeau. Il me dit de descendre avec lui au bureau. J'entends Anouk qui crie «Attends-moi! Je veux le voir!». Alors

je cherche partout et je lui demande ce que c'est. Il me montre un livre et me dit: «Voilà, ça c'est un livre et c'est l'histoire d'une mère et de son fils. La mère c'est Anouk, le fils, c'est toi. Et ce sera mon premier film.» C'était un énorme cadeau et Anouk me regardait en disant que le fils c'était moi. Mais je ne pouvais pas penser que j'étais le fils d'Anouk, car elle est si belle, elle est tellement rayonnante de beauté qu'elle m'aurait eu avec un singe!

— **Le film a-t-il eu du succès?**

— Le film n'a pas connu de succès commercial, mais il a été reconnu par la critique et par la profession.

— **Et par la suite, combien de temps s'est-il écoulé jusqu'au Voyage de Nadine Trintignant?**

— Pas tellement de temps. Cela s'est fait tout de suite. Le tournage s'est très bien passé. Je ne jouais pas un très grand rôle. C'était l'histoire des deux enfants de Nadine et de Jean-Louis, Marie qui devait avoir 12 ans et Vincent 5 ou 6 ans. Et à un moment donné, au cours de leur périple, ils atterrissent en pleine campagne chez un écrivain qui les héberge. Je jouais le rôle de l'écrivain. C'est comme cela que j'ai connu Nadine avant qu'elle ne devienne comédienne.

— **Quel a été votre premier grand succès commercial?**

— **Le Grand Pardon.**

— **La presse en a-t-elle profité pour vous comparer à Al Pacino et autres?**

— Oui, la presse en a longuement parlé. J'étais le Al Pacino français ou le Robert de Niro français. J'ai traîné ça longtemps. Mais ce n'est pas à cause de ça qu'Arcady m'a demandé. Il l'a écrit pour moi ce rôle. Le film est presque devenu un classique

L'Addition de Denis Amar



en France. D'ailleurs, on en a fait la suite, dix ans après. C'est un film qui a marqué énormément. Je n'avais pas, non plus, le premier rôle. J'avais un rôle de flic. Nous avions tous des rôles importants mais pas déterminants. **La Balance** a été le deuxième gros succès commercial dans lequel j'ai eu un rôle important. Mes partenaires étaient Nathalie Baye et Philippe Léotard. Ce film a eu un énorme succès aux États-Unis et a gardé l'affiche pendant neuf mois à Los Angeles. On m'avait demandé de travailler à Los Angeles, mais après plusieurs mois d'offres inintéressantes, je suis retourné à Paris.

— **Avant La Balance, vous avez tourné avec Jacques Demy. Comment fut cette expérience?**

— C'était presque une consécration, car Demy était le premier metteur en scène avec lequel je tournais. C'est le mec qui a fait **Lola, Les Parapluies de Cherbourg, Les Demoiselles de Rochefort, La Baie des Anges**. Et puis, tout à coup, il me demande de faire un film avec lui et j'en étais fou de joie.

— **Comment cela s'est-il passé avec Jacques Demy?**

— C'est un artisan. Il me fait penser à un horloger, à un ébéniste. Il fait les choses minutieusement, il prend le temps de les faire.

— **Michel Deville, quoi!**

— Oui, mais Michel Deville est plutôt un intellectuel. Demy, c'est un homme de la terre qui vient de Nantes et qui a été élevé en province. Depuis sa plus tendre, il travaille de ses mains. Il a construit des projecteurs pour faire du cinéma. Il a commencé à faire ses premiers films quand il avait huit ou dix ans, en le peignant, en faisant du cinéma d'animation. Et le côté horloger, je dis ça car il faisait des comédies musicales, des films «enchantés» comme il disait, et il avait besoin d'être extrêmement précis pour tomber sur un mouvement, exactement sur les notes du passage qu'on chantait. Il faisait ses mises en scène avec son petit walkman et il commençait le plan, il écoutait, faisait le mouvement et coupait là. Il s'arrangeait pour que la caméra soit en harmonie avec la musique et il cherchait ce que nous allions faire pendant ce temps-là. Et quand nous faisons tout ce qu'il nous demandait, cela rentrait comme si nous enfiliions un costume fait sur mesure. Personne n'avait de problème. Au cadre, il n'y avait jamais de surprise. Demy disait, c'est tel objectif, le mouvement ce sera ça, Danielle Darrieux fait ça, Dominique Sanda fait ça, Richard, ça.

— **Après La Balance, vous avez tourné cinq autres films avec Arcady. Ne seriez-vous pas un acteur fétiche?**

— Je ne sais pas si je suis un acteur fétiche mais, en tout cas, on s'entend bien. Les metteurs en scène ont toujours besoin d'un acteur auquel ils s'identifient, avec lequel il n'y a pas de rapport de force, un acteur qui soit un bon instrument, avec lequel ils arrivent à exprimer tout ce qu'ils ont envie de faire passer sans problème. J'ai eu la chance d'avoir plusieurs metteurs en scène avec qui ça s'est très bien passé comme Arcady ou Christine Pascal avec laquelle je vais faire un troisième film. J'ai l'impression qu'il y a des univers qui finissent par se trouver.

— **Quels ont été les grands succès par la suite?**

— Il y a eu *L'Addition*, *Spécial Police* et *La Trace* qui n'a pas été un succès commercial mais critique. C'est un film très respecté.

— **Où en sont vos projets avec Petrovich et Taviani?**

— Avec Petrovich, le film n'est toujours pas sorti car il y a un problème de coproduction avec la Yougoslavie. Ce film est aussi interprété par Isabelle Huppert. Le *Modigliani* de Franco Taviani est un film un peu bizarre, pas tout à fait réussi. J'y joue le rôle de Modigliani.

— **Quelle fut votre expérience avec Verneuil?**

— Avec Verneuil, cela ne peut pas se passer mal. Il est un tel conteur. J'étais comme un enfant à qui on racontait une histoire. Avec Verneuil c'est très facile, il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à se laisser porter. Verneuil, c'est aussi un cinéma d'une autre époque. Tout est réglé au quart de poil. Il n'y a qu'à faire ce qu'il vous demande.

— **J'ai l'impression que vous êtes une grande star, que vous êtes plus important que vos films, que vous avez sauvé plusieurs films. Les grands films de votre carrière sont à venir. Je ne comprends pas pourquoi on n'arrive pas à mieux vous positionner dans un film.**

— Ce n'est pas la première fois que l'on me dit cela. Je pourrais répondre que je fais peur aux metteurs en scène, quelque part. Je leur fais peur, car ils ont l'impression que je peux en savoir plus qu'eux. Je le ressens. Ils ont une peur de moi à cause de ça. Je leur apporte quelque chose qu'ils ne peuvent pas gérer.

— **Donnez-vous l'image d'un gars dangereux et dur, comme les personnages que vous incarnez, des personnages qui ne parlent pas beaucoup?**

— Peut-être, oui. Je crois qu'il y a une espèce d'identification entre mes personnages et moi-même. On le ressent beaucoup plus quand on prend du recul. J'ai arrêté de faire ces rôles-là, il y a trois ou quatre ans, et depuis les gens m'avouent cette perception qu'ils ont de moi. Et je m'en rends compte encore plus fort, aujourd'hui, quand je viens ici avec *Le Petit Prince a dit*, à mon avis très beau, qui me donne la chance de jouer un personnage différent, personnage sur la tendresse, l'amour. Je me rends compte que les gens ne m'ont jamais vu dans ce genre de rôle. *La Baule-les Pins* a été un début, car c'était moi, mais en même temps ce n'était pas moi. Il y avait une composition qui créait une distance. J'ai grossi de sept, huit kilos, je me suis fait chauve. Les gens me voyaient sans vraiment me voir. Tandis que, dans le film de Christine Pascal, c'est réellement moi, dans un personnage plus tendre.

— **Comment cela s'est-il passé avec Diane Kurys et La Baule les Pins?**

— Je connaissais Diane depuis quinze ans, car elle est la femme d'Arcady, mais je n'avais jamais tourné avec elle. On se connaît très bien. Mais Diane avait ses acteurs et Arcady les siens. Comme j'étais dans la famille d'acteurs d'Arcady, cela la gênait un peu. *La Baule*, c'était un défi. Arcady voulait que je joue le père. Mais le père, Diane le voyait comme son père, c'est-à-dire



Le petit prince a dit de Christine Pascal

fort et chauve. Dans l'histoire, sa femme le quitte pour aller vivre une aventure avec un jeune homme. Donc, c'est un homme largué par sa femme. Finalement, elle me dit qu'elle veut que je joue le rôle, mais que je ne suis pas un homme que l'on quitte. Et je lui ai dit que je pouvais prendre des kilos, me raser. Et ça m'amusait de basculer dans ce personnage avec quelqu'un que je connaissais très bien.

— **Est-ce qu'il y a des metteurs en scène en France avec lesquels vous aimeriez tourner?**

— Oui. Il y en a deux ou trois. Il y a Bertrand Blier, Alain Corneau, Besson et puis, d'autres plus jeunes, Desplechin et Leconte qui fait de beaux films. Il y a Pialat aussi qui m'intrigue.

— **Et Depardieu?**

— Depardieu si. Je l'adore, c'est un ami, mais il est parti pour les États-Unis. Il n'est presque plus dans les films français. Il a des projets pour les deux prochaines années avec Peter Weir, Ridley Scott. Ce n'est même plus un acteur européen qui s'en va en Amérique. Il est devenu un des plus grands acteurs au monde. Et d'ailleurs Gérard a ce dont je parlais plus tôt, ce charisme à la Brando. Il a une très forte personnalité, c'est le mélange de spiritualité et de vigneron qui est fort. Si vous regardez ses mains, vous avez l'impression qu'il a des mains de vigneron, mais s'il vous dit que ses mains guérissent, c'est alors que ses mains ont un pouvoir. Ses mains dégagent une chaleur. Il y a une force spirituelle vivante et tout cela passe à l'écran et c'est pourquoi il est un grand acteur selon moi.

— **Avez-vous déjà pensé à passer de l'autre côté de la caméra comme Claude Berri, pour vous donner les films que l'on ne vous propose pas?**

— Oui. Je suis en train de travailler sur un projet

essentiellement comme metteur en scène. Cela ne m'intéresse pas de m'utiliser dans mon film. Au contraire, j'ai très envie de diriger des acteurs. Ce film sera fait d'après un roman américain dont je ne peux pas vraiment parler n'ayant pas terminé la signature des droits.

— **Comment s'est passée la genèse du Petit Prince a dit de Christine Pascal?**

— C'est un projet qu'elle m'a proposé avant qu'elle l'écrive. Elle a écrit un synopsis, une continuité non-dialoguée que j'avais trouvée magnifique. La façon dont elle traitait l'histoire m'a beaucoup plu aussi. Elle évitait tous les pièges vers lesquels ce type de sujet tend. On pourrait dire non, je ne le ferai pas, car c'est trop bateau, c'est trop risqué, c'est trop pathos, mélodramatique. Elle a traité le sujet dans sa continuité d'une façon bouleversante, sans jamais vouloir nous bouleverser. Je lui ai dit que j'étais d'accord pour lire le scénario. Le scénario était encore mieux que sa continuité, avec les mêmes qualités, drôleries, car c'est aussi un film très drôle, malgré le sujet grave. Christine sait exactement ce qu'elle veut. Elle est très précise, très travaillante. Elle connaît bien la technique maintenant. Elle a aussi un très beau regard sur les hommes. J'ai rarement été aussi bien filmé ou aimé que par Christine, dans ce film.

— **Préférez-vous être dirigé par une main forte ou une main plus libre?**

— J'aime tout. Je ne suis pas difficile. En fait, il y a des metteurs en scène qui sont très directs et qui vous stimulent. Il y en a d'autres qui vous laissent libres et vous reprennent. En revanche, ce que je n'aime pas, ce sont les metteurs en scène qui ne tiennent pas compte de ma personnalité. Je ne peux pas fonctionner avec ceux qui vous mettent dans un tiroir et vous ordonnent de jouer de telle façon. Une fois de plus, c'est une question de rébellion.

— **Ne pensez-vous pas, cependant, qu'une fois le produit terminé, ils avaient raison?**

— Non. Je crois même qu'ils ont absolument tort et qu'ils se sont privés de ce qui fait la vie chez vous. Si vous engagez Gérard Depardieu en le guidant vers des choses que lui va sentir, inventer, suggérer, tout en le ramenant de temps en temps, alors c'est parfait, mais si vous lui dites quoi faire, non seulement va-t-il se bloquer, mais aussi vous priver de ce qu'il a à vous apporter. J'ai eu une conversation avec Christopher Walken à ce sujet sur le tournage du **Grand Pardon II**. Arcady avait des problèmes de langue, car il ne parle pas du tout anglais. Donc il n'arrive pas à diriger directement un acteur et passe toujours par un interprète. Il a demandé à Christopher Walken de faire quelque chose de très précis et la réaction de Christopher a été terrifiante. Je n'aurais jamais osé réagir de la sorte. Le tournage s'est arrêté et Arcady et Walken sont allés discuter pendant une heure. Il ne pouvait plus jouer. Nous en avons parlé plus tard et, de la même façon, si quelqu'un vous demande de faire un truc que vous ressentez autrement, c'est impossible. C'est comme si on vous niait, comme si l'on vous demandait de ne plus être Christopher Walken. Dans ce cas-là, il ne fallait pas engager Christopher Walken. Je comprends tout à fait ce problème et la réaction de Walken.

— **Comment abordez-vous vos personnages?**

— C'est un mélange entre l'instinct et ce que l'on sent. Parfois, une documentation m'est utile pour aborder un personnage, puisqu'il y a des rôles qui demandent cette préparation. Plus il y a de rôles, plus il y a de techniques différentes d'aborder les choses. J'ai besoin, cela dit, de me sentir sécurisé. Si je ne sais pas tout ce que je peux penser et savoir sur un personnage, je n'ose pas le jouer. J'ai peur. Pour me sentir libre, je dois réellement tout connaître d'un personnage, sinon j'ai peur d'être ridicule. J'ai peur de ne pas être crédible. J'ai besoin de croire en moi-même pour permettre aux spectateurs de croire en moi.

FILMOGRAPHIE

- 1974: **La Gifle** (Claude Pinoteau)
- 1977: **Vive la mariée** (Nia)
- 1978: **Mon premier amour** (Élie Chouraqui)
- 1979: **Premier voyage** (Nadine Trintignant)
- 1980: **L'Homme fragile** (Claire Clouzot)
- 1980: **La Tête à ça** (Guy Gilles)
- 1980: **Un assassin qui passe** (Michel Vianey)
- 1980: **Putain d'histoire d'amour** (Gilles Béhat)
- 1981: **Crime d'amour** (Guy Gilles)
- 1981: **Le Grand Pardon** (Alexandre Arcady)
- 1982: **Une chambre en ville** (Jacques Demy)
- 1983: **La Balance** (Bob Swaim)
- 1983: **Le Jeune Marié** (Bernard Stora)
- 1983: **Le Grand Carnaval** (Alexandre Arcady)
- 1984: **La Trace** (Bernard Favre)
- 1984: **Ca che-Cache** (Christine Pascal)
- 1984: **L'Addition** (Denis Amar)
- 1984: **La Garce** (Christine Pascal)
- 1985: **Urgence** (Gilles Béhat)
- 1985: **Spéciale Police** (Michel Vianey)
- 1985: **Lune de miel** (Patrick Jamain)
- 1989: **L'Union sacrée** (Alexandre Arcady)
- 1991: **Pour Sacha** (Alexandre Arcady)
- 1991: **L'Entraînement du champion avant la course** (Bernard Favre)
- 1992: **Le petit prince a dit** (Christine Pascal)