

## Ciné-Bulles

### Entretien avec Bertrand Tavernier

Michel Coulombe et Françoise Wera

---

Volume 7, numéro 4, mai-juillet 1988

URI : [id.erudit.org/iderudit/34481ac](http://id.erudit.org/iderudit/34481ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Coulombe, M. & Wera, F. (1988). Entretien avec Bertrand Tavernier. *Ciné-Bulles*, 7(4), 12-15.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas  
parallèles du Québec, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

Michel Coulombe et  
Françoise Wera

## « Dans un film, le hasard n'existe pas. »

■ Au sortir de **la Passion Béatrice**, on voudrait avoir des heures pour bavarder avec Bertrand Tavernier, lui dire les effets de ce film pur et violent, discuter de chacun des détails de sa réalisation et puis remonter tranquillement à ses autres films, **Coup de torchon**, **Que la fête commence**, **la Mort en direct**... fouiller les émotions que chacun a suscitées et essayer de connaître un petit peu mieux un cinéaste dont on sait qu'aucune oeuvre ne nous laissera jamais indifférent.

Et puis, les campagnes de promotion étant ce qu'elles sont, on se retrouve la nième personne en attente d'une entrevue au cours des deux ou trois jours de la présence du réalisateur à Montréal. Le 45 minutes accordé entre deux autres rendez-vous semble dérisoire, le hall de l'hôtel ne se prête en rien à cette intimité que l'on aurait voulu créer. Pourtant, Bertrand Tavernier arrive, on bavarde un peu et la magie s'opère. Il parle avec tant de passion et de générosité du film, du scénario, de ses rapports avec les comédiens, de tout quoi, qu'on oublie les bruits autour et les questions qu'on avait préparées. On laisse couler la source et quand on apprend à regret que le temps est écoulé, on se prend à rêver à cette fois où l'on aura vraiment des heures pour bavarder avec Bertrand Tavernier, lui dire les effets de ce film pur et violent, discuter de...

**Ciné-Bulles :** Vous avez fait un film très sérieux, **la Passion Béatrice**.

**Bertrand Tavernier :** Je n'aime pas tellement le mot sérieux. Je préfère dramatique, super dramatique, plutôt que sérieux. Nous avons essayé de faire un film de passion, tragique. Le mot sérieux a toujours un côté jeune cadre avec cravate.

Sérieux me fait penser à grave et, comme disait Guitry, c'est souvent les gens qui se veulent sérieux qui le sont le moins. Le scénario qu'a écrit Colo est très lyrique.

Je trouve présentement que les personnages de femmes sont très malmenés dans le cinéma, traités avec une espèce de moralisme puritain épouvantable. Dans **Fatal Attraction** par exemple, la femme qui amène un homme à tromper son épouse est une abominable tueuse. L'adultère est obligatoirement relié à une notion moralisatrice puritaine et cela cache une misogynie de plus en plus nette. Les femmes sont sacrifiées aux poursuites de voiture et aux navettes spatiales. Dans **la Passion Béatrice**, il y a des scènes où les femmes subissent des choses très dures mais, en même temps, on a essayé de traiter cela de manière morale avec un personnage de jeune fille fière qui ne soit pas une femme objet mais un vrai héros tragique. Le mot passion est vraiment utilisé dans les deux sens : la passion d'une jeune fille pour l'amour, pour tout ce qu'elle pourrait faire et la passion dans le sens de la souffrance. Je pense et j'espère que le personnage de Béatrice et les autres personnages de femmes ont été traités avec cette émotion, cette passion et ce goût pour la morale qu'on retrouvait dans le scénario.

**Ciné-Bulles :** Cela s'appelle **la Passion Béatrice** et Béatrice est un personnage extrêmement important mais le père, François, occupe une place centrale dans le film. Cet homme fait preuve d'une violence invraisemblable.

**Bertrand Tavernier :** Il est en souffrance avec Dieu. Il fait tout cela non pas par sadisme mais par une espèce de désespoir mystique. Évidemment, il a quelque chose de très dur et de violent. Il va essayer de faire en sorte que Dieu réagisse. Il le provoque par la violence et le mal en espérant que Dieu lui dise : « Arrête-toi. Maintenant c'est fini. Tu sera foudroyé et envoyé en enfer ». Il va même jusqu'à essayer de se tuer pour son péché, c'est un personnage complètement tragique.

**Ciné-Bulles :** On retrouve ce thème dans d'autres de vos films.

**Bertrand Tavernier :** Dans **Coup de torchon** et **la Passion Béatrice** on retrouve le même thème, on retrouve les rapports père/fille, père/fils. De plus, je viens de terminer un docu-

### Filmographie de Bertrand Tavernier :

- 1964 : **la Chance et l'amour** (un sketch)
- 1965 : **les Baisers** (un sketch)
- 1974 : **l'Horloger de Saint-Paul**
- 1975 : **Que la fête commence**
- 1976 : **le Juge et l'assassin**
- 1977 : **Des enfants gâtés**
- 1980 : **la Mort en direct**
- 1980 : **Une semaine de vacances**
- 1981 : **Coup de torchon**
- 1984 : **Un dimanche à la campagne**
- 1984 : **Mississippi Blues**
- 1986 : **Round Midnight**
- 1988 : **la Passion Béatrice**



Bertrand Tavernier et Julie Delpy

mentaire sur mon père. Je n'ai pas encore violé ma fille... mais il y a quelque chose de bizarre. Je ne sais pas pourquoi. Ces histoires de famille et ces rapports parents/enfants sont aussi présents dans **Un dimanche à la campagne**, **Autour de minuit** et **les Enfants gâtés**. On dit maintenant que les rapports de famille sont moins importants qu'il y a 20 ans, on les voit moins souvent dans les films. C'est quelque chose qui m'est très cher. On ne connaît pas toutes les raisons pour lesquelles on fait un film. Je pense que si on les connaissait on n'en ferait pas. Parce qu'un film, c'est aussi une psychanalyse, une purge, un exorcisme. Une façon de sortir des choses violentes de soi.

Je disais à l'époque que je faisais **Coup de torchon** pour éviter de tuer les gens! Cette image contient une part de vérité. On fait toujours des films parce qu'on est en colère contre certaine chose. Cela peut être des sentiments, une façon de voir, un forme d'hypocrisie. J'ai fait **Un dimanche à la campagne** parce que j'étais en colère contre l'invasion des rock vidéos, des films qui essayaient d'imiter le cinéma publicitaire. J'avais envie d'un film qui prenne le temps de décrire des sentiments et qui ne joue pas sur le morcellement des actions, ce qui peut être spectaculaire dans certains films comme **Angel Heart** ou **Someone to Watch Over Me**. Mais je pense qu'à côté de cela il doit y avoir un cinéma où on regarde les gens vivre et où on prend le temps de les faire vivre. On a essayé, avec **la Passion Béatrice**, où les sentiments existent, de construire un film d'émotions et de sentiments. Donc, pas un film français dans ce sens que le film n'est pas fait sur l'intelligence ou l'astuce. Le scénario de Colo

est ingénieux, d'une franchise absolue. Il n'essaie pas d'utiliser des trucs, de charmer le public. Je trouve que Julie Delpy (Béatrice) a trouvé le même rapport moral dans son jeu que Colo dans l'écriture. Elle n'a pas essayé de jouer sur l'apitoiement du public.

**Ciné-Bulles**: Vous avez dû recréer le *Moyen Âge*, ce qui représente un défi considérable.

**Bertrand Tavernier**: Il y a des moments qui étaient assez durs durant le tournage, à cause justement de l'époque reconstituée. La logistique était difficile: j'avais tout le temps des cavaliers, des enfants, des chevaux, des boeufs, des scènes de courses à cheval. Au moment de la scène de l'incendie on a eu peur parce qu'on travaillait avec nos caméras à la main dans le village. Bernard-Pierre Donnadiou (François) avait été formidable parce qu'il entraînait les cavaliers, qui passaient à côté des flammes, mais voilà que les pompiers annoncent qu'on n'a pas prévu assez d'eau et que le feu menaçait de s'étendre! Alors on s'est dit qu'il était temps de partir. C'était terrible. Le cadreur prenait tous les risques. Tout de même, j'espère qu'on sent dans le film mon plaisir de filmer, mon goût pour les plans, les mouvements d'appareils, les cadrages, car je me suis vraiment éclaté. J'avais un vrai plaisir physique à intégrer les personnages dans le décor, la lumière. Et puis, la course des gens dans le château, l'atmosphère de la cour. J'avais l'impression de filmer large, je trouve qu'il y a tellement de cinéastes qui sont repliés sur eux-mêmes, très nombrilistes. Ils prennent une tête et ils la réduisent. Moi, j'aime bien au contraire sentir qu'il y a du vent dans un paysage très vaste. Et avec ce scénario, on était loin de ces films fran-

Solution du jeu de la page 52:

**Ah! l'amour:**

1. **Les Amours de Toni**
2. **Lettres d'amour**
3. **Il pleut sur notre amour**
4. **L'Amour à la ville**
5. **Une leçon d'amour**
6. **Hiroshima mon amour**
7. **Amour 65**
8. **Les Amours d'une blonde**
9. **L'Amour fou**
10. **Un grand amour**
11. **L'Amour l'après-midi**
12. **L'Amour blessé**
13. **Guerre et amour**
14. **Parlez-nous d'amour**
15. **L'Amour en fuite**
16. **Élisa mon amour**
17. **Amour de perdition**
18. **L'Amour violé**
19. **Passion d'amour**
20. **Un amour infini**
21. **Le Concile d'amour**
22. **À nos amours**
23. **Un amour de Swann**
24. **Un amour en Allemagne**
25. **L'Amour à mort**

çais où on raconte une petite histoire de ménage à trois. Il y avait des sentiments larges, et moi c'est ce que j'aime dans les films de Renoir, de Becker, de Grémillon, de John Ford.

**Ciné-Bulles :** *Avez-vous les coudées plus franches lorsque l'histoire racontée se situe à une autre époque ?*

**Bertrand Tavernier :** Cela permet d'utiliser des masques, par contre on est piégé par plein de choses, les bagnoles, les lumières, etc. Avec le Moyen Âge, on a l'impression qu'on saisit des personnages à l'état brut, des émotions à l'état pur. Les gens, ne sachant pas s'analyser, ne dissimulaient pas. Colo a écrit le scénario comme si nous avions, caché à l'intérieur de nous, Béatrice, François de Cortemart, sa mère. Le film était écrit comme une série d'images. Colo a permis à Dieu d'entrer dans l'histoire. Elle a laissé la violence et la peur de François, la pureté de Béatrice et, petit à petit, elle a écrit le scénario comme un poème ou comme les images d'un rêve.

La beauté des paysages m'a émerveillé. J'avais des lumières prodigieuses et, à un certain moment, j'avais l'impression de paysages japonais. Avec ce qu'il y a dans les films de Kurosawa à l'état brut : la violence, la dureté, les rapports énigmatiques. Kurosawa est un cinéaste génial. C'est un peu le cinéaste que j'avais dans la tête quand je pensais au film. Je pensais à cette manière magnifique d'intégrer le paysage et le décor aux émotions. Le château de son **Macbeth** fait corps avec Macbeth. On a l'impression qu'il est construit par les fantômes de meurtres de Macbeth. On a dit, à propos de mon film, qu'une partie du château était la projection mentale de Cortemart, alors que la pièce de Julie et les endroits où elle va représentaient le monde de Béatrice, complètement blanc, complètement transparent de lumière. François y amène la noirceur, le côté sombre, la violence même dans la lumière.

**Ciné-Bulles :** *Vous parliez du travail sur la lumière. Je suppose que le directeur de la photographie a fait tout un travail de recherche.*

**Bertrand Tavernier :** Sans faire de recherche picturale, nous n'avons pas regardé de peintures, nous avons essayé de nous imprégner du rapport entre les personnages et la lumière. Cela nous donnait un principe d'éclairage. À partir du

moment où nous avons découvert quelles étaient les sources d'éclairage réels, nous savions que les gens devaient prendre forcément certaines positions, souvent près des fenêtres. Ensuite, il fallait adapter ce principe à l'émotion de la scène. Une grande partie du film a été dictée par le décor, par l'interprétation du décor et les mouvements des personnages et non pas un à priori pictural. Nous n'avons pas voulu nous inspirer des miniatures. Un historien m'avait dit de m'en méfier, ajoutant que c'est comme si je faisais un film sur les paysans au XIX<sup>e</sup> siècle et que je me basais sur les photos de mariage, pensant que les gens sont habillés de cette façon aux champs. Ce serait aussi faux...

À l'époque, les gens utilisaient peu de torches et de bougies. Cela coûtait cher. Il ne les transportait pas comme on voit dans beaucoup de films parce qu'elles risquaient de s'éteindre avec le vent si elles n'étaient pas fixées. En travaillant dans le château nous nous sommes aperçus qu'au bout de deux ou trois jours nous pouvions monter dans le noir sans aucun problème. Nous connaissions toutes les marches. Ce devait être la même chose à l'époque. Beaucoup d'idées de lumière et d'actions sont venues du contact entre l'équipe, le metteur en scène, le directeur de la photographie, le cadreur et le décor naturel. Dans un film, le hasard n'existe pas. Quelque chose de mystérieux, une force se met en marche, et cela provoque certaines couleurs, certains effets. J'ai choisi ces paysages et j'ai eu aussi cette lumière, par moment la dureté, par moment la neige. Ce n'est pas le hasard.

**Julie Delpy :** Dieu !

**Bertrand Tavernier :** Julie dit que c'est Dieu, mais je crois qu'elle y va un peu fort. Peut-être les forces dans les châteaux cathares... Les lieux habités ont une âme. Dans la région de l'Aude, où nous avons tourné, les sciences occultes, les sorciers, les guérisseurs occupent une large place. Dans l'équipe, certains m'ont prédit des choses étonnantes qui me sont arrivées !

**Ciné-Bulles :** *Vous aviez longuement réfléchi à tout ce que le rôle de Béatrice exigeait d'une jeune actrice.*

**Bertrand Tavernier :** On ne peut pas faire un film comme celui-là sans se poser des questions, sans se demander si cela ne va pas blesser, heurter la



Dexter Gordon, **Round Midnight**



**La Passion Béatrice**

jeune fille qui va jouer ce rôle. Il y a le meurtre, la violence, le viol, les scènes où elle est entièrement nue. Face à ce type de problème, il y a deux catégories de metteurs en scène. Certains pensent qu'on doit arriver à ses fins même s'il faut pour cela briser la personne ; pour eux, les acteurs ne sont pas de véritables êtres humains, seul compte le résultat. Moi, je n'arrive pas à être comme cela. C'est peut-être une faiblesse, car il y a des moments où il me faudrait être plus exigeant. J'ai besoin de prendre en considération les sentiments des gens qui travaillent avec moi. J'ai beaucoup travaillé avec Julie, mais j'avais besoin qu'elle ne soit pas traumatisée, car après les scènes difficiles, il resterait d'autres scènes à jouer. Quand j'étais assistant metteur en scène, je travaillais avec un réalisateur formidable, Jean-Pierre Melville. Il pouvait être terrible avec certains acteurs. Il les humiliait devant toute l'équipe. Je ne comprends pas ce qu'il pouvait y gagner, pas plus que je ne comprends les gens qui travaillent dans des rapports de pouvoir. Quand Jean Renoir arrivait sur le plateau, c'était une fête perpétuelle. On s'amusait tout le temps. Et il y a plus mauvais que **la Grande Illusion** et **la Règle du jeu** ! Je ne vois pas pourquoi un film devrait être un asile de psychanalyse. Un grand réalisateur américain mettait une grande pancarte sur le plateau qui disait : « Le drame doit être devant la caméra, pas derrière ». Je suis complètement d'accord avec lui. L'énergie qu'on gaspille inutilement vous manque quand vient le temps de voir à tel détail, tel plan.

**Ciné-Bulles** : Le scénario de **la Passion Béatrice** n'est pas de vous. Vous auriez pu avoir de

la difficulté à trouver votre place dans cet univers très personnel.

**Bertrand Tavernier** : Elle me connaît, Colo. Nous avons vécu 15 ans ensemble et nous avons encore des liens d'amitié très forts. Nous nous amusons énormément ensemble. Colo voulait me provoquer. Elle voulait que j'aborde de face tous les thèmes abordés de manière oblique dans mes films. Elle me disait toujours : « Ce film est un défi à ta pudeur, à ce que tu t'interdis généralement de montrer ». C'est un film où il ne faut pas ruser avec les personnages, il ne faut pas essayer d'être plus intelligent qu'eux mais se laisser porter. J'ai peu collaboré au scénario, pourtant il est devenu mien. Je pense que Colo a aussi écrit des choses pour elle. Elle peut aussi bien écrire le scénario de **Un dimanche à la campagne** avec des scènes intimistes que des moments de provocation d'une grande violence. Il y a un lyrisme barbare chez Colo que je trouve formidable et très audacieux par rapport aux autres scénaristes français.

En voyant le film, un écrivain a dit : « Il y a dans le scénario la beauté et la violence d'un accouchement ». Ceux qui trouvent tous les personnages monstrueux n'ont jamais lu les pièces de Marlowe ou de Shakespeare. Les sentiments sont trop forts disait Voltaire de Shakespeare. Il y en a trop, c'est exagéré, ce sont des monstres, disait Voltaire. Hugo, quant à lui, s'est livré à une grande défense de Shakespeare, allant jusqu'au délire : la voie lactée est priée de numéroter ses étoiles, il y en a trop ; le printemps est prié de compter ses pâquerettes, il y a trop de fleurs, c'est embêtant ; l'Himalaya a des sommets qui sont trop élevés, qu'on rabote un peu ces montages... ■

« Au début d'un travail d'écriture, je connais déjà l'orientation de mes recherches. J'ai toujours été étonné d'être classé en tant que cinéaste démonstratif alors que mes films (hormis la fin du **Juge et l'assassin**) ne concluent pas et posent plutôt des questions. »  
(Bertrand Tavernier, **la Revue du cinéma**, avril 1984, numéro 393, page 62)