

Entretien avec Bertrand Tavernier

Michel Coulombe

Volume 13, numéro 4, automne 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33867ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Coulombe, M. (1994). Entretien avec Bertrand Tavernier. *Ciné-Bulles*, 13(4), 14–17.



Bertrand Tavernier (Photo: Véro Boncompagni)

«Les réalisateurs doivent éviter les sujets journalistiques, mais parler de la réalité.»

Bertrand Tavernier

par Michel Coulombe

Bertrand Tavernier est certainement l'un des cinéastes français les plus estimés au Québec. Si on a peu d'occasions de voir ses documentaires, ses films de fiction connaissent d'importants succès, que le cinéaste se tourne vers l'anticipation comme dans *la Mort en direct*, qu'il fouille le passé colonial des Français comme dans *Coup de torchon* ou qu'il plonge dans le monde d'un géant du jazz comme dans *Autour de minuit*. Mais Tavernier ne se repose pas paisiblement sur sa notoriété. Surtout pas. Il prend la défense des droits des auteurs, apporte sa contribution à l'Institut Lumière, publie des livres qui traduisent sa passion pour le cinéma américain et élève la voix, sans même qu'il faille le provoquer, pour faire valoir, haut et fort, son indignation.

La vigueur avec laquelle il attaque les leaders politiques français amusera et séduira le public québécois qui sera plus surpris de le voir reprendre, mot à mot, le discours de son distributeur québécois, René Malo, en assassinant d'une phrase sans appel le vilain fonctionnaire qui a forcé les Américains à sortir simultanément des versions françaises de leurs films. La part de marché des films européens au Québec s'en est trouvée diminuée de 60 p. 100, affirme-t-il. Le voilà qui enchaîne en s'en prenant, vigoureusement, à la francophonie, une bonne cause qui a, par exemple, justifié l'appui du président français à un gouvernement sanguinaire au Rwanda. Lorsqu'il s'enflamme, Tavernier n'y va pas de main morte...

Le réalisateur parle aussi, et avec le même enthousiasme, de *la Fille de d'Artagnan*, un film qui, à son initiative, devait marquer le retour à la réalisation de Riccardo Freda. Ce cinéaste italien, qui a signé des

dizaines de films du début des années 40 au milieu des années 70, a illustré un cinéma populaire. Il a touché à tous les genres, du mélodrame au film d'espionnage, du western spaghetti au film fantastique, si bien que dans sa surprenante filmographie se succèdent Spartacus, Maciste, le docteur Hitchcock et Roméo et Juliette. Mais à quelques jours du début du tournage de *la Fille de d'Artagnan*, l'octogénaire a dû renoncer à faire un retour et ses adieux au cinéma, avec ce film réjouissant où revivent les plus célèbres personnages d'Alexandre Dumas. C'est ainsi que Bertrand Tavernier a pris le relais et tourné un huitième film avec son acteur de prédilection, Philippe Noiret, qui compose un d'Artagnan fatigué forcé de courir derrière sa fille, l'ardente Éloïse, sur la piste d'un complot.

Ciné-Bulles: *Les équipes avec lesquelles vous avez tourné vous ont surnommé «Qu'est-ce qu'on attend?». Avec un nom pareil, avec cette impatience avouée qui vous caractérise, un tournage qui vous arrive, clé en main, à une semaine de la première prise comme celui de la Fille de d'Artagnan doit être considéré comme un cadeau, non?*

Bertrand Tavernier: Ces circonstances auraient dû tripler mon impatience! Pourtant, j'ai tourné *la Fille de d'Artagnan* de manière très relaxe, même si j'ai dû déployer une énergie formidable, ayant choisi de changer tous les lieux de tournage, de réécrire le scénario, de tout bousculer. Ce qui aurait dû me rendre nerveux m'a mis de bonne humeur, peut-être parce que je n'avais pas le choix. Je devais relever le défi.

Ciné-Bulles: *Vous revisitez le cinéma de cape et d'épée. Avez-vous tourné un film hommage, un film de cinéphile?*

Bertrand Tavernier: Non. Il n'y a d'ailleurs pratiquement pas de citation dans le film. Il y a bien sûr cette scène où Sami Frey sort son pistolet qui fait penser à Indiana Jones, mais c'est un vieux truc des films d'aventures, notamment *les Trois Mousquetaires* de George Sidney (1948). Par ailleurs, le geste me semble très ecclésiastique. Quand j'ai écrit le scénario pour Freda, je m'amusais et quand j'ai repris le film, je n'avais pas le temps de me poser des questions, seulement celui de trouver des réponses.

Ciné-Bulles: *Parce que vous deviez tourner en tenant compte de ce que coûtait le film, sous la pression de l'argent?*

Filmographie de Bertrand Tavernier:

- 1973: *l'Horloger de Saint-Paul*
- 1975: *Que la fête commence*
- 1976: *le Juge et l'assassin*
- 1977: *Des enfants gâtés*
- 1979: *la Mort en direct*
- 1980: *Une semaine de vacances*
- 1981: *Coup de torchon*
- 1982: *Philippe Soupault*
- 1983: *Mississippi Blues*
- 1984: *Un dimanche à la campagne*
- 1986: *Autour de minuit*
- 1987: *la Passion Béatrice*
- 1988: *Lyon, regard intérieur*
- 1989: *la Vie et rien d'autre*
- 1990: *Daddy Nostalgie*
- 1991: *la Guerre sans nom*
- 1991: *L.627*
- 1994: *la Fille de d'Artagnan*

Bertrand Tavernier: Je me fous de la pression de l'argent, aussi j'ai opté pour des solutions plus chères que celles qui avaient été prévues au départ, par exemple en déplaçant le tournage du Portugal vers la France et en faisant appel à une deuxième équipe pour repérer de nouveaux décors. La vraie pression venait des comédiens qui n'étaient plus disponibles à partir d'une certaine date. Je ne pouvais pas me permettre d'hésiter, autrement je perdais Claude Rich. Aussi, je quittais le Portugal le dimanche matin à six heures pour aller chercher des châteaux dans le Périgord. Je devais aussi faire preuve d'imagination visuelle pour transformer un même décor, une même pièce en divers lieux. Il s'agissait de travailler comme un illusionniste et de créer, à partir d'un château, dix lieux différents, une abbaye, une église, un couvent, un autre château, etc. Je suis très fier du travail visuel que nous avons fait: par exemple, dans le duel final, d'un champ à un contre-champ, il y a 3000 kilomètres. Un acteur se trouvait au Portugal, l'autre dans le Périgord. Je devais constamment être inventif sur un certain nombre de choses artisanales habituellement bâclées dans le cinéma français.

Ciné-Bulles: Vous aimez faire illusion, tricher?

Bertrand Tavernier: Normalement, j'aime être bien dans un décor. Là, j'étais obligé de faire autrement. Cela m'a rappelé ce que me disait Michael Powell. Il a tourné *I Know Where I'm Going* (1945) en extérieurs en Écosse, et l'un des deux principaux acteurs n'a pas mis les pieds en Écosse parce qu'il jouait tous les soirs au théâtre à Londres! Et personne ne le voit. Le cinéaste en tire une invention visuelle, et ce n'est pas un plaisir de cinéphile.

Ciné-Bulles: Tout de même, avez-vous cherché, dans votre façon de tourner, à rendre hommage à celui qui devait d'abord le réaliser, Riccardo Freda, dont vous avez plus d'une fois fait l'éloge et que vous avez soutenu dans ce retour à la réalisation?

Bertrand Tavernier: Je ne saurais pas faire cela. En fait, je n'étais tellement pas dans cet état d'esprit que mon premier mouvement a été de couper les deux trucs pour lesquels il voulait faire le film! Il y avait cette scène où Éloïse, le personnage interprété par Sophie Marceau, passe à travers la vitre de même que la cascade des chevaux sur le bateau. Freda acceptait tous les changements, mais il n'était pas question pour lui de toucher à ces deux scènes. Trois chevaux qui sautent sur un bateau, cela n'avait encore jamais été fait... D'ailleurs, les chevaux, qui ne sont pas idiots, ont d'abord refusé de sauter...



D'Artagnan (Philippe Noiret) sur la tombe d'Athos



Sa fille (Sophie Marceau) sous la menace de la femme en rouge

«Comme Cibo 2000, voulant trouver une vedette, pense à Sophie Marceau, je l'ai contactée grâce à son agent Dominique Besnehard pour lui montrer quelques films de Freda. Elle a tout de suite accepté et débarqué ce matin chez moi. La dernière fois que je l'ai rencontrée, c'était après une représentation d'*Eurydice* d'Anouilh où elle était très émouvante, insufflant force et vie à un personnage pour tant abstraitement symbolique.

«J'ai écarté *Sept Épées pour le roi* malgré toutes ses qualités, la version exploitée en France ayant été massacrée, acte d'une crétinerie antédiluvienne, par la centrale catholique dirigée alors par un ancien clown blanc (sic). Et je n'ai pas pu trouver *Il Magnifico Avventuriero* (l'*Aigle de Florence*) sur Benvenuto Cellini dont j'ai gardé un très bon souvenir.

«Je lui montre de longs passages de *I Miserabili* pour l'émotion, la formidable invention visuelle. Elle paraît touchée par le moment, magique il est vrai, où Jean Valjean apporte à Cosette la poupée dont elle rêvait que Freda filme du point de vue de la fillette cachée sous la table. Et de *Béatrice Cenci* pour l'utilisation de la couleur, la rigueur du cadre, du montage (signé Freda), qualités évidentes dès la magistrale ouverture, dès ce mouvement de grue qui va recadrer, dans une forêt balayée par la pluie, illuminée d'éclairs bleus, une jeune fille en robe jaune qui court vers la caméra. Séquence qui me donna immédiatement envie de rencontrer l'homme qui l'avait conçue.

«Je lui parle du réalisateur qui, en s'opposant en 1945 au néoréalisme, en lui préférant un cinéma de l'imaginaire, celui de Douglas Fairbanks, de Mosjoukine, fut rejeté par la critique et l'intelligentsia jusqu'à ces dernières années. Cette hostilité déclencha ses sarcasmes, ses moqueries, son goût de la provocation derrière lesquels il dissimule une vraie culture, une grande sensibilité esthétique.» (Bertrand Tavernier, 4 mai 1992, *Qu'est-ce qu'on attend?*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, pages 167 et 168)

Ciné-Bulles: *Le plus souvent lorsque des cinéastes américains reviennent au western, ils prennent le genre au pied de la lettre. Dans votre approche d'un genre équivalent en France, vous avez plutôt opté pour ce que vous nommez «la fantaisie de cape et d'épée».*

Bertrand Tavernier: L'humour se trouve dans l'œuvre d'Alexandre Dumas. À peine d'Artagnan est-il arrivé à Paris qu'il a trois duels sur les bras, tous au même endroit. Dumas voulait mélanger la comédie à l'héroïsme. Je n'ai pas inventé d'Artagnan volant Planchet ou cette réplique: «D'Artagnan, mon ami, vous raisonnez comme un fromage.» Même dans *le Vicomte de Bragelonne*, le plus dramatique, le plus triste des trois romans de Dumas consacrés aux mousquetaires, il y a des chapitres hilarants. Dumas va très loin puisqu'il fait rencontrer Porthos avec Molière qui y trouve l'idée du *Bourgeois gentilhomme*. Pour contrebalancer ces scènes humoristiques, il y a des moments dramatiques que Freda ne souhaitait pas inclure et que je ne pouvais pas ramener car ils n'étaient pas dans le ton du film. Tout de même, j'ai changé complètement la fin car je ne voulais pas du mariage entre Quentin et Éloïse. En fait, cela se passait si bien entre Sophie Marceau et Philippe Noiret que je voulais une scène finale entre Éloïse et d'Artagnan. Ils auraient pu se retrouver tous les deux tout seuls dans la cathédrale se réconciliant alors que d'Artagnan va vers la mort, ce qui aurait donné une touche de noirceur, de tristesse au film. Jean Cosmos m'a proposé autre chose, la scène dans l'escalier, que j'ai beaucoup aimée. En cours de tournage, j'ai dû ajuster le scénario pour m'approprier le film. Ainsi, la femme en rouge devait mourir brûlée. J'ai demandé à Sophie Marceau ce qu'il y aurait dans ses yeux à partir du moment où elle assisterait à cette scène, car il est évident qu'une telle mort aurait pesé sur toute la finale du film. Rien n'aurait eu suffisamment de force pour faire oublier cette image au spectateur. Par ailleurs, je trouvais qu'il y avait suffisamment de femmes maltraitées au cinéma... De plus, on le sait, les courtisanes ont survécu à tous les régimes.

Ciné-Bulles: *L'idée de donner une fille à d'Artagnan plutôt qu'un fils est une idée des années 90.*

Bertrand Tavernier: C'est une idée de Freda, une idée certainement plus marrante. Il avait déjà tourné *le Fils de d'Artagnan* (1949), aussi il a voulu changer. Les Américains ont tourné en 1955 un film avec les fils des mousquetaires et l'un d'entre eux, Athos je crois, avait une fille. Il y a une tradition.

Ainsi, on a eu le fils de Monte-Cristo, la fille de Monte-Cristo et la femme de Monte-Cristo.

Ciné-Bulles: *Cela dit bien la force des personnages de Dumas. Est-il plus facile pour un cinéaste d'emprunter au passé pour faire vivre des héros à l'écran?*

Bertrand Tavernier: Les vieux mousquetaires ne sont pas totalement héroïques, ils le deviennent. D'ailleurs, une partie de la presse française m'a reproché de noircir les héros de Dumas en oubliant qu'il a été le premier à le faire. Il les a fait vieillir et les a rendus coupables d'un certain nombre de choses. Tout de même, l'héroïsme est peut-être plus facile à situer dans l'imaginaire du passé que dans le présent lorsqu'on vit, comme nous, à une époque où il n'y a pas beaucoup de sujets auxquels on peut insuffler de l'héroïsme. Une époque de morosité et de déception où 50 p. 100 des jeunes Français tiennent Bernard Tapie pour un héros. C'est désolant. Ils voient en lui quelqu'un qui a du répondant, du charme, mais c'est quand même un magouilleur hallucinant qui se sort de terribles escroqueries ce qui fait de lui un Robin des Bois. Les jeunes Français en oublient que Tapie ou ses homologues ont repris des usines et viré des milliers d'ouvriers, parmi lesquels leurs parents. Cela fait froid dans le dos.

Ciné-Bulles: *Vous ne consacreriez pas un film à un homme d'affaires ambitieux qui connaît du succès en politique?*

Bertrand Tavernier: Les réalisateurs doivent éviter les sujets journalistiques, mais parler de la réalité. Il faut arriver à parler de son époque en se démarquant des centaines d'images de l'actualité.

Ciné-Bulles: *En tournant des films comme L. 627?*

Bertrand Tavernier: Les policiers qu'on voit dans mon film, ceux de la base, n'intéressaient pas les cinéastes, aussi bien ceux qui tournent des policiers que ceux qui réalisent des documentaires, de sorte que j'avais l'avantage de pouvoir traiter un sujet à la une des journaux par le biais d'images que les gens ne connaissaient pas. Lorsqu'un sujet est traité aux actualités tous les soirs, il faut trouver un angle pour s'en démarquer. Ainsi, mon prochain film, *l'Appât*, porte sur la France de Bernard Tapie, qu'on verra d'ailleurs deux ou trois fois à la télévision. Le film présente des jeunes qui admirent Tapie.

Ciné-Bulles: *Depuis plus de 20 ans, vous passez constamment du documentaire à la fiction, du film historique au film contemporain.*

Bertrand Tavernier: J'essaie d'avoir toujours un tour d'avance sur les critiques français.

Ciné-Bulles: Parce que vous fuyez les étiquettes?

Bertrand Tavernier: Absolument. Alors que la presse en France devrait connaître une forme de perestroïka, elle est devenue de plus en plus doctrinaire, de plus en plus puritaine et fêrue d'étiquettes. On classe les gens: «renouveau du cinéma de la qualité», «nouveau naturel», etc. La mode, actuellement, ce sont les films qui ont l'air d'échapper à leurs créateurs! À une époque, c'étaient les films avec des plans fixes, dont on disait qu'ils étaient d'une modernité extraordinaire. Un peu comme si on nous disait que tel auteur a redécouvert le point-virgule...

Ciné-Bulles: Vous lisez systématiquement tout ce qu'on écrit sur votre travail et vos films?

Bertrand Tavernier: Lorsque je sors un film, je ne lis pas les journaux pendant quinze jours, mais il y a toujours quelqu'un qui m'en cite des passages. Ainsi, trois personnes m'ont dit que dans *le Monde* un journaliste se demande pourquoi je m'attaque à *la Fille de d'Artagnan*, puisque le film de cape et d'épée est complètement démodé. La preuve, c'est que le film a attiré 500 000 personnes la première semaine en France! Toute pensée doctrinaire est terrible, ce que Victor Hugo appelait l'alliance de Vidocq et Trissotin, le gendarme et le maître à penser. Il faut toujours s'y opposer.

Ciné-Bulles: Il vous arrive de répondre aux médias?

Bertrand Tavernier: Je réponds au nom d'autres cinéastes, par exemple Claude Miller qui a été victime d'articles absolument honteux pour *le Sourire*. Face à ce film, la presse française s'est absolument disqualifiée. J'ai des réserves sur ce film, mais il me semble excitant, original et le cinéaste prend des risques. Ces mêmes critiques détruisent Kieslowski et délirent sur *True Lies* de James Cameron, un cinéaste technologique qui signe un film raciste où l'Amérique se venge de ce qu'elle a subi au World Trade Centre. La presse commerciale française est complètement vendue aux États-Unis et j'espère qu'au moins on la paie pour cela. Par ailleurs, dans la presse cinéphilique, il y a soit un goût du paradoxe, soit des mots d'ordre qui éliminent un certain nombre de films, ce que je n'accepte pas.

Ciné-Bulles: Du même coup, on réserve au cinéma américain le statut, exclusif, de cinéma populaire.

Bertrand Tavernier: En effet. Malgré tout, je réfute la notion de crise du cinéma français. Il y a aussi une crise du livre et des journaux en France. En fait, nous vivons plutôt une crise de société due à un pouvoir politique nul qui a tué un idéal imaginaire. François Mitterrand sera responsable de cela. Il a tué une forme d'espoir. Aujourd'hui, le Parti socialiste français est complètement anesthésié et cela rejaillit sur les spectateurs, sur les gens, sur un pays sans idéal rongé par le chômage. Et cela vient d'un grand homme politique... ■

La Fille de d'Artagnan

35 mm / coul. / 125 min /
1994 / fict. / France

Réal.: Bertrand Tavernier
Scén.: Michel Lévant
(d'après une idée de
Riccardo Freda et Éric
Poindron)

Image: Patrick Blossier

Son: Michel Desrois et
Richard Lamps

Mus.: Philippe Sarde

Mont.: Ariane Boeglin

Prod.: Ciby 2000

Dist.: Malofilm Distribution

Int.: Sophie Marceau, Philippe
Noiret, Claude Rich, Sami Frey,
Jean-Luc Bideau, Raoul Bil-
leret, Charlotte Kady, Nils
Tavernier, Luigi Proietti, Jean-
Paul Roussillon



L.627: un sujet d'actualité sans
les images des actualités

Voir les critiques de *Chara-
char*, *Clerks*, *Principio y fin*,
Look Forward in Anger, *Per-
sonne ne m'aime* (p. 53 à 56),
présentés au Festival des films
du monde.