

Entretien avec Jean Beaudin

Michel Coulombe

Volume 18, numéro 1, été 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26529ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (1999). Entretien avec Jean Beaudin. *Ciné-Bulles*, 18(1), 16–22.

«Les choses les plus belles que je puisse traduire avec mon métier sont celles que je suis incapable d'expliquer.» Jean Beaudin

PAR
MICHEL COULOMBE

Cet entretien constitue un extrait d'un ouvrage consacré à Jean Beaudin et qui paraîtra à l'automne. Écrit par Michel Coulombe et accompagné de photographies de Michel Gauthier, ce livre est publié conjointement par les Éditions Liber et les Éditions Les 400 coups, dans la collection De vive voix.

Les années ONF, celles de **J. A. Martin, photographe** et de **Cordélia**, paraissent bien loin pour Jean Beaudin. Après avoir enchaîné les publicités et travaillé, plus que tout autre cinéaste au Québec, pour la télévision, le réalisateur des **Filles de Caleb** revient au long métrage, qu'il n'a pas touché depuis **Being at Home with Claude**, avec un film beaucoup moins linéaire que ses premières fictions. **Souvenirs intimes** constitue, une fois de plus, une adaptation — Beaudin les collectionne —, celle d'un roman de Monique Proulx, **Homme invisible à la fenêtre**, qui amène, de nouveau, le cinéaste à explorer un sujet lourd en émotions, vengeance impitoyable qui se transforme en réconciliation. Préparez vos mouchoirs!

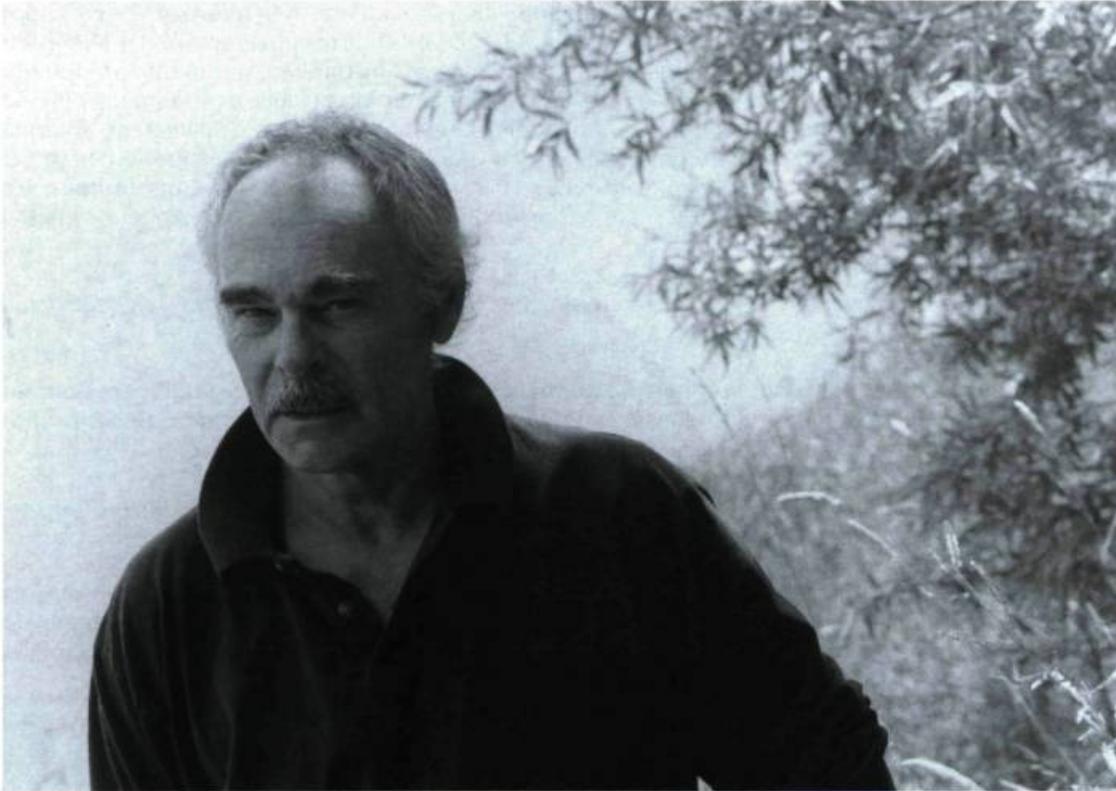
Ciné-Bulles: Depuis que vous avez définitivement quitté l'Office national du film au milieu des années 80, vous travaillez aussi bien pour le cinéma que pour la télévision et vous utilisez le mot «film» pour désigner l'un et l'autre. Pour un cinéaste de votre génération, certainement plus porté à valoriser le cinéma d'auteur que les téléromans, a-t-il fallu du temps pour trouver à la télévision les vertus du cinéma?

Jean Beaudin: J'espère y être complètement parvenu. Au début, je prenais cela moins au sérieux, mais avec le temps la télévision m'est apparue exceptionnellement intéressante. Au Québec, la télévision rejoint certainement davantage de gens que le cinéma. Son impact social et culturel est plus grand. Aussi j'ai choisi de faire de la télévision non pas comme un simple gagne-pain mais avec la même qualité, la même sensibilité, le même talent et la même rigueur que ce que j'investissais au cinéma. Il y a des épisodes de **Ces enfants d'ailleurs** et des **Filles de Caleb** dont je suis très fier. Toutefois je sais que lorsqu'on évoque le travail d'un cinéaste, on accorde plus d'importance aux films, car le cinéma jouit toujours d'une aura. Dommage.

Scènes de la vie conjugale compte pourtant parmi les plus belles choses qu'ait faites Ingmar Bergman et **Padre Padrone** des frères Taviani a été tourné en 16 mm pour la télévision, ce qui n'a pas empêché ces cinéastes de remporter la Palme d'or l'année où je me trouvais en compétition à Cannes avec **J. A. Martin, photographe**, tourné en 35 mm. Nous avions à peu près le même budget. Ce qui compte, ce qui fait la différence ce n'est pas le médium, mais les gens qui se trouvent derrière. Peut-être la hiérarchie que l'on établit est-elle due à l'ancienneté du cinéma, qui a plus de 100 ans, et à la masse incroyable d'images qui se bousculent, éphémères, au petit écran, sur toutes les chaînes. Reste qu'on fait des émissions extraordinaires à la télévision, à la BBC, à PBS, mais aussi ici.

Aux belles années de Renoir, un film avait une carrière en salle de dix ans. Aujourd'hui, c'est tout juste trois mois. Le cinéma est, lui aussi, vite consommé. La notoriété des films des années 40, 50, 60 n'existe plus, mais cette image du cinéma est restée. Récemment, Coppola déclarait qu'aujourd'hui Fellini ou Antonioni ne pourraient plus tourner. On ne le leur permettrait pas.

Il n'y a pas de raison pour laquelle la télévision devrait être moins bien faite que le cinéma. En fait, et cela peut sembler curieux, elle peut être aussi cinématographique que le cinéma. On n'aura ni l'impact du grand écran ni la qualité du son, mais on peut y arriver autrement. Qu'on pense



seulement à ces moments magiques qui surviennent parfois à la radio et qui me donnent envie d'arrêter la voiture sur le côté de l'autoroute, bouleversé.

Tous les médias peuvent toucher les gens, c'est-à-dire faire appel à leur intelligence et à leur sensibilité, s'adresser à ce qu'ils ont de plus beau. J'aime la façon dont Rilke parle de l'art et je m'identifie à sa vision. On a quelque chose à l'intérieur de soi et on l'exprime, c'est tout. Cela passera ou pas, cela plaira ou pas. Ce que je peux faire, c'est assumer ce que j'ai en moi, et essayer de l'exprimer avec plus ou moins de talent, mais avec le plus de sensibilité, d'honnêteté, de générosité. Il arrive que cela fonctionne. Il arrive aussi que cela ne marche pas du tout.

Les choses les plus belles que je puisse traduire avec mon métier sont celles que je suis incapable d'expliquer. Je pense à ces séquences où il y a des regards, des silences, une sorte d'absence et où pourtant tout est là. Je sais que c'est là que je suis à mon meilleur. Dans **Souvenirs intimes** par exemple, nous avons voulu suggérer plutôt que de tout dire. Nous ne voulions pas opposer noir et blanc, mais jouer sur l'ambiguïté, laisser le spectateur décider s'il s'agit d'une entreprise de destruction ou de séduction, car nous sentions que préciser risquait de tout brusquer. Les mots sont un matériau terrible, sauf pour ceux qui atteignent au génie. Il faut savoir leur donner un autre sens, les amener à se contredire, aussi je les préfère dans les livres plutôt qu'au cinéma, médium spatiotemporel. Le cinéma permet des silences majestueux, et on le constate notamment dans l'œuvre de Kieslowski.

Ciné-Bulles: *Abordez-vous différemment l'écriture télévisuelle et l'écriture cinématographique?*

Jean Beaudin: Pour chaque projet l'approche est différente. Ainsi, pour la série consacrée à Willie Lamothe, à laquelle je travaille avec Marcel Sabourin, nous partons de rien sinon la vie du chanteur alors que, pour **Souvenirs intimes**, nous nous inspirons des personnages d'un roman de Monique Proulx, **Homme invisible à la fenêtre**. Dans un cas, il faut être fidèle à ce qu'était Willie Lamothe plus qu'aux faits, dans l'autre, nous n'avons de compte à rendre à personne.

*Filmographie
de Jean Beaudin:*

- 1969: **...Et pourquoi pas?**
(c.m.)
- 1969: **Vertige** (m.m.)
- 1971: **Stop**
- 1972: **les Indrogables**
(c.m.)
- 1972: **le Diable est parmi nous**
- 1973: **Trois Fois passera...**
(m.m.)
- 1974: **Par une belle nuit d'hiver** (m.m.)
- 1975: **Cher Théo**
- 1976: **J. A. Martin, photographe**
- 1977: **Jeux de la XXI^e Olympiade**
(coréal. Marcel Carrière, Georges Dufaux et Jean-Claude Labrecque)
- 1979: **Cordélia**
- 1984: **Mario**
- 1985: **le Matou**
- 1987: **L'Homme à la traîne**
(c.m.)
- 1988: **Mont-Royal**
(série télé)
- 1988: **L'Or et le papier**
(série télé)
- 1990: **les Filles de Caleb**
(série télé)
- 1991: **Shehaweh**
(série télé)
- 1991: **Being at Home with Claude**
- 1994: **Craque la vie!**
(téléfilm)
- 1994: **Miséricorde**
(série télé)
- 1996: **Ces enfants d'ailleurs** (série télé)
- 1998: **The Hunger**
(série télé)
- 1998: **Souvenirs intimes**

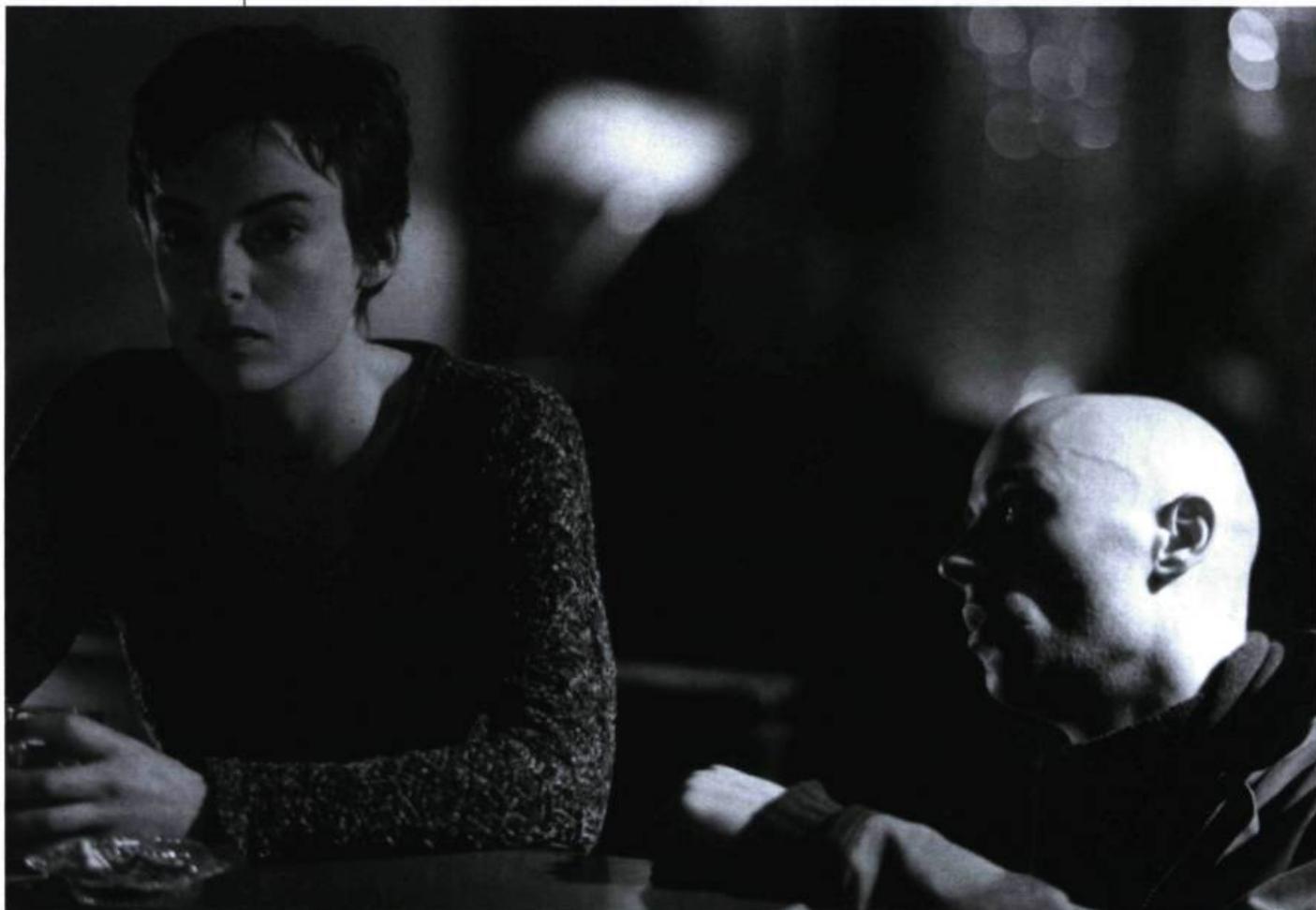
Quant à la différence entre la télévision et le cinéma, elle est évidente. À la télévision, il n'y a pas d'image, c'est trop petit, trop facilement décodable. L'œil voit tout instantanément. La télévision fait davantage appel à l'ouïe. Elle mise plus que le cinéma sur l'histoire, ce qui permet de fouiller les personnages en profondeur, mais pas d'obtenir la même émotion visuelle et sonore. Le cinéma est plus évocateur. Il permet beaucoup plus que la télévision de transporter le spectateur, enfermé dans le noir. Il devient alors possible de le happer. Il y a autant de différences entre le cinéma et la télévision qu'il paraît y en avoir entre la radio et la télévision. Dans **Souvenirs intimes**, les scènes faites uniquement de regards, de silences amèneraient aussitôt les gens à changer de chaîne à la télévision.

Ciné-Bulles: *Et pourtant vous savez que plus de gens verront **Souvenirs intimes** sur petit écran qu'en salle.*

Jean Beaudin: Ce n'est pas mon problème. Je tourne le film pour les salles, et uniquement pour les salles. De la même façon, lorsqu'on construit un village en souvenir des **Filles de Caleb** à Grand-Mère, cela ne me concerne pas.

Ciné-Bulles: ***Souvenirs intimes**, votre adaptation du roman de Monique Proulx, constitue une volte-face. Le roman ne vous plaisait donc pas?*

Jean Beaudin: Au contraire. Puisque le roman avait déjà été écrit, il fallait faire autre chose. Cela s'est précisé au fur et à mesure du travail de scénarisation. Monique Proulx, à la fois auteur du roman et coscénariste, était prête à tenter l'aventure. Tout de même, ce n'était pas facile pour elle,



Pascale Bussières et James Hyndman dans **Souvenirs intimes** (Photo: Michel Gauthier)

car inconsciemment elle était ramenée à l'œuvre originale. Il me semblait que c'était plus intéressant pour elle d'explorer quelque chose de nouveau plutôt que de réécrire le roman.

Ciné-Bulles: *Comme dans **Being at Home with Claude**, vous confrontez le temps présent du récit avec des flashes visuels en noir et blanc, associés au passé. Dans les deux cas, un drame passé a des conséquences dans le présent.*

Jean Beaudin: Je n'ai jamais eu l'impression d'intégrer des flashes-back au récit de **Souvenirs intimes**. J'y vois plutôt deux histoires parallèles, celle qui se déroule en 1980 alors que Lucie, Mortimer et Max sont adolescents, et celle qui se passe aujourd'hui alors qu'ils sont dans la trentaine. De plus, ce n'est pas exactement du noir et blanc puisque la scène de l'accident est vert mousse, le viol dans les teintes de pêche et la relation entre les jeunes en bleuté. Seules les scènes entre Max et le médecin sont véritablement en noir et blanc. La lecture de ces nuances par les spectateurs sera certainement inconsciente, mais je suis convaincu que cela agira sur eux. Nous n'avons pas tout tourné de la même façon, choisissant la Bolex pour Lucie et Max et le 35 mm lorsque le médecin rencontre Max. Ce sont ces souvenirs intimes qui sont à la source de tout ce qui va se produire des années plus tard.

Les huit minutes du début de **Being at Home with Claude**, en noir et blanc, me semblent plutôt apparentées aux ouvertures chez Shakespeare. Tout est là. Le passé évoqué est très récent et il conduit à l'interrogatoire. La notion de flashes-back évoque plutôt, selon moi, des images qui renvoient loin dans le passé et qui ne sont pas aussi étroitement intégrées à l'histoire racontée. Dans mes deux films, ces images font partie intégrante de la structure dramatique. Sans elles, il y aurait un trou.

Ciné-Bulles: *La structure de **Souvenirs intimes** était-elle aussi complexe au scénario?*

Jean Beaudin: Non, cela s'est précisé au montage. Il aurait été impossible de se montrer aussi précis à la scénarisation. Tout de même, nous devons connaître les points de départ dans le présent qui renvoient aux souvenirs. Sur le plateau, nous avons pu nourrir les scènes du passé, insister sur un détail. Et ce n'est qu'à la toute fin, une fois au laboratoire, que nous avons pensé colorer certaines des scènes en noir et blanc, une idée du directeur de la photographie Pierre Gill.

Ciné-Bulles: *Le film présente deux artistes à l'opposé l'un de l'autre, Max interprété par James Hyndman et Mortimer interprété par Yves Jacques.*

Jean Beaudin: Max fait de la peinture, mais son art ne lui importe plus. Cloué à son fauteuil roulant, il ne peut pas faire tellement d'autres choses. La peinture lui offre une façon de rencontrer les gens. C'est un être de compassion, presque un être parfait, aussi les gens aiment-ils venir chez lui. Il est l'exact contraire de Mortimer qui veut devenir un Dieu, être reconnu, faire de l'argent. Son exposition à Montréal a connu du succès, aussi est-il mûr pour New York. Les gens autour de lui n'existent pas, il n'y a que son ego. C'est d'ailleurs le seul des personnages du film qui ne trouvera pas de porte de sortie.

Je vois **Souvenirs intimes** comme un film sur la condition humaine construit autour d'un homme et d'une femme qui s'affrontent autour d'un enjeu, Laurel, un adolescent. On s'en prend toujours au plus faible. Lucie, qui mène le jeu, avoue ne plus pouvoir aimer depuis que cinq gars l'ont violée.

Ciné-Bulles: *Tout se joue sur le terrain des émotions.*

Jean Beaudin: L'émotion ne peut naître que d'une mise en situation et de personnages vrais. Elle ne peut venir de situations floues et de personnages que l'on n'aime pas, que l'on ne comprend pas. Il faut d'abord satisfaire l'intellect. En psychanalyse, on apprend qu'on comprend d'abord par la tête mais aussi qu'on ne comprend rien si l'on n'éprouve rien. On ne comprend pas par la tête. En dramatique, cela se passe de la même façon. L'émotion permet d'aller beaucoup plus loin que

la rationalisation. Je suis l'un des quelques cinéastes québécois qui préfèrent les émotions aux idées et aux métaphores. D'ailleurs, je préfère un spectateur qui ne comprend pas mais qui ressent.

Avec les émotions il faut accepter d'être remué, que cela puisse faire mal. Lucie renvoie Max de ce côté, lui rappelant ce qu'il avait voulu oublier de son passé, sa culpabilité, ce qu'il n'avait pas voulu voir. Tôt ou tard on en vient à faire face à ce qu'on avait voulu éviter, ou alors on se coupe de quelque chose d'important. C'est ce qui permet de grandir.

Ciné-Bulles: *Chacun des personnages du film se heurte brutalement à son image.*

Jean Beaudin: C'est cela la vie: des moments de bonheur, d'illusions, de déception. La folie, c'est de s'ingénier à ce que tout soit immuable. Rien n'est immuable. Les choses peuvent changer. Il n'y a pas de situation définitive.

Ciné-Bulles: *Les sculptures de Mortimer dans le film sont très différentes du bestiaire évoqué dans le roman. Tout comme la peinture de Max est très éloignée du style imaginé par la romancière qui l'amenait à ne peindre que des parties du corps de ses amis.*

Jean Beaudin: La littérature a un pouvoir évocateur qu'on ne peut pas reproduire au cinéma. Dans le roman de Monique Proulx, le travail de Mortimer est décrit d'une façon très mystérieuse et cette façon qu'a Max de ne peindre que ce que ses amis ont de plus beau, leurs seins ou leurs jambes, peut très bien, au cinéma, avoir l'effet contraire en donnant l'impression qu'il rejette tout le reste.

Comme j'ai une impressionnante collection de livres d'art, le directeur artistique, François Séguin, et moi avons puisé dans ces ressources. Nous avons combiné le travail de deux ou trois sculpteurs anglais pour établir le style de Mortimer. Puis, nous avons travaillé avec une artiste qui utilise des moules. La peinture de Max devait, elle, être figurative et moderne et l'on devait y reconnaître ses proches. Nous avons rencontré plusieurs artistes avant d'en choisir une, Marie-Josée Perrault, chez qui les acteurs sont allés poser.

Ciné-Bulles: *D'où viennent les histoires que raconte Max à Pauline ?*

Jean Beaudin: Nous avons puisé chez Jodorowski qui a écrit *le Doigt et la lune*, un livre où il reprend 65 fables bouddhistes.

Ciné-Bulles: *Vous avez notamment ajouté une note d'espoir au roman de Monique Proulx.*

Jean Beaudin: Le film ouvre sur une histoire d'amour, sur un espoir. Comme artiste il est important de donner de la lumière, de l'espoir. Si l'on tue l'espoir, il y a quelque chose d'indécemment, d'amoral avec lequel je ne suis pas à l'aise. Aussi je veux qu'une fin soit au moins ouverte. Un artiste n'est pas là pour appeler la population à baisser les bras, à se dire que la vie ne vaut pas la peine et qu'il vaut mieux se suicider. Ce qui n'empêche pas que je le pense aussi parfois et que je sois conscient de ce qui ne va pas. Toutefois, il m'appartient de dire que les choses pourraient être autrement.

Ciné-Bulles: *Ainsi, vous avez voulu faire sentir qu'il s'était passé quelque chose de beau entre Yves et Claude dans *Being at Home with Claude*.*

Jean Beaudin: Je n'aime pas voir des œuvres ou lire des romans sans une lueur d'espoir, même si cela ne correspond pas exactement à la réalité. L'artiste peut, justement, transcender la réalité, aller au-delà. Il y a des gens qui s'en sortent et c'est ce que je veux traduire. C'est fondamental. Si les artistes ne font pas cela, qui va le faire? Les politiciens? À la fin de *Souvenirs intimes*, on ne dit pas toutefois ce qui va arriver à Max, Lucie et Laurel. Ce que l'on sait, c'est que la vaisselle a été lavée. Tout a été dit et on recommence à neuf. Il ne reste plus de mensonge.



Pierre-Luc Brillant
et Louise Portal
dans *Souvenirs intimes*
(Photo: Michel Gauthier)

Ciné-Bulles: Le film véhicule notamment la force morale, la réconciliation, la sérénité, la vérité. Des valeurs que vous vouliez mettre à l'avant-plan?

Jean Beaudin: Pas consciemment, mais j'y reviens toujours. On découvre, lorsque le film est terminé, qu'il dit autre chose que ce qu'on croit y avoir mis, ce qui est fascinant. Cela peut continuer d'évoluer avec les années. Les choix que j'ai effectués avec Monique Proulx au moment d'écrire le scénario de *Souvenirs intimes* s'expliquent par mon besoin de sentir qu'il y a de l'espoir, lequel est aussi important que mon besoin de succès.

Ciné-Bulles: La musique occupe une place importante dans vos films et vos séries. Un jury avait souligné la valeur de la partition musicale de *Vertige* signée Serge Garant, puis on a attribué des prix aux musiques de *Mario*, du *Matou*, des *Filles de Caleb*, de *Being at Home with Claude* et de *Shehawe*.

Jean Beaudin: Nous nous sommes amusés à monter *Souvenirs intimes* sur de la musique, puisant à toutes les sources musicales, combinant plusieurs sources à des craquements de bateau lorsque Max, troublé, remet tout en question. Nous avons fait ce travail sans nous soucier des droits, et, en écoutant cette trame musicale, Richard Grégoire s'est demandé s'il pouvait faire mieux. Aussi y a-t-il une grande similarité entre la musique qu'il a composée et celle dont nous nous étions servi, qui avait évidemment moins d'unité.

La trame sonore, parent pauvre du cinéma québécois, est pourtant aussi importante que l'image. C'est ce qui fait la grande force des films américains. Il y a là un langage universel. Tout le monde est touché au même moment par le même son. Un cri a le même effet partout sur la planète. Là où les Américains investissent des millions, on met, ici, 30 000\$ pour la musique, 15 000\$ pour le montage sonore. Des sommes totalement ridicules. On y perd beaucoup en impact, car le son agit sans que le spectateur s'en aperçoive. Il a un pouvoir de contrôle sur la salle. Faire un film

c'est dire aux gens dans la salle: «Je vais éteindre les lumières et vous raconter une histoire.» Alors il faut avoir quelque chose à dire et s'assurer qu'il se passe quelque chose. La vérité n'est pas le cinéma muet. Au contraire.

La musique facilite le montage et permet d'établir le rythme du film lorsqu'il s'agit d'un thriller psychologique comme **Souvenirs intimes**. Quoiqu'on ne fasse jamais vraiment de choix au cinéma. L'écran les fait pour nous et nous indique que telle chose fonctionne ou ne fonctionne pas. On travaille jusqu'à ce qu'il aime cela. Lorsqu'on y arrive, on le sait aussitôt. Quand bien même on serait 20 dans la pièce, tout le monde le ressent, tout le monde voit que cela marche.

Richard Grégoire est un grand talent, un compositeur qui n'a pas d'ego, à qui on peut demander de reprendre une musique qui ne fonctionne pas sans que cela le heurte. Il travaille toujours pour le film, un travailleur acharné qu'on peut appeler en tout temps, sept jours sur sept. Les mixeurs l'adorent, car sa musique complète parfaitement les dialogues. De plus, et cela le distingue de bien des compositeurs, il travaille à un projet à la fois, une qualité que j'apprécie beaucoup.

Dans **Souvenirs intimes**, il y a 80 minutes de musique, ce qui est énorme. Je voulais une musique narrative, une musique qui parle. Je n'imaginai pas ce film sans musique, tant son pouvoir évocateur est grand, son langage précis. C'est bien évidemment nécessaire de laisser de la place au spectateur, juste ce qu'il faut, car le métier de cinéaste consiste à faire des choix, à dire aux gens que cela se passe dans ces eaux-ci et non celles-là. Ce que je n'aime pas de nombreux films américains c'est que tout est dit si clairement et de manière si insistante qu'il ne reste plus d'espace pour le spectateur. On le traite comme s'il s'agissait d'un enfant de trois ans à qui on ordonne de rire ici, de pleurer là.

Ciné-Bulles: À la sortie de **Souvenirs intimes** en salle, irez-vous voir, sentir la réaction des gens?

Jean Beaudin: Ce n'est pas mon travail. Mon travail consiste à faire des films et à les faire avec ce que je suis. Je sais aujourd'hui comment raconter une histoire, il suffit maintenant que je sois le plus authentique. Plus on vieillit, plus on apprécie les nuances, plus on apprend à comprendre les autres, quels qu'ils soient. Ce qui ne signifie pas être d'accord avec tout le monde. La haine est une énergie destructrice qui vous fait ressembler à ce que l'on déteste. ■

