

## Entretien avec Jean Beaudin

Volume 4, Number 6, April–May 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35112ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

(1985). Entretien avec Jean Beaudin. *Ciné-Bulles*, 4(6), 4–8.



Jean Beaudin sur le tournage du film *Le matou*.

## ENTRETIEN AVEC JEAN BEAUDIN

**«Je fais un métier mal équilibré qui ne me permet guère de mener une vie normale.»**

Jean Beaudin enchaîne les tournages à un rythme que lui envie certainement plusieurs réalisateurs québécois.

À peine *Mario* était-il lancé dans la section compétition au huitième Festival des films du monde que Jean Beaudin entreprenait le tournage marathon du film et de la télésérie *Le matou*.

Comme plusieurs cinéastes de sa génération, Jean Beaudin a travaillé des années à l'Office national du film où, à l'inverse de la plupart de ses collègues, il a surtout tourné des films de fiction, *Cher Théo*, *J.A. Martin*, *photographe*, *Cordélia*, *Mario*. En même temps qu'il devenait le réalisateur du *Matou*, Jean Beaudin qui continue d'avancer sur le chemin de la fiction, passait à l'industrie privée. Travailleur acharné, il fait désormais partie, avec les Gilles Carle, Denys Arcand, Claude Fournier, du club sélect des réalisateurs québécois de films à gros budget.

Cette interview a été réalisée entre les deux journées quotidiennes de travail de Jean Beaudin, c'est-à-dire après le montage diurne du film *Le matou* et avant le tournage nocturne de la télésérie qui suivra.

**N.D.L.R. : Les propos de Jean Beaudin ont été recueillis par Claude Lavoie, réalisateur et monteur pigiste.**

**Ciné-Bulles :** *Tu as pris l'habitude de participer à l'écriture des scénarios des films que tu tournes. Tu accordes une grande importance à la scénarisation ?*

**Jean Beaudin :** Je ne dirais pas que c'est l'étape la plus importante, mais c'est certainement celle où tout doit être pensé, structuré, organisé. C'est aussi l'étape où cela coûte le moins cher. Au tournage, les millions s'envolent vite alors qu'à la scénarisation, deux semaines de plus ou de moins ne font pas une grande différence. Il importe de déterminer avec précision ce qu'on va chercher.

**Ciné-Bulles :** *Est-ce que tu visualises dès la scénarisation les scènes, les personnages, les cadrages ?*

**Jean Beaudin :** Il faut visualiser. En fermant les yeux, je dois voir le film du début à la fin. Autrement, qu'est-ce que je vais faire sur un plateau de tournage ? Mais je dois compter qu'au tournage les décors vont m'inspirer, tout comme le jeu des acteurs, la température et un tas de choses auxquelles je n'avais pas pensé. Sauf que tout cela doit s'insérer à l'intérieur de ce que je vois déjà à la scénarisation, sans quoi je risque de partir sur une nouvelle piste et de m'égarer. Un scénario fort et bien structuré n'a aucune raison d'être changé en cours de route, même si on peut toujours l'améliorer. S'il est extrêmement précis, cela évitera de tourner des séquences qu'on n'est pas sûr d'utiliser : ces séquences sont rarement bonnes car les comédiens le sentent, l'équipe aussi. Quand une scène est essentielle, il y a comme une espèce de chimie, de volonté que cette chose-là soit faite et bien faite.

**Ciné-Bulles :** *De quelle façon as-tu collaboré au scénario de Mario ?*

**Jean Beaudin :** J'ai travaillé six ou sept mois avec le scénariste Jacques Paris jusqu'à ce qu'on soit allé au bout de ce qu'on pouvait faire ensemble. Par la suite, j'ai travaillé avec Arlette Dion, encore une fois jusqu'au bout. Tout le monde n'a pas la même vision, la même sensibilité. Quand je fais un film, je pars du principe que c'est d'abord ce que je pense et ce que je ressens qui est important. Je puise dans chaque individu ce qu'il peut m'apporter. En Europe, on compte toujours de quatre à six noms à la scénarisation. Il est plutôt rare de trouver chez une même personne toutes les qualités nécessaires à la fabrication et à la structure d'un long métrage. Certains scénaristes maîtrisent très bien la structure du film mais ne valent rien pour les dialogues. D'autres font un travail fantastique sur les dialogues mais n'ont aucune sensibilité. On a souvent l'habitude, par souci de fidélité ou par gêne, de s'associer avec une personne et de travailler avec elle jusqu'à la mort. Il ne faudrait jamais oublier que l'important c'est qu'à la fin il y ait un bon scénario et qu'il en sorte un bon film.

**Ciné-Bulles :** *De quelle manière travailles-tu durant la scénarisation ?*

**Jean Beaudin :** Quand je travaillais avec Marcel Sabourin, nous avions un horaire de travail quotidien, de 8 h à 22 h. Même chose avec Jacques Paris. Avec Arlette Dion, je l'ai fait un certain temps. Par la suite, elle a travaillé seule et on se revoyait à des étapes précises.

**Ciné-Bulles :** *Est-ce que vous réfléchissez ensemble, le scénariste et toi, sur les différents thèmes à dévelop-*

*per, sur les grands axes du film ?*

**Jean Beaudin :** Je n'ai jamais analysé mon fonctionnement, je ne crois pas que nous discutons d'une chose plus que d'une autre. Un scénario forme un tout commençant à la première séquence et ne finissant qu'à la dernière. Si un problème survient à l'intérieur d'une séquence, la solution à trouver ne concerne pas uniquement la séquence mais aussi ce qui précède et ce qui suit.

**Ciné-Bulles :** *Tu commences à scénariser avec des idées précises ?*

**Jean Beaudin :** Le moins possible. J'ai une idée de départ qui est très importante et que je ne dois pas oublier. Par exemple, pour faire un film sur l'imaginaire, sur l'absolu, un film où il y a une dimension un peu mystique, il faut ressentir cela constamment dans le scénario. Il ne faut pas que cela devienne autre chose. Il faut se méfier de la diversion si on ne veut pas se retrouver avec quatre ou cinq scénarios qui vont dans des directions opposées. Il faut toujours revenir avec beaucoup de rigueur au projet initial même si c'est tentant d'avoir de nouvelles idées...

**Ciné-Bulles :** *Marcel Sabourin et Jacques Paris appellent ce résumé de l'idée principale, de l'action globale : la prémisse du film. Quelle serait la prémisse de Mario ?*

**Jean Beaudin :** La victoire de l'imaginaire et de l'absolu sur la réalité. Simon veut entrer dans le cerveau de son frère pour savoir qui il est, pour l'amener dans sa vie à lui mais c'est l'inverse qui se passe. Le petit finit par amener son frère dans son univers à lui, ailleurs. C'était cela qui m'intéressait dans **Mario** et il fallait s'en tenir à cela.

**Ciné-Bulles :** *Est-ce que la scénarisation du Matou s'est faite différemment ?*

**Jean Beaudin :** Lise Lemay-Rousseau a fait l'adaptation du livre de Yves Beauchemin. La méthode a été différente parce qu'il s'agissait d'une adaptation du roman. La littérature a un certain pouvoir ; le cinéma en a un autre, très différent. Dans un roman, on peut changer la psychologie d'un personnage selon les situations. Quand on lit, on transforme les décors et les personnages selon ses désirs et ses goûts. Physiquement, au cinéma, un personnage ne change pas. Il est toujours pareil. Le cinéma est précis, toute la psychologie des personnages en découle, elle doit être aussi précise.

Je suis parti de Tintin pour définir le personnage de Florent. Élise devenait Milou, Ratablavasky le professeur Tournesol, le cuisinier Picquot le Capitaine Haddock. Cela ne se verra pas dans le film mais j'en ai parlé avec les acteurs qui en ont tenu compte dans l'interprétation de leur personnage.

Quand j'avais lu le livre de Yves Beauchemin, je l'avais aimé tel qu'il était et mon idée était de faire un film qui retrouverait l'énergie, le spectaculaire, le comique et le pétillant du livre. **Le matou** est une comédie dramatique, à la fois tendre et violente, la description de plusieurs univers. Il n'y a pas de personnage principal : Florent et Élise sont presque les faire-valoir des autres personnages. Dans cet univers sociologique, tous les personnages se recoupent d'une manière ou d'une autre. On retrouve un mélange d'intrigue, de comédie



Élise et Florent (Milou et Tintin ?), interprétés par Monique Spaziani et Serge Dupire.

et de vision sociale, ce qui fait la force du **Matou**. C'est une fresque, une saga, un immense party.

**Ciné-Bulles** : Comment travailles-tu avec le directeur de la photographie ? Est-ce que tu discutes du découpage technique avec lui ?

**Jean Beaudin** : Je n'ai jamais consulté un directeur-photo pour un découpage technique. D'abord, un directeur-photo n'a aucune formation pour faire un découpage technique. Il n'y a souvent personne de plus anticinématographique qu'un directeur-photo. Il travaille à un autre niveau, au même titre qu'un décorateur, qu'un directeur artistique, qu'un maquilleur. Chaque corps de métier a une vision de son métier et donc de la cinématographie. Un directeur-photo n'a pas comme préoccupation la continuité dramatique, ni les rapports du jeu au type de plan. Il maîtrise, à l'intérieur d'un plan déterminé, l'aspect esthétique. Ses préoccupations ne l'amènent pas à évaluer tel cadrage par rapport à tel autre cadrage en fonction de la dramatique où tous les plans seront mis bout à bout. Ce n'est pas sa préoccupation première, mais celle du réalisateur. Le choix d'un plan, la grosseur d'un plan, le rythme du jeu et la façon d'assembler tous les éléments, c'est l'écriture, le travail du réalisateur.

**Ciné-Bulles** : Il n'y aurait donc pas de préparation du tournage avec le directeur de la photographie ?

**Jean Beaudin** : Rien n'est décidé à l'avance. Personne n'a de pouvoir sur la vie. C'est l'inverse qui se passe. Par exemple, dans **Mario**, la scène où Hélène et Simon

se rencontrent sur les rochers avait été écrite pour être tournée dans les dunes, un environnement très doux. La journée du tournage, il y avait un vent énorme, les vagues étaient très hautes et à cause des hautes marées il était impossible d'aller sur les dunes. Il restait deux possibilités : s'appeler Federico Fellini ou Woody Allen et reporter le tournage ou bien restructurer la séquence, en gardant l'idée de base et en l'adaptant à la situation. C'est ce que nous avons fait, en travaillant la séquence avec des sons puissants, avec la mer qui pète, avec l'eau qui revole. Si un découpage très précis avait été prévu, on aurait perdu du temps à vouloir le respecter.

Plus le scénario est fort et précis, plus les improvisations et les accidents de parcours vont pouvoir s'intégrer à l'intérieur du cadre qu'il constitue. Alors, il n'y a pas vraiment de discussion avec un directeur-photo. Quand je travaille avec Pierre Mignot, comme nous pensons aux mêmes choses, comme nous les ressentons de la même manière, nous nous parlons peu. Nous nous connaissons depuis longtemps, nos sensibilités sont identiques. Alors nous n'avons pas besoin de nous expliquer indéfiniment.

Je souhaite pouvoir encore travailler avec Pierre Mignot car j'aime sa façon d'éclairer, sa sensibilité, son rapport avec l'équipe, les acteurs, etc.

**Ciné-Bulles** : Pour **Le matou**, tu as, exceptionnellement, travaillé avec un autre directeur-photo, Claude Agostini. Le fonctionnement était le même ?

**Jean Beaudin** : C'était différent car nous ne nous connaissions pas mais chacun a fait des compromis jusqu'à ce que nous ayons trouvé un terrain d'entente et que les choses se soient installées. Je ne connaissais que quelques collaborateurs de l'équipe de 125 personnes du **Matou**. Mais, après deux semaines, le rythme était installé et l'équipe fonctionnait bien. À l'intérieur de l'équipe technique, le directeur-photo, c'est le personnage central, le premier spectateur. C'est lui qui a l'oeil dans la caméra.

**Ciné-Bulles** : Regardes-tu souvent dans la caméra ?

**Jean Beaudin** : Je ne fais rien sans l'oeil dans la caméra. Autrement, je ne serais même pas capable de faire une mise en scène. Je ne dis rien aux acteurs sans avoir d'abord cadré. Je commence par placer la caméra et trouver le cadrage, après quoi je rentre les acteurs dans le cadrage. Je règle la mise en scène dans cet espace-là, mais pas avant. Le cinéma est délimité par quatre lignes et il ne se passe rien dans ma tête tant que je n'ai pas vu le cadrage.

**Ciné-Bulles** : À quel moment prépares-tu les mouvements de caméra ?

**Jean Beaudin** : Je sais qu'à tel moment je vais faire un dolly. Alors, pendant que je tourne le plan qui précède, les techniciens installent les rails. Il y a toujours une partie de l'équipe qui travaille au plan suivant.

**Ciné-Bulles** : Le rapport entre les personnages est-il très précis avant la mise en place sur le plateau ?

**Jean Beaudin** : À la lecture du scénario, un acteur a déjà une petite idée de ce qu'il aura à faire. La partie la plus importante du travail se fait donc avant le tournage.

**Ciné-Bulles** : Par des lectures ?



Sur le tournage du film *Le matou*, Serge Dupire et Pauline Lapointe.

**Jean Beaudin :** Nous faisons quelques lectures. Je demande souvent aux acteurs d'apprendre par coeur tout le scénario. Je tiens à ce qu'ils l'aient lu et qu'ils sachent tout. Je fais répéter les séquences les plus difficiles, les plus complexes pendant une ou deux heures, pour trouver ce qui va faire que cela va passer. Sur le plateau, le matin du tournage, nous faisons une mise en place grossière. Puis nous répétons la séquence au complet.

**Ciné-Bulles :** Avec les déplacements ?

**Jean Beaudin :** Non, seulement le jeu, les intentions. Nous faisons comme si nous étions dans le décor dont nous connaissons l'organisation physique. Nous répétons jusqu'à ce que cela coule. Après, les acteurs vont se faire maquiller et habiller et les techniciens organisent le plateau. Quand les acteurs remontent sur le plateau, l'éclairage est presque prêt, le dolly presque installé. Là, je fais répéter la caméra et nous précisons exactement ce que nous allons faire. Quand la question technique est réglée et que nous savons précisément ce qui va arriver, je vois à la fin du jeu, nous pratiquons alors sur le plateau avec la caméra. C'est seulement là que nous sommes prêts à tourner.

Dans 98 p. 100 des cas, nous faisons une ou deux prises, pas davantage. Si nous faisons plus de trois reprises, le plus souvent ce n'est pas à cause des acteurs mais de la technique.

**Ciné-Bulles :** On dit que trop de répétitions nuisent à la spontanéité du jeu.

**Jean Beaudin :** Trop d'un seul coup oui, mais comme

nos répétons les scènes floues et que nous arrivons sur le plateau trois semaines après l'exercice général, les répétitions remettent les acteurs dans le bain. Cela mûrit tranquillement durant le maquillage de sorte qu'au retour sur le plateau nous pouvons répéter avec plus de précision. Les acteurs ont répété mais presque sans s'en rendre compte. Après le coup de claquette, la magie commence. Ce qui reste comme indications quand je tourne concerne surtout les déplacements.

**Ciné-Bulles :** Et le tournage avec les enfants ?

**Jean Beaudin :** Je crois qu'il y a autant de techniques que d'acteurs ou d'enfants. Comme dans la vie, il faut constamment se réajuster en fonction de la personne avec qui on est. On ne fait pas l'amour de la même façon avec deux personnes différentes ! Avec les acteurs, on a parfois avantage à ne rien dire ; dans d'autres circonstances, il faut dire précisément ce qu'on veut pour l'obtenir.

**Ciné-Bulles :** Il y a trois plans dans *Mario* où on voit uniquement le visage du jeune Xavier Norman Petermann qui ne bouge absolument pas, mais on sent qu'il passe de la grande tristesse à la sérénité. C'est vraiment impressionnant.

**Jean Beaudin :** Le rôle de *Mario* était très difficile à défendre. Quand un acteur a la parole pour s'exprimer, le dialogue lui permet de toucher beaucoup. C'est différent de n'avoir que les yeux et le visage. Pour que soient exprimées la joie, la tristesse, l'angoisse, l'envie ou la jalousie, il faut que l'enfant puisse ressentir précisément les choses et passer d'une émotion à une autre

très rapidement. C'était à peu près impossible sans l'intervention d'un adulte. L'entente que j'avais prise avec Xavier, c'était que nous pouvions, soit passer des heures et des heures à faire une séquence si je n'avais pas ce que je voulais, soit créer une situation qui pouvait lui faire mal mais qui durerait dix minutes, après quoi ce serait fini. Je lui ai donné le choix et il a décidé de ne prendre que dix minutes. Il faut dire qu'il s'agissait d'un enfant très brillant, élevé dans un état de liberté, fort à la fois moralement et physiquement.

**Ciné-Bulles** : *Et sensible ?*

**Jean Beaudin** : Très sensible, capable d'éprouver n'importe quoi. Et tout un sens de l'humour ! Pour les plans difficiles, je parlais constamment et il devait me regarder d'une façon précise. Il ne fallait pas que son oeil bouge, ne serait-ce qu'une fraction de seconde. Il ne pouvait se permettre, même un millionième de seconde, d'être distrait. Ne me demande pas ce que je lui disais, comment je fonctionnais avec lui. Tout ce que je sais, c'est que je ne l'ai pas lâché une fraction de seconde pendant deux mois. Je lui parlais constamment.

**Ciné-Bulles** : *Dans le film **Autour du mur**, document sur le tournage de **Le mur** de Yilmaz Güney, on voit le réalisateur frapper littéralement un enfant, le menacer pour obtenir la réaction souhaitée.*

**Jean Beaudin** : Ah ! Non ! Jamais ! Je ne crois pas du tout à cette méthode-là. J'ai horreur des contacts physiques pour arriver à obtenir quelque chose. Il faut savoir travailler avec les acteurs, les actrices. Ils peuvent éprouver des émotions, c'est leur métier. Donner une claque sur la gueule, c'est artificiel. Se servir de ce qu'on sait de l'acteur donne un tout autre résultat : on peut lui dire une chose qui va lui faire mal pour vrai. J'ai parfois été très dur avec Xavier, c'est peut-être pire que de frapper, mais je sais qu'il en sort des moments de vérité qu'on n'obtient pas avec une claque...

**Ciné-Bulles** : *Et après le tournage d'un plan très dramatique ?*

**Jean Beaudin** : Il n'y a pas une séquence de **Mario** où on ne s'embrassait pas après; Xavier me sautait toujours dans les bras. Du moment où j'ai eu son assentiment, on a gardé la même méthode tout au long du tournage et il n'y a jamais eu de problème. Nous n'avions pas le choix. Le film tient par la peau des dents. Si le personnage de Mario ne passait pas, le film n'existait pas.

**Ciné-Bulles** : *Comment travailles-tu avec l'assistant-réalisateur, avec la scripte ?*

**Jean Beaudin** : L'assistant-réalisateur, c'est le personnage clé. J'ai plus de rapports avec lui en pré-production qu'avec qui que ce soit. Souvent, il entre en fonction trois mois avant le tournage, de sorte qu'il sait autant que le réalisateur ce qui se passe et pourrait presque faire le film à sa place... si c'était son métier. Il sait tout, à tous les niveaux. Le travail de l'assistant-réalisateur est de faire que tout se passe bien au cours du tournage, c'est-à-dire préparer les équipes, s'assurer de la présence des acteurs, confirmer les locations, etc. Il m'assure que lorsque j'arriverai à tel endroit, il ne me restera plus qu'à tourner. Je n'ai plus vraiment de rapport avec lui au moment du tournage.

En ce qui concerne la scripte, je travaille toujours avec

Monique Champagne. Le rapport avec elle pendant le tournage est plus direct parce que relié de plus près à la dramatique. La scripte a la possibilité d'arrêter le réalisateur et de regarder ce qui se passe. Pendant ce temps, l'assistant-réalisateur prépare ce qui vient.

**Ciné-Bulles** : *La scripte a-t-elle un rôle privilégié ou ne fait-elle qu'enregistrer, transcrire ?*

**Jean Beaudin** : Il y a deux types de rapports possibles avec une scripte. La scripte qu'on ne connaît pas beaucoup fait un travail plutôt technique : les raccords, la durée, les rapports de caméra, etc. Celle avec qui on travaille souvent et qu'on connaît, on peut lui demander une opinion, bien que son travail soit très accaparant. Mais elle ne voit pas l'ensemble. C'est un peu comme si elle voyait en stroboscopie.

**Ciné-Bulles** : *Tu fais présentement le montage du film **Le matou le jour** et de la série **Le matou le soir**...*

**Jean Beaudin** : Oui, en plus du film il y a une mini-série de six heures. On fait, pour chaque émission, un assemblage d'une durée de 55 minutes environ. Le produit final doit faire 52 minutes comprenant les génériques du début et de la fin et le résumé d'environ une minute des épisodes précédents. Aussitôt après le premier assemblage, on passe au montage final. Je ne suis pas de ceux qui montent grand pour rapetisser par la suite. Pour **Mario** on a pris 17 jours pour faire le montage. Le chronométrage de mes scénarios faisait 1 h 48 et, après le montage final, j'arrive à 1 h 47.

**Ciné-Bulles** : *Ton découpage technique est donc absolument précis ?*

**Jean Beaudin** : Un professionnel devrait pouvoir arriver à cela, sinon il y a une perte incroyable de temps et d'argent. Depuis à peu près 5 ans, 98 ou 99 p. 100 de ce que je tourne est inclus dans le produit final. Une seule séquence de **Mario** a été retirée, le reste est exactement comme dans le scénario. Le scénario constitue l'élément de base. On devrait consacrer de plus en plus d'argent à la scénarisation.

**Ciné-Bulles** : *Fais-tu toi-même le montage du film **Le matou** ?*

**Jean Beaudin** : J'ai deux monteurs attitrés et un droit de regard et de décision sur tout ce qui se fait. Je suis là. Il n'y a pas une séquence qui ne soit montée comme je veux et selon le rythme que je choisis. Je ne manipule pas le film : je demande ce que je veux, de sorte que je me concentre sur la dramatique. Je n'ai jamais vraiment rationalisé les choses que j'ai faites, les pourquoi, les comment. Je suis différent à la scénarisation, au tournage et au montage. À partir du tournage, je me fie beaucoup à mon intuition, à ce que je ressens. Mais je pars sur une base précise, le scénario. Sachant que je suis fait comme cela, j'ai besoin d'avoir plus de rigueur au point de départ. Cela compense.

**Ciné-Bulles** : *Mener de front un film et une télé-série suppose une charge de travail incroyable. Comment arrives-tu à décompresser ?*

**Jean Beaudin** : Je n'ai pas vraiment besoin de décompresser. Je compresse plutôt quand je ne travaille pas. Je fais un métier mal équilibré qui ne permet guère de mener une vie normale. Il faut travailler constamment, il n'y a pas de demi-mesure. J'aime être sur un plateau de tournage. Ce n'est pas plus épuisant de tourner un film que de poser des briques à longueur de journée.