

## Jean Beaudin

Léo Bonneville

---

Number 157, March 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50191ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Bonneville, L. (1992). Jean Beaudin. *Séquences*, (157), 19–23.

# JEAN BEAUDIN



Jean Beaudin dirigeant Roy Dupuis et Jean-François Pichette

Après avoir respiré le grand air en tournant pour la télévision *Les Filles de Caleb*, Jean Beaudin s'est enfermé dans un bureau pour suivre le débat entre un inspecteur et un jeune prostitué. Le combat long et difficile a contraint le cinéaste à pourchasser les deux pugilistes. Quant au spectateur de cet affrontement, il en sort aussi épuisé que les deux protagonistes Jacques Godin et Roy Dupuis. L'entretien qui suit fournit des renseignements sur ce qu'a été cette réalisation étonnante.

Léo Bonneville

**Séquences** — *Après Le Matou et Mario, ainsi qu'un court métrage, L'Homme à la traîne, vous vous êtes consacré à la série télévisée qui a connu un immense succès, Les Filles de Caleb. Cette expérience télévisuelle diffère-t-elle de celle du cinéma?*

**Jean Beaudin** — La différence fondamentale entre le cinéma et la télévision, elle est dans la façon de faire. À partir du moment où l'on tourne en 16mm, avec une caméra de cinéma, les techniques utilisées, l'éclairage, c'est à peu près identique. Ce qui est essentiellement différent, c'est l'écriture. C'est dire que ce serait impensable de mettre Les Filles de Caleb sur un grand écran. C'est trop détaillé. La synthèse n'est pas du tout la même. Beaucoup de gens parlent de plans larges, de rythme... C'est de la foutaise. La différence tient essentiellement dans l'écriture dramatique.

— *Pourquoi avez-vous choisi de porter à l'écran la pièce de René-Daniel Dubois Being at Home with Claude?*

— Parce qu'on me l'a offerte. Ce n'est pas un choix personnel. C'est Louise Gendron des Productions du Cerf qui m'a appelé pour me dire qu'elle avait une pièce qu'elle désirait porter à l'écran. Je lui ai demandé de me l'envoyer. Je l'ai lue d'un trait dans une heure et demie. J'ai adoré cela.

— *Aviez-vous vu la pièce au théâtre?*

— Non. Mais je trouvais que porter cette pièce au cinéma serait un travail épouvantable. J'ai donc appelé Louise pour lui dire non. Je l'ai rappelée, une semaine après, pour lui demander si elle avait trouvé quelqu'un. Elle m'a répondu que non. Je lui ai dit que si je pouvais faire l'adaptation, peut-être que cela m'intéresserait. J'avais eu quelques flashes, parce que j'avais été tellement pris par le sujet. C'est ainsi que j'en suis venu à faire le film.

— *Comment avez-vous conçu le scénario?*

— J'ai fait bien des modifications. D'abord on trouve beaucoup moins de texte que dans la pièce. La pièce fait deux heures. Le film comprend une heure et quelques minutes de dialogues. Et il

y a une trentaine de minutes en noir et blanc sans dialogues. Vraiment le cinéma peut apporter des choses impossibles au théâtre. Par exemple, la pièce commence au moment où Yves a appelé l'inspecteur. On se trouve dans le bureau du juge. On parle qu'il y a eu, entre le moment où Yves a tué son amant et celui où il a appelé l'inspecteur, trois jours qui ont été des jours d'angoisse, d'enfer où il a essayé de s'expliquer lui-même ce qui a pu se passer. C'est ce que j'ai tenté de montrer dans la partie en noir et blanc. J'ai fait deux films, si l'on veut. L'univers d'angoisse et de folie d'Yves, entre le moment où il a tué et le moment où il a appelé. Et la partie couleur qui est la pièce comme telle. Dans la pièce, Yves ne rencontre pas Claude. Il m'apparaissait important de créer la rencontre pour montrer le type de relation qui existait entre Yves et Claude. Cela aide à comprendre le reste de la pièce.

— *L'introduction nous jette immédiatement dans la violence par des flashes et des plans housculés. Tout de suite, le spectateur est comme étourdi.*

— Pour moi, c'est une succession de plans extrêmement savante pour arriver, dix minutes plus tard, à créer l'univers fou dans lequel Yves est plongé. Ça aussi a été changé par rapport à la pièce. D'ailleurs, la pièce se passe durant l'Expo 1967, alors que je l'ai située dans les années 90, pendant le Festival de Jazz. C'est pour cela que j'ai commencé le film par un plan large de Montréal avec des cris d'orgasme. C'est la caméra qui part à la recherche du personnage. Elle passe à travers toute la ville qui est Montréal vu presque d'est en ouest, à travers les édifices, les rues, le festival de jazz, le boulevard Saint-Laurent avec ses prostitués, pour arriver chez Yves dans une course folle jusqu'à l'épuisement total. Ce sont donc des lieux. C'est aussi la synthèse de toute la pièce. Quelqu'un qui pourrait décortiquer ces neuf minutes trouverait là toute l'histoire, c'est-à-dire toutes les données de la pièce. Rien ne manque. Ensuite, on en reparle avec des mots pour essayer d'expliquer ce qui s'est passé.

— *Vous teniez beaucoup à expliquer le crime en noir et blanc?*

— Pour moi, il était important de connaître d'où venait le personnage. Montrant cela, je faisais savoir qui était Yves. C'est un gars de l'underground, un marginal, un drogué, un homosexuel... Il était important de le définir pour, lorsqu'on le voit la première fois avec l'inspecteur, on sache à qui on a affaire. Je voulais montrer aussi la vision horrible de ce crime vu, si l'on veut, par Allô Police. Et, à la fin du film, que celui qui est assis dans la salle puisse avoir une autre vision. Je voulais également défaire ma propre vision du personnage, ma propre vision de ce qu'il y avait dans l'histoire de ce personnage marginal, considéré comme un déchet de la société et me rendre compte qu'il est un être comme tout le monde, avec un cœur, une sensibilité, une âme. Et que le spectateur découvre sa souffrance, sa douleur. C'est cela qu'Yves a essayé de tuer. On peut voir cela comme un suicide, si l'on préfère. Les lectures de ce film sont nombreuses.

— *La confrontation d'Yves avec l'inspecteur fait l'effet du jeu du chat et de la souris. Yves se déplace sans cesse dans le bureau de l'inspecteur. Pourquoi ce déplacement continu?*





— L'inspecteur harcèle Yves constamment. On trouve trois éléments. Il y a d'abord le bureau. J'en ai fait un bureau avec un décor qui représente la loi des hommes, loi qui est importante, solide et forte. Elle n'a rien à voir avec l'univers d'Yves. Le contraste est donc énorme. On n'a pas l'impression que toute cette connaissance est faite pour les mêmes hommes à défendre ou à protéger. Pour moi, l'inspecteur n'est pas plus un inspecteur qu'Yves est un prostitué. Yves représente toute une marginalité, une façon d'être et de voir, comme l'inspecteur représente une façon de penser de personnages structurés. Finalement, ce sont deux sociétés qui s'affrontent. Et cet affrontement est un combat. Dans un combat, on n'est pas statique, on n'est pas l'un face à l'autre. Il y a quelqu'un qui fuit et quelqu'un qui court après le fuyard. C'est ce qui se passe ici. L'inspecteur court après Yves jusqu'au moment où l'autre décide de parler. Il n'y a pas de raison fondamentale pour qu'il parle, pas plus qu'il avait de raison fondamentale d'appeler l'inspecteur. Sauf qu'à un moment donné, il n'a plus rien à faire que de parler. Et c'est là que la caméra s'arrête et que tout s'arrête. Et c'est alors que l'on se met à l'écouter.

— *Vous avez créé un superbe huis clos. Pourquoi êtes-vous sorti de ce lieu pour nous montrer la place Portugal, un jardin et la cuisine de l'inspecteur?*

— C'est au parc Portugal qu'Yves a rencontré Claude. C'est là que tout a commencé. La rencontre, c'est le début de leur amour. Si je montrais la fin, il m'apparaissait important de montrer le début. Ils se sont rencontrés là et l'aventure a duré un mois. Pour moi, cela faisait la boucle et je trouvais important de montrer comment les choses s'étaient passées. Ça permettait aussi de montrer que Claude et Yves étaient deux êtres intelligents, sensibles, qui s'aimaient vraiment et se respectaient. Cela évitait le côté morbide et dégueulasse que l'on pouvait imaginer. La vision de l'inspecteur qui découvre un corps nu, du sang séché et des empreintes, c'est la vision d'Allô Police. Alors que la réalité c'est autre chose. Bien sûr, c'est ce que l'on voit, mais c'est autre chose aussi. J'ai donc essayé de montrer les deux côtés de la médaille. Dans la vie, on peut voir aussi une chose sous un angle et on peut la voir sous un autre angle. Mais c'est toujours la même chose que l'on voit.

— *Et l'inspecteur et le jardin?*

— Tout au long du film, cet inspecteur se présente comme une brute ou presque... jusqu'au moment où il parle avec sa femme. On se rend compte qu'il peut être sensible et s'intéresser à quelqu'un d'autre. Il a la délicatesse d'appeler pour dire à sa femme qu'il va être en retard. Il passe au jardin parce qu'il a besoin de reprendre ses esprits, de penser comment il va entreprendre ses attaques. Cette pause est un arrêt dans le temps, car il est épuisé. Il a besoin de ce repos. De plus, je voulais donner un autre visage de cet inspecteur. Cet homme-là que l'on a vu et que je n'avais pas présenté, j'ai voulu le montrer sous un autre angle. On comprend alors qu'à la fin il y ait changement de comportement et qu'il devienne sensible au discours d'Yves. En conséquence, sa perception des choses va être différente de celle du début.

— *Pourquoi ne voyons-nous sa femme que de dos et jamais le visage?*



— Ce n'est pas quelqu'un d'important dans l'histoire. Je trouvais cela intrigant de la voir uniquement de dos. Ce qui m'intéressait, c'était la relation entre les deux personnes et non pas le visage de la femme. De plus, avez-vous remarqué la façon avec laquelle le plan a été filmé? Il y a plusieurs axes assez inusités, surtout dans la partie noir et blanc.

— *D'autre part, on voit l'inspecteur qui hume une fleur dans le jardin et la dépose par terre. Ces gestes sont tellement en contradiction avec son comportement antérieur.*

— Justement, je voulais montrer cette contradiction. C'était aussi un présage annonçant que cet homme est aussi un être sensible. À la fin, on comprend qu'il soit touché par le discours d'Yves. Le coupable que la société lui demande de trouver l'intéresse moins. Il a compris ce qu'il essayait de trouver depuis le début.

— *Vous avez un texte extrêmement abondant. Les deux protagonistes parlent très vite au point qu'on perd souvent des mots, sinon des phrases. Vous êtes-vous rendu compte de cette difficulté pour le spectateur?*

— Pour moi, c'est un faux problème. Ce qui est important, c'est l'émotion. La pièce est faite en spirale et les mêmes choses sont dites deux, trois, quatre, cinq fois. Des éléments nouveaux s'ajoutent sans cesse. Je pense que comprendre tous les mots n'est pas essentiel. Le rythme et le tourbillon dans lequel tout se passe suscitant des émotions étaient de beaucoup supérieur. Je connais deux personnes qui ne comprennent pas un mot de français et qui ont compris le film de a à z. Et René-Daniel Dubois a présenté le film à un Algérien qui n'a pas compris un mot parce que le débit était évidemment trop rapide. Il en est sorti bouleversé. Je veux dire qu'il n'est pas essentiel de comprendre tous les mots. Il y a des acteurs dont on n'arrive pas à tout comprendre. Prenez Jean Duceppe, Marlon Brando et même Jean Gabin. Ce sont des acteurs plus émotionnels. Moi, je préfère ce genre d'acteurs à ceux qui articulent, disent tout, mais ne me touchent pas.



— *Vous préférez l'émotion à la raison?*

— Non. Je pense que la raison est perçue dans l'ensemble d'un film. C'est son entité qui compte. À l'intérieur, il y a des degrés, des nuances. Un film n'est pas fait que de raison, d'émotions, d'images, de musique. Il est composé d'un ensemble d'éléments dont il faut trouver l'équilibre.

— *L'inspecteur demande de renvoyer les journalistes et de faire venir le juge par derrière. Pourquoi ce renvoi des journalistes et qui est ce juge?*

— Le juge n'a aucune espèce d'importance. On sait seulement qu'il a déjà couché avec Yves et a entretenu des relations homosexuelles avec lui. Et l'on sait que cet homme est marié et a des enfants. Donc, il y a possibilité de chantage. Comme il est accusé, Yves se dit qu'il peut peut-être se servir du juge pour s'en sortir. L'importance de la présence du juge s'arrête là. L'inspecteur lui dit qu'il ne pourra voir ni le juge ni les journalistes. Donc, le jeu qu'il essaie d'organiser ne pourra fonctionner. Pour moi, la pièce n'est pas centrée autour de ces personnages. C'est accessoire.

— *Dans les derniers moments de la confession d'Yves, apparaissent des rappels au ralenti (le verre qui se brise, le couteau qui tombe). Était-il nécessaire de doubler ce que dit Yves?*

— Entre la vision d'un verre qui se brise et le mot verre prononcé, ce n'est pas du tout la même chose. C'est comme dire: «La femme était nue» et voir la femme nue. Ce n'est pas la même chose. Les images ont leur poids et leur force. Un verre qui se brise nous dit quelque chose d'une certaine façon et entendre quelqu'un nous dire un verre d'une certaine façon, c'est autre chose. La combinaison des deux éléments crée un troisième élément. C'est ce troisième élément que j'ai voulu suggérer.

— *Mon objection, c'est que nous avons vu et le verre et le couteau antérieurement.*

— Dans un film construit en spirale, les questions et les réponses sont souvent identiques. Mais à chaque fois s'ajoutent des éléments de plus en plus complexes.

— *La pièce avait été très bien réussie avec Lothaire Bluteau. Vous avez choisi Roy Dupuis pour incarner Yves à l'écran. Pourquoi ce choix?*

— Roy Dupuis est un acteur émotionnel. Ce n'est pas un acteur froid. C'est pourquoi j'aime travailler avec lui. Ayant travaillé avec lui pendant deux ans, je trouve qu'il comble un vide dans le cinéma québécois. Ce type d'acteur, avec son physique, sa façon de bouger et d'être, n'existait pas chez nous. Je voulais un acteur qui pouvait charrier l'émotion. La matière étant très intellectuelle par moments, si on restait uniquement à ce niveau, personnellement je n'aurais pas aimé faire le film. Je voulais un film qui véhicule bien des choses, mais aussi qui suscite des émotions. Et je savais que Roy pouvait me fournir des émotions.

— *Et le choix de Jacques Godin?*

— J'aime cet acteur un peu pour les mêmes raisons. Ce sont des acteurs économiques tous les deux. Ce sont des gens capables

de faire passer des émotions. Ce sont des gens qui n'en mettent pas beaucoup, qui ne bougent pas beaucoup, même s'ils se déplacent beaucoup. Godin, ce n'est pas quelqu'un à faire des grimaces. C'est quelqu'un de puissant physiquement, qui est fort et qui bouge bien. Ce sont deux athlètes. Ils ont un peu la mécanique que possèdent les acteurs américains. Ce sont des acteurs habiles et complets. Je voulais cet affrontement de deux espèces de bêtes. Ce sont deux boxeurs dans une arène de boxe. C'est pour cela qu'ils bougent comme des boxeurs et qu'il y a cet affrontement. Dans la pièce, l'inspecteur a une trentaine d'années. J'ai voulu avoir un inspecteur beaucoup plus âgé, ayant beaucoup d'expérience et qui représente d'une façon solide un passé.

— *Sans doute les spectateurs vont-ils se demander quel est cet instrument que le greffier porte sur la bouche.*

— Il fait des synthèses. Il dit qui parle. Il prend des notes.

— *En quittant la salle, Yves jette des clefs sur la table que ramasse l'inspecteur. D'où viennent ces clefs?*

— Ce sont les clefs du bureau du juge.

— *On a l'impression, à la fin, que l'inspecteur réhabilite le criminel au nom de l'amour. Est-ce à dire qu'on peut faire n'importe quoi par amour?*

— Toutes les tragédies sont faites de choses qu'il ne faut pas faire par amour ou par haine. Ce qui m'intéressait dans le sujet, c'était la complexité du contenu me permettant de faire un type de film cohérent. Bien sûr, il y a de la folie. Mais il y a aussi une tentative d'atteindre une espèce de bonheur. En même temps, Yves ne sait pas pourquoi il a fait cela. C'est un gars banal qui ne comprend pas qu'ils étaient bien tous les deux, qu'ils s'aimaient vraiment. C'est quelqu'un habité par une terrible souffrance. C'est cela qu'il a essayé de tuer: tuer la souffrance. La première fois que j'ai lu la pièce, je l'ai lue en pensant à un suicide. Yves et Claude, pour moi, c'est le même personnage. Yves n'affirme-t-il pas, à la fin, qu'en le tuant il se tuait lui-même? On peut se rendre compte qu'on est devant une terrible histoire d'amour. On peut penser que c'est par amour qu'il a tué Claude. Mais en réalité Yves ne sait pas pourquoi il l'a tué. C'est cela qu'on essaie d'expliquer, cette fraction de seconde, cet éclair et deux vies qui basculent. Yves ne sait pas pourquoi ça s'est passé ainsi. Il l'a vu dans les yeux. Il a trouvé un couteau. Il a fait un geste. Et pendant trois jours, il a regretté ce geste. Il a même appelé chez lui pour savoir si Claude était là. Il ne sait pas pourquoi il l'a tué. Ce n'est pas quelque chose qu'il a rationalisé. Il n'est pas quelqu'un qui a dit: nous nous aimons, tuons-nous. Rien n'a été réfléchi. Il y a des moments dans la vie où l'on sent qu'on est sur le point de basculer ou de ne pas basculer. Cela tient presque du miracle. Finalement, le film se situe sur une espèce de corde raide.

— *Êtes-vous satisfait de cette réalisation?*

— Beaucoup. Le dramaturge aime beaucoup le film. Il m'a dit que c'est la première fois qu'on parle du cœur de la pièce et non de la périphérie. Cela m'a beaucoup touché, parce que j'ai senti que j'avais parlé de l'essentiel. Et, dans ce sens-là, j'en suis fier. Le film reflète sûrement ce que j'avais envie de dire et aussi ce



que l'auteur a toujours voulu dire dans sa pièce. Je suis également content sur le plan cinématographique. Il y a là une facture cinématographique qui n'est pas commune et qui fait nouveau, me semble-t-il. Et je sais la difficulté de faire un tel film. Par contre, la réalisation n'a pas été compliquée, une fois que tout a été mis en place. Après cela, c'est l'exécution comme telle. Pour les acteurs, ç'a été long. Jacques Godin doit bousculer, dans un état d'agressivité, Yves, de sept heures et demie du matin à sept heures du soir. Et cela pendant des semaines. Je ne peux pas ralentir. Je dois dire à Jacques de pousser, de ne pas flancher... Et l'autre qui lui crie de le lâcher. Au cinéma, on ne peut pas faire semblant.

— *Combien de temps a duré le tournage?*

— Six semaines. Nous avons passé 18 ou 19 jours dans le bureau du juge.

— *Et ce bureau?*

— C'est un décor fait en studio. Tout est en studio, sauf les extérieurs qui sont vrais. Donc, tout a été pensé. On trouve un rappel d'église et des vitraux qui ont été faits pour le film. Vous aurez remarqué plusieurs symboles.

— *Et maintenant, avez-vous quelque projet?*

— J'ai un autre projet avec Fernand Dansereau. C'est une minisérie de cinq heures, une fiction basée un peu sur Maisonneuve, Jeanne Mance, Marguerite Bourgeois. C'est l'histoire d'une petite indienne du nom de Shehawah. Il y a là un mélange de poésie amérindienne (proche des éléments: terre, eau, arbres...) et de culture européenne du XVIIe siècle, avant que la

Nouvelle-France existe. Shehawah a été enlevée et a vécu avec les Amérindiens sans avoir revu un Blanc jusqu'à l'âge de 13 ans. On l'a amené en France, à la cour de Louis XIV, jusqu'à l'âge de 22 ans. C'est son regard sur les deux cultures qui nous permet de rappeler l'Histoire. Mais nous n'avons pas voulu faire un film didactique. Nous nous sommes demandé ce qui fait que quelqu'un est déchiré. Qu'est-ce qui fait qu'il n'est pas tout à fait européen ou américain?

— *Où se déroule le film?*

— Tout se passe à Montréal ou Ville-Marie. J'ai une grande admiration pour Jeanne Mance qui est une femme exceptionnelle. Elle me fait penser à mère Thérèse. Elle s'est donnée la peine d'apprendre l'amérindien pour soigner les gens parce qu'elle les aimait.

— *Vous travaillez donc sans cesse?*

— Je n'arrête pas. Quand j'étais à l'O.N.F., je me plaignais que l'on ne puisse tourner un film que tous les trois ans. J'ai toujours détesté cela. Quand je pensais que Ford, Hawks et bien d'autres cinéastes américains tournaient deux ou trois films par année, je me disais qu'ils peuvent bien être bons, ils tournent tout le temps. Quand je vois un confrère qui n'a pas tourné depuis cinq ans, je me demande ce qu'il va faire sur le plateau avec une équipe de techniciens qui a tourné des dizaines de films. Il faut tourner tout le temps. Depuis cinq ans, j'ai fait plus de quarante heures de fiction. J'aime beaucoup tourner. C'est là que j'apprends mon métier. Et je me rends compte que je tourne beaucoup mieux. C'est encourageant.

Jean Beaudin avec Jacques Godin et Roy Dupuis

