

**Claude Berri**  
*Germinal*

Léo Bonneville

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50019ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

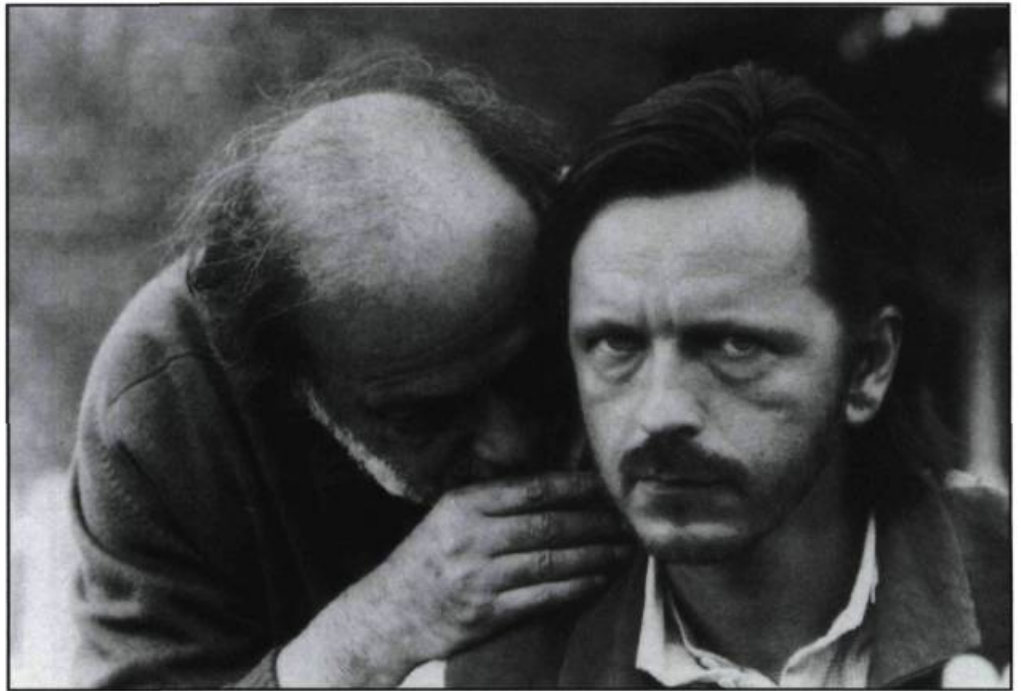
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1993). Claude Berri : *Germinal* . *Séquences*, (167), 25–28.



Claude Berri  
dirigeant Renaud

**D**e son vrai nom Claude Langman, Claude Berri n'a jamais caché ses origines juives. Dès son premier film, *Le Vieil Homme et l'Enfant*, on entrait dans le jardin de son enfance. Et dans les films qui ont suivi, il élaborait son autobiographie. Son métier de réalisateur s'accompagnait de celui d'acteur et de producteur. On lui doit l'admirable *Tess* de Roman Polanski (1979). Plus tard, il se lance dans une imposante production, en traitant deux épisodes de l'enfance de Marcel Pagnol. Et c'est Jean de Florette et Manon des sources. Le succès de ces deux films l'encourage à continuer. Il s'attaque à un monument de la littérature naturaliste en réalisant *Germinal*. Le public français fait un accueil enthousiaste à cette superproduction. Par ce film, Claude Berri se détourne définitivement de ses souvenirs et jette un regard attentif sur le monde. C'est peut-être chez lui l'éveil d'un sens social à la manière de Lantier. Claude Berri n'a pas fini de nous surprendre.

Léo Bonneville

## Claude Berri

### GERMINAL

**Séquences** — M. Claude Berri, vous sportez trois chapeaux: celui de producteur, celui de réalisateur et celui d'acteur. Lequel préférez-vous?

**Claude Berri** — Je pense que je préfère celui de réalisateur. Vous me demandez de choisir, mais dans la vie je n'ai pas à choisir.

— Mais votre choix personnel.

— Bien sûr, celui de réalisateur. Le producteur ne compte pas, il est au service du réalisateur. Il n'a rien à dire. Il est là pour suivre. Il faut dire que, dans mon cas, c'est la même personne, puisque je suis à la fois producteur et réalisateur.

— Après la saga lumineuse de Pagnol, vous plongez dans l'atmosphère poisseuse de Zola. Vous aimez les contrastes?

— Ce n'est pas que j'aime les contrastes. C'est le sujet qui l'impose. J'ai choisi *Jean de Florette* qui se passe dans le midi de la France où le soleil triomphe; ensuite j'ai tourné *Germinal* qui m'a conduit dans le

nord. De plus, j'ai même décidé de tourner par temps gris. À part la scène du bal, les jours où il y avait du soleil, nous ne tournions pas.

— *Germinal* a connu deux réalisations, celle d'Albert Capellani (1913) et, cinquante ans plus tard, celle d'Yves Allegret (1963) avec Jean Sorel, Bernard Blier, Claude Brasseur. Pourquoi, trente ans après ce dernier film, une nouvelle version cinématographique du roman de Zola, alors que le problème n'est plus celui du capitalisme et du prolétariat, mais bien celui du chômage?

— Le problème du chômage, c'est celui de l'exclusion. La machine, l'informatique, ce sont les progrès de la technologie qui créent le chômage. Toutefois, je pense que le rapport de l'esclave et du maître n'est plus exactement le même, mais il existe encore pour beaucoup de gens. Le film reste très actuel, à mon avis. Le chômage, c'est la conséquence de la cupidité du capitalisme qui trouve de la main d'oeuvre

pour pas cher dans le Tiers monde. C'est pour le profit. Aujourd'hui, on parle de partager le temps de travail. C'est une idée merveilleuse. Mais si le même morceau de gâteau qui est partagé par dix est maintenant partagé par vingt, c'est encore pire qu'auparavant. Ce qu'il faut, c'est envisager — et c'est une idée qui se dégage de **Germinal** — de partager plus équitablement le revenu. Je pense qu'il y a trop de gens qui s'enrichissent, en même temps qu'il y a du chômage. Sous un gouvernement socialiste en France, pendant douze ans, on n'a jamais vu autant de personnes et de sociétés qui ont fait énormément d'argent.

— **Revenons au film. Comment se sont créés les décors qui ont servi à situer l'action du film?**

— J'aurais pu tourner en Pologne ou en Hongrie et cela aurait coûté moins cher. Mais, par souci d'authenticité, je voulais tourner dans le nord de la France, là où l'action s'est déroulée. La plupart des décors, il fallait les construire, car il ne restait plus rien. La mine que vous voyez, au début du film, par exemple, avec ses machines et ses ascenseurs, il a fallu les construire.

— **Il a fallu du temps pour installer cela?**

— Il y a un an de préparation et sept mois de tournage.

— **Ces lieux étaient-ils occupés ou vacants?**

— C'est très difficile dans le nord de trouver des endroits sans poteaux électriques et sans pylônes. Ce que j'ai cherché, ce sont des endroits préservés. Heureusement, il en reste encore à perte de vue dans la campagne. J'ai trouvé l'endroit dans le Cambrésis où j'ai loué un champ à un paysan pour construire les décors.

— **Ce champ était-il cultivé?**

— Bien sûr, c'est pour cela que nous avons compensé le paysan pour la perte de sa récolte.

— **Comment s'est fait le choix des acteurs, particulièrement de Lantier, Maheu, Maheude et Souvarine?**

— Renaud, c'est le premier auquel j'ai pensé. Je l'avais vu à Bobino en 1980 et je l'avais trouvé formidable. Je pensais que c'était un héros populaire. Je lui ai parlé. Les années suivantes, je l'ai rencontré chez

Coluche et je lui disais: «Un jour, il faudra faire un film ensemble.» J'avais la certitude qu'il était quelqu'un de tout à fait exceptionnel. Donc, quand j'ai pensé faire **Germinal**, la première personne à laquelle j'ai pensé, c'est lui. Et, à l'époque où je lui ai proposé le rôle, je ne savais même pas

**le petit rôle de Souvarine.**

— Comme le personnage est russe, je pensais, au départ, à un acteur soviétique. Mais il y avait beaucoup de textes à dire. Quand vous voyez le film, vous ne voyez pas tout ce que j'ai tourné. J'ai fait des coupes assez sombres dans le personnage



Gérard Depardieu dans **Germinal**

que son grand-père était mineur, ce qui ajoute à l'authenticité du personnage. Maheu/Depardieu, c'est Gérard qui a voulu jouer dans le film. Nous avons déjà fait trois films ensemble. Il a lu le scénario et m'a dit: «Maheu c'est un beau personnage.» Au départ, je ne m'imaginai pas que Depardieu accepterait jouer un très beau rôle, sans être le rôle principal. C'est la même chose pour la Maheude. Comme elle est décrite dans le roman, elle doit être beaucoup plus forte avec une poitrine généreuse donnant le sein à la gosse. C'est Miou Miou qui, un jour, m'a téléphoné. Nous avons déjeuné ensemble. Puis je me suis dit que le tour de poitrine ce n'est pas important. Miou Miou a une vraie fibre populaire elle aussi. D'ailleurs, sa mère et elle avaient vendu des fruits et légumes aux Halles. Elle est donc d'origine populaire. Je l'avais trouvée magnifique dans **La Dérobade** de Daniel Duval (1979) où elle tenait le rôle d'une putain, donc un personnage populaire. Je connaissais sa force et son émotion. Je l'admirais comme actrice. Donc, je me suis dit: «Fi du tour de poitrine.»

— **J'ai trouvé magnifique Laurent Terzieff, par sa voix, sa prestance, son débit, dans**

de Souvarine, cela pour une question de rythme. Au montage, j'ai enlevé pas mal de plans que j'avais tournés. Donc des scènes avec Terzieff. Quand j'ai essayé avec des acteurs russes, ça ne marchait pas. Mais je connaissais Terzieff depuis des années, à l'époque où j'étais un jeune acteur de théâtre et lui aussi. Je lui ai téléphoné. Quand je lui ai dit que je l'appelais pour **Germinal**, il m'a répondu: «Ah! tu m'appelles pour le Russe!»

— **Lantier, le héros du film, m'a paru écrasé à côté de Depardieu.**

— C'est bien que Depardieu ait autant de présence, mais Lantier, c'est le regard. Je trouve qu'il est totalement incarné. Il n'a pas l'occasion de montrer sa force comme peut la montrer Depardieu dans Maheu. Mais dans la façon dont Lantier regarde, je crois que Renaud est totalement habité par son personnage.

— **Vous avez une masse de figurants dans Germinal. Comment avez-vous réussi à réunir tous ces gens?**

— Dans les mois qui ont précédé le tournage, nous avons mis une annonce dans le journal et nous avons reçu des milliers de lettres de candidats. Alors, dans

un premier choix, je regarde les têtes. Je choisis les figurants un par un. Quand il a fallu cinq à six cents figurants dans la journée — moi je ne les appelle pas figurants, mais le chœur du film —, je ne peux pas dire que je les connaissais tous. Mais la centaine de mineurs qui forment la troupe, je les connaissais tous par leur prénom. Et ils étaient tellement contents, car l'histoire de *Germinal*, le livre, c'est leur histoire, mais ils se sont appropriés le film. Ils ont joué avec un enthousiasme et un courage formidables. Ce n'était pas toujours drôle de se lever tôt le matin et de partir tard le soir.

— **Parmi ces gens, y avait-il d'anciens mineurs?**

— Une grande partie. Et des fils de mineurs, des grands-pères mineurs. Il y avait beaucoup de préretraités et des mineurs qui n'avaient plus de travail, car on avait fermé la mine depuis deux ans. Et à 60 ans accepter de prendre sa retraite, c'est une chose, mais à 40 ou 45 ans, ce n'est pas une préretraite. Ce n'était pas seulement l'argent qui leur importait, mais de retrouver leur dignité. On ne s'arrête pas à l'âge mûr sans rien faire. De plus, plusieurs devaient compter sur leur petite retraite pour aider ou entretenir leurs enfants de vingt ans qui sont au chômage. C'est ça le Nord.

— **Et le comportement avec les acteurs professionnels, cela a-t-il été difficile?**

— Non. Au contraire, tous ont sympathisé. Il y a eu une adhésion de part et d'autre et une grande sympathie réciproque. Renaud était tout à fait adopté par eux. Il a appris des chansons du terroir. Il a même fait un disque. Il y avait une osmose sans aucune difficulté.

— **L'autre soir, j'ai regardé le reportage sur le tournage du film. J'ai été frappé par un figurant qui disait qu'il avait été payé 200 francs par jour (40\$). Le commentateur lui demandait ses rapports avec les acteurs professionnels qui reçoivent un gros salaire. Le figurant lui a répondu qu'il avait des enfants, qu'il ne mangeait pas de viande tous les jours, qu'il se nourrissait ainsi que sa famille de conserves. J'ai trouvé que cet homme était sympathique et pas du tout envieux.**

— Ces gens n'étaient absolument pas envieux. C'est vrai qu'ils n'étaient pas tellement bien payés. Mais j'ai toujours pensé — et je le ferai — que si le film est

un succès — ce qui a l'air d'être vrai —, je réajusterais les salaires de tous les gens qui ont travaillé au film. Mais on ne peut pas comparer Gérard Depardieu qui est une grosse vedette à un mineur sans expérience du cinéma. Malheureusement, l'inégalité est à la base, à la naissance. Mais on peut souhaiter plus de justice, plus de partage. C'est la réflexion qui se dégage du film.

— **Quelles ont été les plus grandes difficultés rencontrées au cours du tournage?**

— Ce film était très difficile à réaliser à cause des conditions atmosphériques. Quand nous avons décidé de tourner par temps gris et que le soleil apparaissait, c'était très énervant d'attendre. Ce n'est pas nécessairement les scènes qui paraissent les plus difficiles, qu'au moment du tournage inquiètent le plus. Parfois une scène toute simple comme la Maheude et son bébé devient épuisante. Il ne faut pas que le bébé pleure, et voici qu'il se met à gémir et qu'il faut attendre, attendre. En fait, la difficulté ça été la longueur du tournage, le froid, l'impatience à contenir. Mais c'était un film superorganisé avec une grosse équipe et des spécialistes. Je dois avouer qu'il n'y a pas eu de difficultés majeures.

— **Quelles sont vos relations avec le directeur photo?**

— Il y a complicité entre nous. Un film est un travail d'équipe. C'est comme avec le monteur. Le monteur, je lui ai laissé une très grande liberté. Bien entendu, c'est moi qui décide à la fin. Nous n'avions pas décidé de faire un film par temps gris dès le début du tournage. C'est lorsque je suis allé en projection que j'ai constaté que nous avions eu la chance d'avoir du temps gris. J'ai dit au directeur photo: «Voilà, c'est cette lumière que j'aime.»

— **En regardant le reportage de votre film, j'ai constaté que vous observiez le tournage sur un écran vidéo. Cela vous a-t-il beaucoup aidé?**

— Oui, parce que je ne suis pas cadreur et comme il y a souvent des plans compliqués, cela pose des problèmes de rythme et de mouvements des personnages. C'était la seconde fois que j'utilisais cette méthode après *Uranus* (1990). Je sais que je continuerai à faire des films avec la vidéo.

— **En voyant le film seul, Renaud s'est senti déprimé, surtout en constatant toutes les scènes supprimées au montage.**

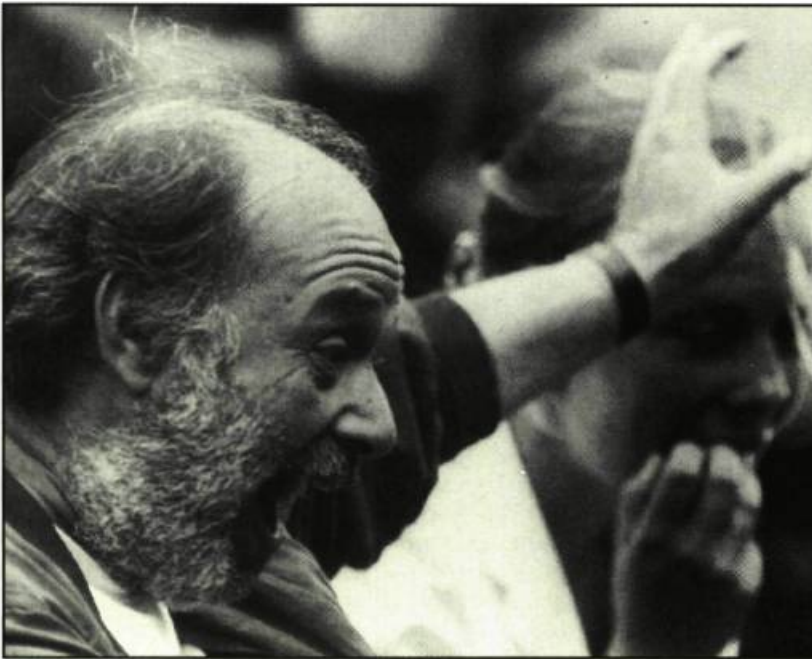
— Disons que Renaud, c'est quelqu'un qui a le trac. Quand il a vu le film pour la première fois, il est sorti très content, mais en réalité il était très perturbé. Il n'avait pas regardé le film, il n'avait vu que son personnage. Il avait peur qu'on ne le trouve pas bien. Effectivement, j'ai coupé des scènes, soit parce qu'elles ralentissaient le rythme (même si elles étaient réussies), soit qu'à certains endroits Renaud n'était pas aussi bien que je l'aurais voulu. Comme des scènes n'étaient pas indispensables au film, je les ai ôtées. Quand, après cette projection, Renaud s'est fait piéger par deux ou trois journalistes, il était très perturbé et avait peur qu'on le trouve mauvais. Et il s'est dit que s'il est mauvais c'est que Claude m'a dirigé. Mais lorsqu'il a vu le film en public, il l'a beaucoup aimé.

— **Quel est votre comportement avec les acteurs? Les dirigez-vous?**

— Dans le cas de Renaud, il a bien fallu, certains jours, que je le dirige. Cependant j'avais reçu une leçon de Michel Simon, lors du tournage de mon premier film *Le Vieil Homme et l'Enfant* (1966). Après le premier plan, il s'est mis à composer. Alors je l'ai pris à part pour lui demander si on ne pouvait pas faire un autre plan où il serait lui-même. Il avait 70 ans. Il n'avait pas besoin de composer. Le personnage, c'était lui dans la vie. Mais lui ne s'amusait pas à jouer son personnage. Il s'est mis à hurler déclarant qu'on ne dirige pas Michel Simon. Ça m'a servi de leçon. Dans la mesure du possible, j'estime que ce qui est important c'est de bien choisir les interprètes. Et quand on a bien choisi un acteur pour le rôle et le personnage, en principe on doit le conditionner pour qu'il soit comme un enfant qui retrouve sa simplicité. Mais j'évite de diriger. Quand je dirige, c'est que je me suis trompé sur mon choix ou encore que j'ai besoin de donner à Renaud un peu de mon expérience de comédien. En principe, je ne dirige pas les acteurs.

— **Vous avez dit que vous avez dû éliminer certaines scènes qui ont été tournées.**

— Le film fait deux heures et quarante minutes. J'ai dû couper quarante à quarante-cinq minutes. Quand nous avons écrit le scénario, nous avons mis beaucoup



Claude Berri  
tournant  
**Germinal**

de choses que nous aimions dans le livre et que nous avons gardé. Mais au montage, j'ai dû couper parce que cela ralentissait le rythme.

— **C'est la pulsation qui compte.**

— Absolument. L'émotion. Il faut imprimer une émotion dès le départ et, autant que possible, la garder jusqu'à la fin du film. Souvent les petites choses qu'on aime, ce sont des chemins de traverse qui font sortir du récit ainsi que de l'émotion.

— **Êtes-vous satisfait de Germinal?**

— On n'est jamais entièrement satisfait. J'ai certains regrets pour des passages que j'ai supprimés. Mais ce qu'on n'entend pas, on le sent. Il y a certaines phrases qui étaient très belles. Même si elles n'y sont plus, ce qui n'est pas dit est senti. Tout de même, je suis totalement satisfait de l'accueil du public. Deux millions de spectateurs en deux semaines. Si les gens n'aimaient pas le film, ils ne seraient pas aussi nombreux à aller le voir. Et la troisième semaine démarre comme la deuxième. On fait aussi le film pour les autres.

— **Maintenant que vous avez fait un film harassant, comptez-vous vous reposer ou entreprendre un autre film?**

— J'aimerais bien me reposer. J'ai besoin de réfléchir. On ne sort pas indemne d'un tel film. Ce n'est pas seulement du cinéma.

Il y a une réflexion que je souhaite chez les spectateurs. On ne fait pas un film comme **Germinal** sans se poser des questions qui vont au delà du cinéma. Il y a une participation civique, sociale, politique. Donc, je ne peux pas vous dire ce que sera mon prochain film. Il faudra que j'aie un engagement dans la vie qui soit beaucoup plus important que ce qui a été jusqu'à présent. Mon prochain film ne sera pas les enfants de **Germinal**, mais il aura un certain rapport avec ce film.

— **Renaud parlait de faire François Villon avec vous.**

— C'est la preuve que j'aimerais retravailler avec lui. Mais c'est très difficile de faire un film d'après Villon. Est-ce que François Villon est le prolongement de la réflexion que j'espère susciter avec **Germinal**?

— **C'est un poète et un vagabond. C'est toute autre chose.**

— Je souhaiterais faire un film dont le héros serait le peuple.

— **Vous êtes très intéressé à des causes sociales.**

— Je ne l'ai pas été pendant des années quand je faisais du cinéma, mais il faut croire que j'avais cela au dedans de moi. **Germinal** est un engagement. Cet engagement, il ne faut pas que je l'abandonne. ✂

#### FILMOGRAPHIE

- 1964 : **La Chance et l'Amour** (un sketch)
- 1965 : **Les Baisers** (un sketch)
- 1966 : **Le Vieil Homme et l'Enfant**
- 1968 : **Mazel Tov**
- 1969 : **Le Pistonné**
- 1970 : **Le Cinéma de papa**
- 1972 : **Sex Shop**
- 1974 : **La Première Fois**
- 1977 : **Un moment d'égarement**
- 1981 : **Le Maître d'école**
- 1983 : **Tchao Pantin**
- 1986 : **Jean de Florette**
- 1986 : **Manon des sources**
- 1993 : **Germinal**

**Les Douceurs du Week-End**



au

café

souvenir...

2 desserts  
pour le prix d'un  
(a l'achat d'un café)  
jusqu'au  
printemps 94'

samedi et dimanche 21 hres. à 23 hres.  
1261 Bernard Ouest, tél: 948-5259