

Bertrand Tavernier
« J'aime beaucoup les changements de genres. »

Jean-Marie Lanlo

Number 290, May–June 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lanlo, J.-M. (2014). Bertrand Tavernier : « J'aime beaucoup les changements de genres. ». *Séquences*, (290), 24–25.



Bertrand Tavernier « J'aime beaucoup les changements de genres. »

En adaptant la bande dessinée *Quai d'Orsay*, Bertrand Tavernier se voyait offrir la possibilité de réaliser sa première vraie comédie¹. Pour l'occasion, il a eu la chance de pouvoir s'appuyer sur le travail d'un scénariste connaissant parfaitement le milieu dépeint et sur quelques idées visuelles nécessitant une réappropriation indispensable au passage de la bande dessinée au cinéma. Nous lui avons posé quelques questions à ce sujet.

Propos recueillis par Jean-Marie Lanlo

Est-ce qu'on peut dire que *Quai d'Orsay* est votre première vraie comédie ?

Oui, même si *La Fille de d'Artagnan*...

J'ai précisé « vraie » en pensant précisément à ce film !

Que la fête commence possède aussi de nombreux passages comiques... et, dans *Coup de torchon*, les gens rient énormément pendant le début du film !

Je vais donc préciser. Peut-on dire que *Quai d'Orsay* est votre première comédie à l'américaine ?

Oui, tout à fait. En France, cependant, certaines très bonnes comédies ont déjà parfaitement décrit des milieux sociaux. Jacques Becker était un formidable analyste des rapports de classe, et faisait dans le même temps des films extrêmement drôles. *Édouard et Caroline* est d'ailleurs une comédie parfaite, à mes yeux. Certains autres cinéastes français ont également réussi dans ce genre. Je pense, par exemple, à Henri Decoin, avec *Battement de cœur*. Ce n'est toutefois pas un hasard si ces deux metteurs en scène aimaient beaucoup les comédies américaines. Ils s'étaient nourris de Capra, de LaCava, de Hawks ou de Billy Wilder. Les Américains ont très

souvent réussi à ne pas fonder leurs comédies sur des sujets de vaudeville, mais sur les travers d'une profession. Dans les années 1930 par exemple, il y a eu énormément de films autour du monde du journalisme.

J'ai en effet beaucoup pensé à ces films en voyant *Quai d'Orsay*. Chez eux, comme dans le vôtre, les personnages mènent un cheminement qui les conduit vers un accomplissement à la fois professionnel et personnel.

Oui; c'est d'ailleurs un cheminement qu'on retrouve dans tous mes films et que je pouvais insérer très facilement à l'intérieur d'une comédie. Ce qui m'a touché dans la BD, c'est ce qui me ramenait vers des thèmes ou des univers qui m'ont toujours intéressé. La première chose est le monde du travail, même si – contrairement aux comédies américaines qui concernaient souvent des journalistes –, celle-là a pour sujet les hommes politiques. Ce sujet fut d'ailleurs rarement abordé par les comédies françaises, à l'exception de celles très largement poujadistes ou antiparlementaristes. J'ai souhaité éviter cette approche un peu facile, un peu trop dans l'air du temps. Le deuxième aspect qui me plaît beaucoup dans une comédie est l'arrière-plan sérieux (dans ce cas, une menace de guerre),



même si cela n'empêche pas de faire des variations très drôles. D'après Howard Hawks, une comédie ne peut être réussie que si on peut imaginer la traiter sur un mode dramatique. C'est le cas pour *Quai d'Orsay*. D'ailleurs, dans les dernières vingt minutes du film, certaines scènes comme la séquence africaine sont filmées de manière très sérieuse. C'est également le cas pour le discours final. On retrouve cela dans beaucoup de comédies américaines, notamment chez Capra ou Billy Wilder. Le dernier quart d'heure de *The Apartment*, par exemple, est purement dramatique. J'aime beaucoup les changements de genres.

Est-ce que vous pensiez faire ce type de comédie depuis longtemps, ou est-ce la lecture de la BD qui vous a donné cette envie ?

Jamais je ne procède en me disant que je veux aborder tel genre ou tel autre. Je pensais, depuis un certain temps, à faire un film autour du monde politique. J'ai envisagé de parler de ce milieu à travers les communicants, mais je ne suis pas parvenu à trouver les personnes susceptibles de me faire comprendre leur langage spécifique. Par contre, en lisant la BD, j'ai tout de suite senti que le dialogue était formidable car il ne se contente pas d'être drôle. Toutes les répliques, parfois irrésistibles, ne ressemblent pas à des vannes ajoutées uniquement pour faire rire, comme dans de nombreuses comédies écrites de nos jours par des comédiens de *stand up*. Il parvient également à donner une couleur aux personnages ou à éclairer une situation. J'ai tout de suite compris que la BD était autobiographique en rencontrant Antonin Baudry². Sa formidable mémoire des phrases était un atout considérable que seul un scénariste connaissant parfaitement un milieu peut vous apporter. J'ai eu la chance par le passé de travailler avec des scénaristes qui comprenaient les langages spécifiques. Par exemple, Jean Aurenche avait eu

tellement de rapports avec des gens d'église qu'il arrivait formidablement bien à les faire parler. Dans *Coup de torchon*, il faisait dire au missionnaire : « Chaque chose en son temps, chacune à son tour, et l'une après l'autre. ». Cette succession d'idées identiques sonnait vraiment comme une phrase de missionnaire ! Et, en plus, c'était irrésistible. Avec Antonin Baudry, j'ai trouvé quelqu'un qui avait un goût pour l'adjectif, le mot ou la périphrase capables de donner une couleur. Dès que le ministre est mécontent, par exemple, il a toujours une périphrase gastronomique et méprisante ; il dit : « Je vais m'occuper de votre tambouille », « de votre ratatouille », « de votre mélasse ». Il y a toujours un côté dévalorisant et c'est formidable d'avoir quelqu'un qui parvient à traduire cela dans un langage particulier.

Baudry traduit tout cela avec des mots, mais une des autres forces de la BD est son aspect visuel. On a d'ailleurs presque l'impression de voir dans votre film une sorte d'exercice de style. Vous reprenez certaines idées, mais en traduisant des gags de bande dessinée³ en gags de cinéma, c'est-à-dire dans un langage visuel totalement différent. Cela vous a attiré également ?

Oui, en étant cependant persuadé que la seule manière de l'adapter était de ne pas la recopier. Parfois, je fais même le contraire en jouant sur les mouvements de caméra ou sur la simultanéité dans le même plan. Lorsque j'adapte quelque chose, j'essaie de respecter ce qui me touche dans la dynamique intérieure de l'œuvre. Il ne s'agit pas de reproduire les dessins ou le cadrage, mais plutôt d'essayer de retrouver une idée qui va donner une sorte de pendant à l'énergie du dessin, même si l'angle est complètement différent. Mais c'est la même chose lorsque j'adapte un roman. Comment être fidèle à Simenon, par exemple ? Il faut éliminer tout ce à quoi on le ramène de manière très superficielle. Lorsque j'ai fait *L'Horloger de Saint-Paul*, je me suis dit que j'allais faire un Simenon dans lequel il n'y aurait ni brouillard, ni pluie, ni pavé humide... c'est-à-dire sans les éléments auxquels on l'associe. Simenon est bien plus que cela : il sait décrire au scalpel certains sentiments humains. Les gens qui adaptent Simenon adaptent souvent la sauce, mais on n'a pas besoin de la sauce. Pour s'en passer, une réappropriation de l'œuvre est indispensable. Dans la bande dessinée, il y avait beaucoup de choses intéressantes, même si 50% des scènes ne se retrouvent pas dans le film et si nous avons transformé des personnages. Le personnage de la compagne d'Arthur est, par exemple, beaucoup plus présent. Elle me permet de montrer une autre France, mais elle permet aussi au personnage principal d'avoir des moments de stabilité sentimentale très importante pour sa vérité. Comme elle le vanne souvent, cela permet également de prendre des distances avec ce que disent Arthur et le ministre. ☺

¹Affirmation à laquelle Bertrand Tavernier apporte toutefois quelques nuances en début d'entrevue.

²Il a signé le scénario de la bande dessinée sous le pseudonyme d'Abel Lanzac.

³Les dessins de la BD sont signés Christophe Blain.