



# bertrand blier

Débat animé par Yves Alion après  
la projection du film *Merci la vie*, à l'École  
Supérieure de Réalisation Audiovisuelle  
de Paris le 22 janvier 2009



Merci la vie

**Bertrand Blier** doit de toute évidence être considéré comme l'un des cinéastes les plus originaux et les plus doués de sa génération (et même des autres générations). Fils de l'un des plus grands comédiens de ce temps (Bernard Blier), Bertrand a été à bonne école, trouvant naturellement sa place comme assistant de Georges Lautner. Mais avec l'ambition de devenir réalisateur à son tour. Or il le dit lui-même : Blier est avant d'être cinéaste un auteur, autant dire le créateur d'un univers qui lui est propre. Un monde qui est à la fois en relation intime avec celui dans lequel nous vivons, à la frontière de l'hyperréalisme, mais qui en même temps est capable de flirter avec la poésie la plus pure. Entre émotion et provocation, Blier a longtemps été vu comme l'affreux jojo du cinéma français, un sale gosse à qui l'on pardonne tout tant ses idées pétillaient, tant sa langue était riche d'invention, tant ses comédiens se régalaient visiblement à endosser les défroques qui leur étaient proposées. Puis peu à peu l'aspect sociologique de ses films s'est estompé, sans qu'ils n'y perdent en richesse de construction d'ailleurs, au profit d'une approche sans doute plus métaphysique. Le public s'est montré plus réticent, ce qui explique sans doute que les films du cinéaste s'espacent. C'est bien dommage : un talent comme le sien est absolument unique, sa théâtralité, sa capacité à faire dire à ses personnages les pires énormités pour piétiner encore et toujours le fameux politiquement correct, sa gourmandise dès lors qu'il s'agit de multiplier les niveaux de narration et de jongler avec l'absurde nous l'ont rendu indispensable. Tout comme l'école et la Sécu, son cinéma devrait être obligatoire ! ■



## Entretien

Quelle est votre méthode de travail pour l'écriture de vos scénarios ?

**Bertrand Blier :** C'est un travail très confus et mystérieux. Je ne me considère pas comme un scénariste, mais comme un auteur, ce qui est très différent. Un auteur est plus proche de l'écrivain. J'ai d'ailleurs écrit trois romans, une pièce, et développé des projets plus littéraires que cinématographiques pour les années à venir. Jeune, je n'avais aucune ambition scénaristique, mais j'ai été obligé de me lancer par la force des choses parce que pour monter un film, il faut quand même écrire quelque chose. Plusieurs de mes scénarios ne se sont pas réalisés, d'ailleurs cela continue, j'en ai plein mes tiroirs. Mais au fil des années, une technique s'est mise en place. Comme j'adore les dialogues, je commence très souvent par écrire une scène de dialogue. Cela peut être le début de *Buffet froid* : « J'ai un couteau sur moi, je vous le mets dans le ventre, quel effet cela vous fait-il ? ». Cela me prend quinze minutes ou une heure de travail, puis je laisse reposer la scène, et quinze jours après je la relis et me demande : « Mais pourquoi tu as écrit ça ? ». Si la scène est mauvaise elle va au panier, mais si elle est bonne il doit y avoir quelque chose derrière. Et la plupart du temps je ne sais pas quoi. Donc je mène l'enquête pour essayer de comprendre pourquoi je l'ai écrite. Et l'enquête, c'est le scénario... dont parfois je ne trouve pas la clé ! J'aime bien ne pas savoir ce que je raconte. Quand je commence à le savoir, je m'ennuie. Exactement comme un spectateur de cinéma : si au bout de dix minutes vous avez deviné la fin, autant sortir de la salle ! Quand on écrit, on veut découvrir quelque chose et se surprendre. En réalité, je ne comprends toujours pas comment je suis arrivé à écrire ce que j'ai écrit. J'ai la chance de l'avoir fait, j'y ai pris beaucoup de plaisir, mais comment cela s'est fait ? Je n'en sais rien ! C'est de l'ordre du miracle. J'ai la faculté d'inventer des histoires. Tous les cinéastes ne sont pas des auteurs, de très grands metteurs en scène n'avaient pas le stylo dans la main. Claude Sautet, qui



Michel Serrault dans la première scène de *Buffet froid* (1979).

avait la réputation d'avoir des scénarios en béton, voire d'être un docteur en la matière, n'a en fait jamais écrit un scénario ! Il était consulté : il était très fort, se faisait payer à la journée, il buvait un cognac, donnait des conseils, mais il ne travaillait jamais ! C'était merveilleux, je l'ai beaucoup envié à une époque.

*L'intention de l'histoire apparaît donc plutôt en fin d'écriture !*

**B. B. :** Ce qui est important dans un film, c'est son thème. Comme en musique. Un film, ce n'est pas très long, donc un seul thème suffit. On ne le connaît pas forcément quand on commence à écrire. Ce n'est que quelques jours après avoir démarré le travail que l'on se dit : « Tiens, je fais un film là-dessus ». Mon seul conseil est alors d'aller au fond du thème, de le travailler jusqu'à sa mort... même si on écrit des conneries intournables. Qu'on tourne quand même en fait ! Surtout, il ne faut jamais abandonner ce thème en chemin. Si on fait un film sur des assassins, il faut tuer des gens... mais beaucoup de gens ! On découvre ensuite ses propres thèmes, puisque chacun de nous est porteur d'obsessions. En fait j'ai fait des films pour économiser un analyste. En plus au lieu de coûter de l'argent, ça peut en rapporter.

**“Un film, ce n'est pas très long, donc un seul thème suffit.”**

*Quel serait le thème d'un film aussi riche que *Merci la vie*, que nous venons de regarder ?*

**B. B. :** *Merci la vie* est un film dont j'ai un souvenir un peu confus, comme tout le monde. Je venais de réaliser *Trop belle pour toi*, un film très consensuel, très bourgeois, un peu chic et qui a eu beaucoup de récompenses. J'en ai fait un seul comme ça... Et je me suis dit : « Es-tu devenu un vieux con, ou es-tu encore capable de faire un film comme *Les Valseuses* ? », parce que le grand miracle de mon existence a été de faire *Les Valseuses*. Comment ai-je pu écrire ce film, je ne l'ai jamais compris. J'ai quelques explications, mon atavisme, les mauvaises manières enseignées par mon père, mais j'étais un gars du 16<sup>e</sup> arrondissement, je n'avais jamais été dans les banlieues, je n'avais jamais fréquenté ni voyous ni taulards, et j'ai fait ce film très hard. La société avait changé depuis 1973, et j'ai pensé que *Les Valseuses* en 1990, c'était deux filles, et non deux mecs. J'avais en tête deux actrices : Béatrice Dalle, qui n'a pas fait le film, et Charlotte Gainsbourg, et je voulais lâcher ce tandem sur la route. Le moteur a donc été l'envie de faire un nouveau road movie, mais c'est vite parti en vrille. Très rapidement je me suis aperçu que j'étais incapable de refaire *Les Valseuses*, et je me suis dirigé vers quelque chose de différent. Après *Trop belle pour toi*, j'étais dans la position qu'on ne connaît qu'une fois ou deux dans une carrière, où je pouvais faire ce que je voulais. J'aurais proposé une adaptation du Bottin, on m'aurait dit : « Très intéressant ! ». Je me suis laissé aller à écrire tout ce qui me passait par la tête. C'est pour cela que je suis fier de ce film : c'est une véritable démarche d'artiste. Quand on a le



Josiane Balasko dans *Trop belle pour toi*, César du Meilleur film en 1992.

caddie plein de César, il faut tout détruire et repartir à zéro, chercher à faire le truc le plus dangereux possible. Je l'avais fait après *Les Valseuses*, avec *Calmos*. Quand on a un gros succès, il ne faut surtout pas s'asseoir dessus. Le succès n'a d'intérêt que parce qu'il ouvre des portes pour faire des choses plus mystérieuses et risquées. *Merci la vie* est un film sur l'espoir et le désespoir d'être jeune, quel genre de vie on va avoir quand on est deux jeunes filles confrontées à l'avenir. Tout à coup, ce parallèle entre le malheur moderne, le SIDA, et le malheur ancien, l'Holocauste, m'a paru évident et est devenu le thème porteur du film. D'où le mélange d'époques, la double paternité.



*Le scénario était déjà foisonnant, pourquoi avoir choisi de le déstructurer ?*

**B. B.** : Je ne l'ai pas déstructuré, je l'ai écrit comme ça. C'est moi qui suis déstructuré !



*Pendant certains de vos films sont plus linéaires, Les Valseuses ou Beau-Père par exemple. On sent dans celui-ci la volonté de tirer sur la corde jusqu'à ce qu'elle cède.*

**B. B.** : Je pense que c'est plutôt une recherche de merveilleux. C'est également vrai pour *Un, deux, trois, soleil* : quand Marcello Mastroianni meurt, il est encore dans le film. C'est ce que j'appelle le cinéma : il est mort, mais il se dit : « C'est dommage, c'était pas mal quand j'étais vivant, je vais revenir un petit coup ».

*Comment avez-vous imaginé les passages du noir et blanc à la couleur ?*

**B. B.** : C'était une volonté esthétique préméditée et nous avons prévu quelles scènes seraient en noir et blanc, et quelles scènes en couleurs. Puis sur le tournage, c'est devenu fonction de la fantaisie du jour. Parfois, nous étions censés tourner une scène en couleur, mais le temps était

Trois jeunes du début des années 60, interrogés par Bertrand Blier dans Hitler... connais pas !

Patricia Scott et Bernard Blier dans Si j'étais un espion (1967).



gris. J'étais effondré, mais alors mon opérateur me disait : « Faisons-le en noir et blanc, ce sera bien ». Ce n'était pas de la couleur « décolorisée », nous avons vraiment un négatif noir et blanc développé à Londres. Nous avons bien sûr fait l'étalonnage final à Paris sur une pellicule couleur, et obtenu ainsi un noir et blanc bleuté.



Le traitement de l'image dans *Merci la vie* (1991).

*Si les dialogues peuvent être le point de départ de votre travail, n'y a-t-il pas parfois des images fortes qui vous guident ? Par exemple une fille en robe de mariée sur un caddie, sur lequel sont posées des mouettes.*

**B. B.** : Je suis parfois inspiré par des images, mais je ne suis pas un metteur en scène visionnaire. Je peux me laisser aller à des scènes oniriques, comme dans *Merci la vie* ou *Buffet froid*, mais ma mise en scène reste au service du récit. Je filme mes histoires à peu près comme je les ai écrites. Bien sûr j'aime le religieux, et le cinéma fait des miracles, donc une fille qui sort d'un placard en état d'apesanteur et qui monte vers le plafond était pour moi une vision évidente dans *Merci la vie*, comme une sanctification du personnage interprété par Anouk Grinberg. J'ai souvent eu envie de faire des scènes comme celle-ci, mais la plupart du temps je n'ai pas pu par manque de moyens. Car si les films sont la partie visible, il y a toutes ces choses que l'on n'a pas pu faire, ou que l'on a ratées et coupées au montage, ce que les critiques de cinéma ne comprennent pas : un film est quelque chose de vivant, pas comme un tableau au Louvre, c'est une équipe, des conflits, la météo, la maladie, les acteurs qu'on n'a pas pu avoir. Pour le début de *Buffet froid* par exemple, j'avais un très bon acteur mais qui n'était pas assez génial. J'ai donc refait la scène avec Michel Serrault, avec le soutien de mon producteur.



Charlotte Gainsbourg et Anouk Grinberg dans *Merci la vie*.

*À propos d'acteurs, n'y a-t-il pas dans les rôles réservés à Annie Girardot et à Jean Carmet dans Merci la vie les prémices des Acteurs ? La nécessité de dissoudre la barrière entre l'acteur et le personnage ?*

**B. B.** : J'ai en fait une obsession : j'ai toujours voulu que le cinéma se revendique en tant que cinéma. C'est-à-dire que parfois, je montre la caméra. Seul Godard le fait très bien, mais chez lui ça passe plus facilement parce qu'il ne raconte pas d'histoire, ou très peu. C'est le maître en folie. D'autres l'ont fait, Fellini ou Buñuel, mais ils se comptent sur les doigts d'une main. En fait les spectateurs de cinéma ne sont pas tous abrutis, ils savent que les acteurs font semblant de jouer des situations, et j'ai toujours voulu utiliser cela en montrant à l'image l'équipe technique, en filmant dans un même temps les acteurs et les coulisses... Pour *Les Acteurs* c'était encore plus compliqué, car c'est un film sur l'absolu des acteurs, et on ne voit même pas les caméras. Bref, je n'ai rien de très précis à dire sur *Merci la vie*... J'ai bien sûr de nombreuses anecdotes, car c'était un film merveilleux

**“Les spectateurs de cinéma ne sont pas tous abrutis, ils savent que les acteurs font semblant de jouer des situations...”**



Les Valseuses (1974). Patrick Dewaere et Gérard Depardieu avec Isabelle Huppert, Miou-Miou...

... Jeanne Moreau et Gérard Jugnot.

à tourner, déglissant : il y avait des jours où je ne savais même pas à quelle époque j'étais. Quand les gens de l'équipe venaient me demander comment étaient habillés les personnages, je leur répondais : « Mais j'en sais rien, démerde-toi, tu n'as qu'à lire le scénario mon pote ! » C'est mon plus beau tournage, c'était magique, nous avions des moyens importants. Et cette pléiade d'acteurs inouïe... dans certains plans il y en a six ou sept ensemble ! L'idée d'avoir les deux pères, jeune et âgé, m'enchantait.

*Il y a beaucoup de doubles. Même le metteur en scène, qui apparaît jeune et âgé. Là encore, on finit par oublier le personnage en tant que tel, pour voir l'acteur. C'est un film intellectuel !*

**B. B.** : C'est très intellectuel... à mon grand étonnement ! Mais en même temps, c'est un film de crétin, de blagues, de pirouettes. Quand les deux filles tapent à la porte de la maison dans la nuit en appelant Depardieu, qui sort sur le balcon en disant : « Je ne suis pas là, je suis à la clinique »... elles vont à la clinique ! Pour moi, c'est une grande jubilation. Je sais que nous ne sommes pas nombreux à adorer ce genre de trucs, c'est de l'humour anglo-saxon, du non-sens.

**“Au cinéma, plus il y a de monde, et plus c'est facile.”**

*Certains plans compliqués, avec plusieurs niveaux de narration, beaucoup d'acteurs et de figurants, ont dû être excitants à mettre en scène !*

**B. B.** : Au cinéma, plus il y a de monde, et plus c'est facile. Cela devient difficile quand vous avez une scène d'amour à deux dans une piaule. Mais quand un corps d'armée ou 500 cavaliers traversent le village, le metteur en scène n'a rien à faire : il a des assistants partout.

*Et plusieurs dizaines de figurants à poil dans un wagon, c'est facile ?*

**B. B.** : Oui... à condition de tourner ça assez vite, de ne pas s'apessantir !

*Ce côté foutraque était déjà présent chez des cinéastes que vous avez bien connus, comme Lautner. Mais au-delà, on peut trouver dans votre cinéma un écho du théâtre de l'absurde, de Ionesco ou Beckett, qui s'éloignent du réalisme pour essayer de trouver l'essence d'une réalité psychologique ou sociale. Cela peut devenir vertigineux.*

**B. B.** : C'est absolument vertigineux. C'est pour cela que je ne regarde jamais mes films.

*Pensez-vous être allé au bout de votre objectif en choquant le spectateur ?*

**B. B.** : Choquer n'est pas une fin en soi. Mais tous les artistes qui ont compté dans l'Histoire étaient des provocateurs. Mozart s'est fait huer ! La provocation fait avancer la machine, comme un carburant. Si vous l'enlevez des *Valseuses*, il n'y a plus de film. *Merci la vie* avance aussi à coup de pieds de nez, de croche-pattes. Mais cela reste raisonnable... Buñuel a fait des choses

**“La provocation fait avancer la machine, comme un carburant.”**



Calmos (1976). Ci-dessus, Pierre Bertin, Bernard Blier, Jean Rochefort et Jean-Pierre Marielle.

Patrick Dewaere, Gérard Depardieu et Carole Laure dans Préparez vos mouchoirs (1978).



beaucoup plus redoutables que moi. Je l'ai rencontré un jour à Mexico, et il m'a fait un compliment sur *Les Valseuses* : « *La scène dans le train, avec le sein... Très érotique !* ». Un bonheur pour moi ! Après on l'a raccompagné chez lui, dans la lointaine banlieue de Mexico, et dans la voiture Jean-Claude Brialy qui était avec nous me disait à l'oreille : « *Tu vas voir, il va peut-être nous inviter à boire une bière...* ». On s'arrête devant la maison de Buñuel, il descend et nous demande : « *Vous voulez boire une petite bière ?* ». Il nous installe dans un



Brigitte Fossey  
donnant le sein  
dans *Les Valseuses*.

petit salon, totalement vide, excepté un petit divan, et un énorme frigidaire. Il l'ouvre et nous dit : « *Choisissez, vous avez toutes les marques* ». J'ai écrit une scène analogue dans *Notre histoire*. Je me souviens sur le frigidaire d'une photo de Fritz Lang dédicacée à Luis Buñuel. Ça c'est un autre vertige !

*Quels autres cinéastes ou auteurs vous ont influencé ?*

**B. B.** : La première influence majeure est d'être le fils d'un acteur génial. Quand j'étais enfant et que je rentrais de l'école, je lui faisais répéter ses rôles : en lui donnant la réplique, j'ai énormément appris. Il m'a donné quelque chose que tous les metteurs en scène n'ont pas : l'oreille. À l'oreille, je sais d'une façon infaillible si un acteur est bon ou mauvais, ou s'il n'est pas tout à fait bon mais le sera demain, ou jamais. Claude Miller en parle très bien quand il dit que le plus important n'est pas de regarder les acteurs, mais de les écouter. Mon père m'a également appris à lire des livres, et grâce au ciel il en avait beaucoup. C'était l'époque où on cachait certains livres derrière d'autres, et quand je l'ai compris j'ai commencé à lire des choses interdites. Plus tard j'ai commencé à aller au cinéma, sans pour autant devenir cinéphile. J'ai fréquenté la Cinéma-thèque, mais pas comme un fou furieux. Quand on prend un verre avec Tavernier, selon la façon de tenir le verre il nous dit : « Ah... Bogart dans tel film, telle année ! ». C'est effrayant... Je l'interromps : « Arrête... On boit un coup ! » C'est charmant, il est merveilleux parce qu'il est passionné. Les films qui comptent vraiment sont ceux que l'on voit entre 18 et 25 ans. Je pense que le cinéma s'adresse aux jeunes, on ressent alors nos plus grosses émotions, après cela devient beaucoup plus difficile. J'ai donc pris la Nouvelle Vague de plein fouet, *Hiroshima mon amour*, le cinéma américain qu'on voyait déjà à haute dose. On allait dans les salles d'art et d'essai du Quartier Latin, on pouvait voir des films partout. Aujourd'hui pour voir un Buñuel, il faut s'abonner deux ans à l'avance ! Quand on fait du cinéma, on subit forcément l'influence de Buñuel et d'Hitchcock.

*Pas tellement des cinéastes français ?*

**B. B.** : La culture française, on l'a forcément en nous. Nous sommes des enfants de Jean Renoir, pas des enfants de Buñuel, de Fellini ou de Kubrick. Encore faut-il avoir vu les films de Renoir, évidemment !

“La première influence majeure est d'être le fils d'un acteur génial.”



Bernard Blier dans  
Si j'étais un espion.

Passé un certain âge, on ne subit plus d'influences. Je déguste un Lynch, mais j'ai la sagesse de ne pas être influencé par lui.

*Comment dirigez-vous les acteurs ?*

**B. B.** : À coups de pied !... Les acteurs ne se dirigent pas, ils sont bons ou mauvais. La direction d'acteurs est le choix de l'acteur : il faut prendre les meilleurs.

*Il faut quand même empêcher Depardieu de picoler...*

**B. B.** : Oui, mais ce n'est pas de la direction d'acteurs, c'est de la médecine, une œuvre sociale, dans tous les cas une cause perdue ! En réalité, tout est dans l'intelligence de choisir le meilleur acteur pour ce que l'on a écrit. Après, on l'aide, on fait en sorte qu'il soit heureux... Mais quand on a un mauvais, on peut faire quarante prises, il sera toujours mauvais ! Si on a un bon, il n'est pas forcément bon à la première prise, mais toujours à la deuxième...

*Vous avez dit apprécier travailler avec des acteurs peu expérimentés car ils avaient encore tout à prouver, ou au contraire très confirmés car un peu blasés, ils étaient parfois prêts à se réinventer. Est-ce toujours le cas ? Je pense à Depardieu qui a récemment dit qu'il ne prenait plus plaisir à jouer...*

**B. B.** : Il ne faut pas écouter ce que dit Depardieu ou lire les articles qui lui sont consacrés. Oubliez tout ça, et regardez-le dans les films. Mon père qui faisait plein de films, me disait souvent : « Ne va pas voir ça, c'est de la merde ! ». Il m'a interdit d'aller voir *Pétrole, pétrole*, et je ne me suis pas fait prier. Il a également eu quelques grands rôles, mais il est en réalité bien plus populaire aujourd'hui que de son vivant. Il est devenu quasiment légendaire, parce qu'il a une présence physique sympa, et parce qu'il a fait énormément de films drôles, ce qui n'est jamais mauvais : si on peut rire au cinéma, c'est toujours mieux que d'en sortir déprimé. Même *Quai des Orfèvres*, qui n'est pas une comédie mais un vrai polar, comporte des dialogues savoureux dits par de grands acteurs.

*Les acteurs ressentent-ils une réelle jubilation à dire vos dialogues ?*

**B. B.** : Je ne le sens pas toujours, mais c'est souvent le cas. Il paraît qu'il est difficile de jouer mes dialogues. Depardieu le fait facilement, parce qu'il y a entre nous une osmose telle qu'il a l'impression de les avoir écrits lui-même.

*Et avec quelqu'un comme Alain Delon, qui se dit non comédien et revendique son incapacité à jouer autre chose que lui-même ?*

**B. B.** : Delon est comme Depardieu, il dit beaucoup de conneries. C'est un très grand acteur chez Visconti, Losey. Peut-être n'a-t-il pas fait les bons choix, sans doute a-t-il été trop star...

“Mais quand on a un mauvais, on peut faire quarante prises, il sera toujours mauvais !”

Alain Delon dans  
*Notre histoire* (1984).





Buffet froid (1979). Avec Gérard Depardieu, Michel Serrault, Geneviève Page, Bernard Blier...

... Jean Carmet et Carole Bouquet.



Patrick Dewaere et Ariel Besse dans Beau-père (1981).



Coluche, Isabelle Huppert et Thierry Lhermitte dans La Femme de mon pote (1983).



Nathalie Baye et Alain Delon dans Notre histoire (1984).

On pourrait dire la même chose de Belmondo, un type sublime qui n'a pas fait que des chefs-d'œuvre. Delon n'a aucun problème, il peut dire n'importe quel dialogue. Je n'ai eu aucun problème avec l'acteur. Un peu plus avec l'homme ! Je voulais faire un film avec lui depuis des années, et régulièrement j'interrogeais des gens avec qui il avait collaboré. Je me suis aperçu que c'était un acteur comme un autre, difficile dans la vie mais fantastique dans le travail.

*Diriger votre père a-t-il été un cas particulier ?*

**B. B. :** No problem ! Il était tellement bien que, père ou pas père, ça ne faisait aucune différence. D'ailleurs quand j'ai tourné avec Mastroianni, c'était pareil, il aurait pu être mon père.

*Organisez-vous des répétitions ou des lectures avec les acteurs avant le tournage ?*

**B. B. :** Je n'ai jamais fait de répétition. Certains metteurs en scène en font pour gagner du temps sur le tournage et faire des économies de budget. Mais à mon avis rien n'est plus beau que de découvrir au dernier moment ce qui se passe devant la caméra, c'est merveilleux de ne pas savoir et d'inventer au dernier moment. Pour *Tenue de soirée*, il y a eu un changement d'acteur assez vertigineux quand nous sommes passés de Bernard Giraudeau à Michel Blanc, qui est quand même d'un autre gabarit ! J'ai donc fait une lecture avec les deux acteurs, c'est-à-dire qu'on est allé boire un coup... et au bout de cinq minutes j'étais plié de rire. Finalement, après les dix premières pages, nous avons compris que ce n'était pas la peine de lire la suite...



Michel Blanc et Gérard Depardieu dans Tenue de soirée (1986).

*D'où vous est venue l'idée du pot d'eau chaude dans Les Acteurs ?*

**B. B. :** C'est l'idée qu'un acteur ne peut plus être entendu. On n'entend plus sa voix, ce qui est très inquiétant pour lui : sa grande angoisse est de ne plus être pris pour un acteur. Exercer ce métier avec talent est miraculeux, phénoménal, très improbable ! Très peu de gens reçoivent un tel cadeau. Ils ont donc très peur que cela s'arrête. Un metteur en scène est également quelqu'un qui se dit à longueur d'année : « C'est probablement mon dernier film. »

*Vous aimez passer d'un média à un autre. Les Côtelettes était d'abord une pièce, Les Valseuses un livre...*

**B. B. :** J'ai la chance de connaître le cinéma, le roman et le théâtre, et de pouvoir comparer les trois, ce qui est passionnant. Je mettrais le cinéma en dernier, car la liberté y est extraordinairement restreinte. Elle est totale dans le roman, et très grande dans le théâtre, car ça ne coûte pas très cher et le metteur en scène n'a à composer qu'avec les acteurs. J'ai eu ma vocation de cinéaste à une époque où c'était le plus beau métier du monde,



Myriam Boyer et Anny Duperey dans Désolé pour la moquette de Bertrand Blier, au Théâtre Antoine à Paris en 2010.



**“Je regarde la télévision et j’y vois des choses formidables, je comprends donc que les gens restent chez eux.”**

et je ne pense pas que ce soit toujours vrai. Quand un Kubrick sortait, j’éprouvais une certaine fébrilité quand j’allais à la première séance. Il n’y a plus aujourd’hui l’effervescence artistique de mes débuts, je ressens aujourd’hui le cinéma comme quelque chose d’assez ennuyeux, je n’y prends plus de plaisir. La société a évolué, les images se sont banalisées, le cinéma est entré à la maison, est devenu un moyen d’expression peut-être un peu usé... Je regarde la télévision et j’y vois des choses formidables, je comprends donc que les gens restent chez eux. Quand on réalise un film, on a besoin d’avoir des références, un film marquant et récent auquel on se mesure. Aujourd’hui, les références sont Almodóvar, Wong Kar-wai, deux ou trois Asiatiques, Anglais, pas grand-chose en Amérique... Pour vous situer mon désarroi, quand j’ai commencé à écrire *Les Valseuses*, j’avais *Orange mécanique*, *La Grande Bouffe*, et *Le Dernier Tango à Paris* dans l’année précédente. Fellini et Bergman n’étaient pas bien loin... C’était ça qui me poussait au cul !

*Aujourd’hui ces films ne trouveraient peut-être pas de financement, leurs scénarios seraient peut-être mal compris par des lecteurs sans culture cinématographique, qui ne leur donneraient pas leur aval...*

**B. B. :** Le talent ne coûte pas plus cher que l’absence de talent. Le film coûte autant qu’on soit ou qu’on ne soit pas Fellini. On est surtout moins aventurier aujourd’hui. C’est moins sensible en littérature ou au théâtre, où on prend plus de risques. Le cinéma est devenu très mollasson !

*Que pensez-vous de David Cronenberg par exemple ? Ou des frères Coen ?*

**B. B. :** Je les trouve intéressant une demi-heure... Prenez *No Country For Old Men*. On m’avait dit que le bouquin était formidable, donc je l’ai lu : aucun intérêt ! Si on m’avait donné les droits, je n’aurais pas fait le film. Le film est bien foutu, mais pour ce qui est considéré comme le top, avec un triomphe aux Oscars... Bof !

*Peut-être les références de votre époque sont-elles usées ?*

**B. B. :** Mais je n’en trouve pas de nouvelles ! Je ne dis pas que tout le monde est nul. J’ai le carton des César chez moi, avec 84 films à me taper.

J’ai vu des choses sympathiques, mais rien de bouleversant. On en arrive à se dire que finalement, le meilleur film de l’année, c’est peut-être *Les Chtis*. C’est un film honnête, qui ne vend pas autre chose que ce qu’il est. C’est probablement pour ça qu’il a si bien marché. *Julia*, le film d’Erick Zonca que j’ai vu récemment, est passionnant, et Tilda Swinton y est sublime. Mais à la fin du film, on se dit qu’il nous a quand même pris pour des cons, et que ça ne tient pas debout cinq minutes.

*Les films ont-ils selon vous un rôle culturel et social ?*

**B. B. :** Bien sûr. Quand il est réussi, le cinéma est un miroir, et les gens s’y reconnaissent. Si vous prenez par exemple l’œuvre de Claude Sautet,



Tenue de soirée (1986). Michel Blanc et Gérard Depardieu et Miou-Miou.



Trop belle pour toi (1989). Josiane Balasko, Carole Bouquet et Gérard Depardieu.

elle offre un témoignage sur une époque et sur un certain monde, qui restera toujours. Je ne sais pas si cela sert à quelque chose, mais même si la culture ne sert à rien, elle fait circuler des choses merveilleuses. Si on n'a pas vu *Sonate d'automne* ce n'est pas grave, mais ceux qui l'ont vu ont eu une émotion en plus. L'influence du cinéma est économique : le cinéma américain est sublimement bien organisé parce qu'il propage la culture et la civilisation américaines. Dans tous les films américains, il y a un plan d'hélicoptère dont on se demande ce qu'il vient faire là, mais qui sert à montrer que l'Amérique a des tours. On passe au-dessus, et c'est tout ! Pas chez Woody Allen bien sûr, mais ce n'est pas un metteur en scène américain. C'est presque un Belge.

**“Le cinéma américain est sublimement bien organisé parce qu'il propage la culture et la civilisation américaines.”**

*Le découpage est-il prémédité, les mouvements de caméra prévus et répétés en amont ?*

**B. B. :** Uniquement pour les moments les plus techniques, pas du tout pour les plans de comédie pure. Quand on est un jeune metteur en scène on prépare énormément, mais plus on vieillit moins on prépare, et plus on a raison ! On a moins besoin de se rassurer. Quand j'ai démarré, je me souviens que j'avais des crobars que j'affichais sur le plateau avec des numéros et des flèches de toutes les couleurs. Tout le monde était impressionné, mais je ne les regardais jamais. Je faisais tout à fait autre chose ! Hitchcock l'avouait à Truffaut, impressionné parce qu'il faisait tout dessiner : le storyboard c'est formidable, à condition de ne pas le regarder et de souvent faire autre chose.

*Certains metteurs en scène tournent avec deux caméras pour ne pas fatiguer les acteurs. Êtes-vous intéressé par ce procédé ?*

**B. B. :** Pas du tout.

*Vous sentez-vous concerné par l'arrivée du numérique ?*

**B. B. :** S'il faut tourner en numérique, je le ferai. Mais ce n'est pas la question. Ce qui compte, c'est d'avoir une histoire et de bons acteurs, le support importe peu. On faisait des mixages en quinze jours, aujourd'hui on les fait en six mois, pour un résultat qui n'est pas meilleur. La technique n'est pas intéressante, elle doit être au service de la fabrication du film. Je me suis bien renseigné sur les caméras HD, et j'ai découvert qu'elles étaient en réalité plus compliquées à utiliser que les caméras 35. Elles nécessitent une régie, une câblerie monstrueuse...

**“On faisait des mixages en quinze jours, aujourd'hui on les fait en six mois, pour un résultat qui n'est pas meilleur.”**

*Quelle est votre religion sur le combo ?*

**B. B. :** Je l'ai découvert sur *Un, deux, trois, soleil*. Avant, on faisait les films sans rien voir, sur la confiance. Le combo est un grand progrès, car on peut maîtriser l'image dans chaque détail et corriger les erreurs de l'équipe. Mais on s'éloigne des acteurs, ce qui est très embêtant.



Merci la vie, avec entre autres, Charlotte Gainsbourg, Anouk Grinberg, Gérard Depardieu, Jean Carmet, Michel Blanc, Catherine Jacob, François Perrot et Annie Girardot.



Je pense qu'il faut l'utiliser pour les mises en place et les répétitions, l'oublier quand on tourne et se rapprocher alors des acteurs, puis le reprendre pour contrôler le plan.

*Qui cadre vos films ?*

**B. B. :** Parfois le directeur de la photographie, parfois un cadreur...

*Patrice Leconte cadre lui-même ses films...*

**B. B. :** Moi je dis qu'il ferait mieux de travailler ses scénarios ! Besson cadre aussi, il a une caméra à la place de la tête. Cela n'a pas grand intérêt, mieux vaut être au contact des acteurs et je sais qu'ils sont malheureux avec lui.

*Buffet froid* est un tel ovni... Il a été difficile à monter, j'ai failli ne jamais le tourner. Le tournage a été délicieux, je n'avais que de grands acteurs, et des choses assez marrantes à filmer. Mais on a tourné à toute allure, et ni les acteurs ni moi ne savions ce que nous faisons. D'ailleurs quand le film est sorti, on ne le savait pas plus : la moitié des gens quittaient la salle pendant la projection en demandant de se faire rembourser.

*Quelles sont vos relations avec les producteurs ? Après le carton des Valseuses, vous aviez un tapis rouge que vous avez cramé avec Calmos... Avez-vous été amené à faire des concessions par la suite, et jusqu'à quel point ?*

### “On fait parfois des films pour de mauvaises raisons, parce qu'on a besoin d'argent, ou parce qu'on a pris des engagements...”

*Vos films sont-ils très différents de ce que vous aviez imaginé à l'écriture ?*

**B. B. :** Quand c'est le cas, c'est un très gros plantage ! Cela m'est arrivé avec *Mon homme*. On fait parfois des films pour de mauvaises raisons, parce qu'on a besoin d'argent, ou parce qu'on a pris des engagements : quand un film est en préparation, quand les acteurs ont signé leur contrat, il est très difficile de dire qu'on s'est trompé et de tout arrêter. Donc on fait le film. On sait que ça va être dur, on pense toujours qu'il y aura un miracle, mais le cinéma n'est magique que quand le film est bien engagé. Donc on se plante ! Il arrive parfois que les films ratés soient plus intéressants que les réussis : on a cherché à faire tellement difficile qu'on n'y est pas arrivé. Mais il y avait une ambition passionnante.

*Est-ce vrai dans l'autre sens ? Quand on commence Buffet froid et qu'on sent que ça prend, se dit-on qu'on ne peut pas le rater ?*

**B. B. :** C'est un mauvais exemple, parce que

**B. B. :** Tous les metteurs en scène font des concessions. Pendant un certain temps je n'en faisais pas trop, parce que j'avais la patate : j'étais jeune, j'avais un stylo dans la main et j'écrivais facilement. C'est une chance : je n'avais pas à aller chercher des bouquins, des scénaristes, des adaptateurs. Et quand on écrit vite, on a la réponse au problème : si on a un projet qui ne se fait pas, on en écrit un autre... et on fait l'autre ! Sur *Buffet froid*, j'ai joué gros car j'ai passé un an et demi sans travailler sur un autre projet. C'était un film tellement bizarre que personne ne voulait le produire, les gens me déconseillaient même de le faire : « Bertrand, tu as trop de talent, on va te rendre service en t'empêchant de faire ce film », me disaient des producteurs avec qui j'avais de bons rapports, pendant des années !

*Avez-vous souvent changé de producteur ?*

**B. B. :** Oui, souvent. Je n'ai pas eu beaucoup de chance. Par exemple, je fais *Préparez vos mouchoirs* avec des producteurs, ils me pro-



Un, deux, trois, soleil (1993). Ci-dessus : Anouk Grinberg et Marcello Mastroianni.



Gérard Lanvin, Anouk Grinberg et Valeria Bruni-Tedeschi dans Mon homme (1996).



... Les Acteurs (2000). Jacques Villeret, André Dussollier, Sami Frey et Claude Rich...



... Jean-Paul Belmondo...



... Jean-Pierre Marielle, Michel Piccoli et Dominique Blanc...



... Jacques François...



... Michel Serrault...



... et Bertrand Blier téléphonant à son père Bernard Blier dans la dernière scène.



Michel Bouquet, Jérôme Hardelay et Philippe Noiret dans Les Côtelettes (2003).



Monica Bellucci et Bernard Campan dans Combien tu m'aimes ? (2005).



Jean Dujardin et Albert Dupontel dans Le Bruit des glaçons (2010).

posent de faire le suivant, j'écris *Buffet froid* que je leur donne... J'attends toujours la réponse ! Bon, ils sont morts depuis.

*Aviez-vous en permanence à l'esprit qu'il faut mener la barque jusqu'au bout, faire carrière, durer, ne pas cramer toutes ses cartouches d'un coup ?*

**B. B.** : Au départ, j'avais tellement envie de faire ce métier que, quand j'ai entendu que les gens rigolaient dans la salle, j'ai eu envie de tenir. Aujourd'hui je peux me dire que si j'arrête demain, ce n'est pas grave, j'en ai fait assez.

*Comment choisissez-vous votre prochain projet parmi tous ceux que vous gardez dans vos tiroirs ?*

**B. B.** : Ce n'est pas moi qui choisis, mais les producteurs. Quand j'écris un film et qu'on me dit : « Ce n'est pas montable », je le range dans un tiroir et j'en écris un autre. Je me suis battu toute ma vie pour faire des films, mais à plus de 70 ans je ne veux pas continuer. Je ne m'imagine pas me faire pousser dans un fauteuil en criant : « Je veux faire ce film, à l'attaque ! ». Bien sûr il faut gagner sa vie, mais si on peut la gagner en faisant autre chose... Il n'y a pas que le cinéma. En plus, c'est très fatigant de faire des films. Je vais en faire un bientôt, mais je n'ai pas de projet derrière. Si un mécène ouvre mes tiroirs et me propose de tous les produire, j'en ai pour 15 ans !

**“Je me suis battu toute ma vie pour faire des films, mais à plus de 70 ans je ne veux pas continuer.”**

*Si vous en avez trop, vous pouvez éventuellement les donner !*

**B. B.** : Je peux les vendre. Très cher ! En réalité j'aimerais un jour publier ceux que je n'ai pas tournés. On trouve peu de scénarios en librairie, et le principe d'en réunir plusieurs, tous inédits, pourrait intéresser les jeunes.

*C'est une excellente idée, car vos films touchent des étudiants en cinéma comme nous. Pour Un, deux, trois, soleil et l'errance de Marcello Mastroianni, pour la tendresse de Josiane Balasko dans Trop belle pour toi, pour Patrick Dewaere, Gérard Depardieu et Mozart dans Préparez vos mouchoirs, pour Mon homme qui n'est pas si raté que ça, et pour la violence et la fragilité d'Anouk Grinberg qui est magnifique dans tous vos films, nous voulions vous remercier.*

**B. B.** : Merci à vous, ça me fait très plaisir. Je reviendrai ! ■

# Filmographie

Bertrand Blier est né le 14 mars 1939 à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine)

**1963. HITLER, CONNAIS PAS** (doc). **1967. SI J'ÉTAIS UN ESPION**. Avec Bernard Blier, Bruno Cremer, Patricia Scott. **1974. LES VALSEUSES**. Avec Gérard Depardieu, Patrick Dewaere, Miou-Miou. **1976. CALMOS**. Avec Jean-Pierre Marielle, Jean Rochefort, Bernard Blier. **1978. PRÉPAREZ VOS MOUCHOIRS**. Avec Gérard Depardieu, Carole Laure, Patrick Dewaere. **1979. BUFFET FROID**. Avec Gérard Depardieu, Bernard Blier, Jean Carmet. **1981. BEAU-PÈRE**. Avec Patrick Dewaere, Ariel Besse, Maurice Ronet. **1983. LA FEMME**



**DE MON POTE**. Avec Coluche, Isabelle Huppert, Thierry Lhermitte. **1984. NOTRE HISTOIRE**. Avec Alain Delon, Nathalie Baye, Gérard Darmon. **1986. TENUE DE SOIRÉE**. Avec Gérard Depardieu, Michel Blanc, Miou-Miou. **1989. TROP BELLE POUR TOI**. Avec Gérard Depardieu, Josiane Balasko, Carole Bouquet. **1991. MERCI LA VIE**. Avec Charlotte Gainsbourg, Anouk Grinberg, Michel Blanc, Gérard Depardieu, Annie Girardot. **1993. UN, DEUX, TROIS, SOLEIL**. Avec Anouk Grinberg, Myriam Boyer, Olivier Martinez. **1996.**



**MON HOMME**. Avec Anouk Grinberg, Gérard Lanvin, Valeria Bruni Tedeschi. **2000. LES ACTEURS**. Avec Pierre Arditi, Josiane Balasko, Jean-Paul Belmondo, Alain Delon, Gérard Depardieu, Claude Brasseur. **2003. LES CÔTELETTES**. Avec Philippe Noiret, Michel Bouquet, Farida Rahouadj. **2005. COMBIEN TU M'AIMES ?** Avec Monica Bellucci, Bernard Campan, Gérard Depardieu. **2010. LE BRUIT DES GLAÇONS**. Avec Jean Dujardin, Albert Dupontel, Anne Alvaro. ■



Bertrand Blier à l'ESRA  
avec Yves Allion.

