

Entretien avec Jean-Paul Rappeneau

André Lavoie

Volume 14, Number 4, Winter 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33787ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

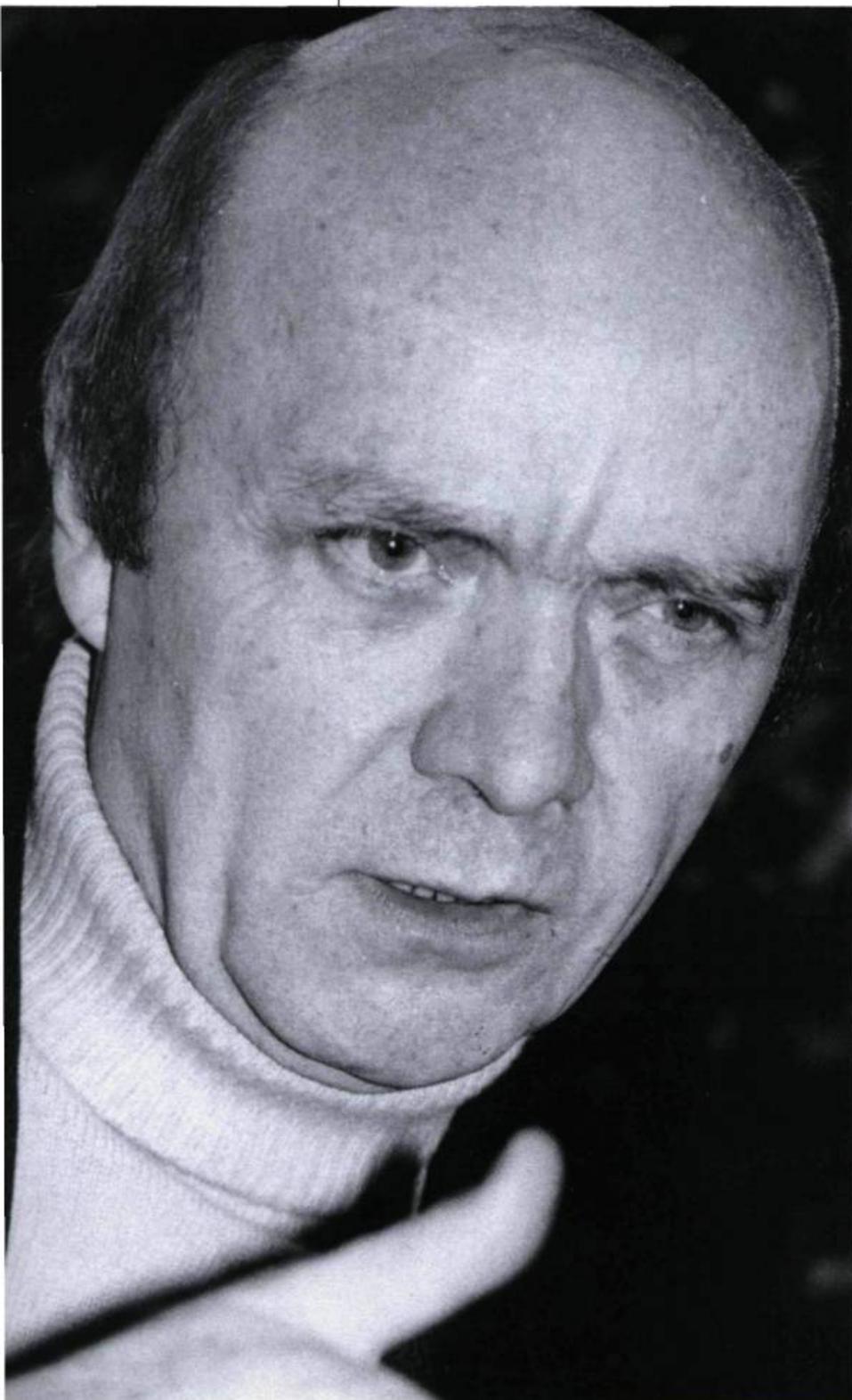
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lavoie, A. (1995). Entretien avec Jean-Paul Rappeneau. *Ciné-Bulles*, 14(4), 54–57.



Jean-Paul Rappeneau (Photo: Véro Boncompagni)

«Lorsque je tourne, il faut que je sois dans un état passionnel total.»

Jean-Paul Rappeneau

par André Lavoie

En l'espace de quelques mois, l'ironie du sort a voulu que Français et Américains décident d'adopter les mêmes méthodes pour vendre leurs films. On pouvait ainsi voir à Montréal les «deux films les plus chers de toute l'histoire du cinéma», deux films qui n'ont absolument rien en commun, rien sauf leur mise en marché. **Le Hussard sur le toit** de Jean-Paul Rappeneau est donc devenu le **Waterworld** hexagonal (50 millions de dollars pour l'un, 200 millions pour l'autre) et dans la presse française, on s'interrogeait longuement sur ses chances de succès au box-office. Jean-Paul Rappeneau n'avait pas vu le film de Kevin Reynolds, mais il n'était certes pas de passage à Montréal pour causer budget, cachets et autres obsessions comptables. Le sujet fut tout de même incontournable.

Le Hussard sur le toit, un roman de Jean Giono jugé inadaptable mais que bon nombre de réalisateurs (Luis Buñuel, René Clément, François Villiers et aussi l'écrivain) rêvaient de mettre en images, a finalement échoué à Jean-Paul Rappeneau. Réalisateur abonné au succès, surtout sur le territoire français, et ce, dès son premier film, **la Vie de château**, Rappeneau a conquis de plus grands espaces avec **Cyrano de Bergerac**. Après un tel triomphe, toutes les portes lui étaient ouvertes et il s'agissait là d'une belle occasion pour matérialiser un vieux rêve, celui de raconter les aventures d'Angelo Pardi, ce cavalier intrépide qui parcourt la Provence du XIX^e siècle dévastée par le choléra. Mais alors que le roman racontait les péripéties d'un héros solitaire que rien ne vient troubler, Rappeneau se montre une fois de plus irrévérencieux et greffe au récit une véritable histoire d'amour entre Angelo (Olivier Martinez) et la belle Pauline de Théus (Juliette Binoche). Après avoir quelque peu trituré les vers d'Edmond Rostand,

Entretien avec Jean-Paul Rappeneau

le réalisateur s'associe une fois de plus à Jean-Claude Carrière pour faire à nouveau acte de délinquance face aux «classiques» dont le respect n'est pas toujours gage de qualité lors du passage au grand écran. Comme on ne peut spéculer sur la prochaine visite du réalisateur — il peut s'écouler jusqu'à sept ans entre deux films — la rencontre devenait impérative. Le scénariste de **Zazie dans le métro** de Louis Malle et de **L'Homme de Rio** de Philippe de Broca nous explique l'art de la patience.

Ciné-Bulles: *Entre 1965 et 1995, vous avez réalisé six longs métrages. Rêvez-vous parfois d'une carrière comme celle de Claude Chabrol qui tourne un film par an?*

Jean-Paul Rappeneau: Claude Chabrol est un très bon cinéaste du cinéma français, mais je ne l'envie pas du tout. Il a cette furie de tourner... Hélas, je serais mentalement incapable de tourner à ce rythme.

Ciné-Bulles: *Plusieurs disent que vous êtes très perfectionniste. Est-ce l'une des raisons qui explique que vous tourniez si peu?*

Jean-Paul Rappeneau: Lorsque je tourne, je dois me présenter sur un plateau comme s'il s'agissait d'une question de vie ou de mort. Il faut que je sois dans un état passionnel total, comme si ma vie en dépendait. Je serais absolument incapable de faire un film légèrement...

Ciné-Bulles: *Même si l'on qualifie vos films de «léger».*

Jean-Paul Rappeneau: Voilà tout le paradoxe! Mon travail est particulièrement difficile: il consiste à installer une sorte de grâce, faire en sorte que rien ne soit lourd, que tout coule de source. Pour cela, j'ai besoin d'avoir pris un long élan. À mes débuts, je disais toujours après chaque film: «Le prochain, cela va aller plus vite.» Et je me suis aperçu que cela était impossible. Il y a quelque chose qui m'empêche d'aller plus rapidement. La plus grande distance entre deux films, c'est entre **Tout feu, tout flamme** (1982) et **Cyrano de Bergerac** (1989). Pendant tout ce temps, j'ai réalisé des dizaines de films publicitaires. Je me demandais même si un jour je retrouverais l'inspiration pour faire un autre film.

Ciné-Bulles: *Cette «pause publicitaire» a coïncidé avec le moment où vous arrêtez d'écrire des scénarios originaux pour vous lancer dans les adaptations. Cela correspond à un tournant?*

Jean-Paul Rappeneau: Le projet de **Cyrano de Bergerac** m'a été proposé. Avant ce film, je voulais être l'initiateur de mes propres projets, les écrire moi-même et aller jusqu'au tournage. Mais ce qui me prenait à chaque fois beaucoup de temps — peut-être que les choses se passeront autrement pour le prochain — c'est le choix du sujet. Il y a une valse-hésitation qui peut durer très longtemps: un an, parfois deux. Mais dès que le processus est engagé, je dirais que toutes les étapes se déroulent normalement. Par exemple, pour **le Hussard sur le toit**, ce n'est qu'au printemps 1992 que Sylvie Giono, la fille de l'écrivain, a accepté de nous céder les droits. L'écriture du scénario s'est déroulée sur une année et il y a eu cinq versions.

Ciné-Bulles: *À l'étape de l'écriture, vous travaillez toujours en collaboration avec d'autres scénaristes: Claude Sautet et Alain Cavalier pour la Vie de château, Joyce Buñuel et Élisabeth Rappeneau pour Tout feu, tout flamme, Jean-Claude Carrière pour Cyrano de Bergerac et le Hussard sur le toit, etc.*

Jean-Paul Rappeneau: Très honnêtement, ils m'aident mais je suis quand même le maître d'œuvre d'un bout à l'autre du processus. Dans **la Vie de château**, je n'étais pas très sûr de moi. Pour ce film-là, j'ai trouvé l'idée et j'en ai discuté d'abord avec Alain Cavalier. Après la première version, j'ai travaillé avec Claude Sautet en plus d'obtenir l'appui de Daniel Boulanger. Pour **le Hussard sur le toit**, j'ai d'abord travaillé avec Nina Companeez et ensuite avec Jean-Claude Carrière. Je n'aime pas travailler à trois; à deux, il est plus facile d'examiner les réactions de l'autre.

Ciné-Bulles: *Ce qui est récurrent dans vos films, c'est de retrouver deux personnages totalement différents qui ne cessent de se confronter, incapables d'avouer leur amour ou leur profonde affection. C'est assez frappant dans la Vie de château, le Sauvage, Tout feu, tout flamme et bien sûr Cyrano de Bergerac. Curieusement, le roman de Giono fait bien peu de cas de la relation Angelo-Pauline; ce n'est pas au centre du récit.*

Jean-Paul Rappeneau: J'ai choisi ce roman parce qu'il contient des choses qui me touchent profondément. Justement, ce que j'aime le plus dans **le Hussard sur le toit**, c'est ce rapport entre Pauline et Angelo pendant leur voyage. Mais dans le livre, ce n'est pas du tout comme dans mon film: il s'agit d'un simple compagnonnage.

Filmographie de
Jean-Paul Rappeneau:

1965: *la Vie de château*
1970: *les Mariés de l'an II*
1975: *le Sauvage*
1982: *Tout feu, tout flamme*
1989: *Cyrano de Bergerac*
1995: *le Hussard sur le toit*

Films de Jean-Paul
Rappeneau offerts sur vidéo:

1975: *le Sauvage*
1982: *Tout feu, tout flamme*
1989: *Cyrano de Bergerac*

Le Hussard sur le toit

35 mm / coul. / 135 min /
1995 / fict. / France

Réal.: Jean-Paul Rappeneau
Image: Thierry Arbogast
Scén.: Jean-Paul Rappeneau,
Nina Companeez et Jean-
Claude Carrière (d'après le
roman de Jean Giono)
Son: Pierre Gamet
Mus.: Jean-Claude Petit
Mont.: Noëlle Boisson
Prod.: René Cleitman -
Hachette Première
Dist.: Alliance Vivafilm
Int.: Olivier Martinez, Juliette
Binoche, François Cluzet,
Pierre Arditi, Jean Yanne,
Gérard Depardieu

Entretien avec Jean-Paul Rappeneau

Ciné-Bulles: Et le personnage de Pauline est beaucoup plus présent dans le film. La relation est aussi plus dynamique.

Jean-Paul Rappeneau: Dès le début du travail d'adaptation avec Nina Companeez, nous avons convenu qu'il fallait introduire des ruptures entre Angelo et Pauline. À plusieurs reprises, elle déclare: «Laissez-moi!»

Ciné-Bulles: Dans *Cyrano de Bergerac*, il y avait un parti pris esthétique au niveau de la lumière. L'éclairage intérieur, grâce aux chandelles, voulait coller avec une certaine vérité de l'époque. En plus de privilégier la relation Angelo-Pauline, quels choix avez-vous fait pour être «fidèle» à l'esprit du roman de Giono?

Jean-Paul Rappeneau: Pour *Cyrano de Bergerac*, ce qui m'a guidé — une véritable obsession tout au long du projet — c'était la volonté de ne pas faire du théâtre. Quand je pensais à la pièce et aux adaptations télévisées, je trouvais toujours insupportables ces personnages déclamant des vers en pleine lumière. Honnêtement, cela me choquait. Je me disais toujours: il faut que l'on entende des voix dans l'obscurité. Un travail sur l'obscurité faisait donc partie du projet.

Pour le *Hussard sur le toit*, il s'agissait de recréer une histoire qui balance continuellement entre la

mort et la beauté. La beauté, c'est celle de la nature de la Provence, c'est la lumière du soleil. La mort, elle, se cache dans l'ombre des fermes.

Ciné-Bulles: Mais, à la lecture du roman, les ravages du choléra sont très présents, décrits avec une multitude de détails. Giono a été très loin dans les descriptions, baignant le roman d'une morbidité omniprésente. Aviez-vous certaines pudeurs à aller aussi loin?

Jean-Paul Rappeneau: La mort fait partie du sujet. Mais je voulais surtout marier les contraires dans une forme harmonieuse. C'est donc un film à la fois sur la pulsion de mort et sur la pulsion de vie. C'est aussi un film sur la splendeur de la nature et les horreurs qu'elle peut renfermer. Comme les oiseaux qui sont dans le ciel mais qui peuvent venir vous bouffer avant de rendre votre dernier souffle. Je trouve que, dans le roman, toutes les manifestations de mort et de maladies sont un peu répétitives.

Ciné-Bulles: Giono n'entretenait plus d'illusions vis-à-vis de la nature humaine. Il a écrit ce roman après la Deuxième Guerre mondiale...

Jean-Paul Rappeneau: C'est au fond une sorte de plaisir un peu sadique de voir les gens se vautrer dans leurs déjections, ces Provençaux qui l'avaient tant fait souffrir.

Jean Giono, cinéaste (1895-1970)

«On connaît l'œuvre de Giono romancier, la chantré inspiré de la haute Provence, l'auteur de ces ouvrages gorgés de nature et de sensualité que sont *Colline* et *Le Chant du monde*, tout comme l'écrivain racé et picaresque de la deuxième période, celle du *Hussard sur le toit* et de *L'Iris de Suze*. On sait moins que Giono fut aussi un homme de cinéma, bien au-delà des adaptations — ou plutôt des appropriations — de Pagnol (*Jofroi*, *Angèle*, *Regain*, *la Femme du boulanger*, ce dernier film devant fort peu à Giono). Il crée en effet, après la guerre, sa propre maison de production, écrit un découpage technique du *Chant du monde* (sans rapport avec le film du même nom), le scénario d'un court métrage, *le Foulard de Smyrne*, adapte et dialogue pour l'écran deux de ses romans, *L'Eau vive* (François Villiers, 1958) et *Un roi sans divertissement* (F. Leterrier, 1963), produit les *Grands Chemins* de Christian Marquand (1962, d'après son roman), enfin assure lui-même la mise en scène d'un film: *Crésus* (1960, avec Fernandel), allégorie provençale du reste assez pauvre.» (Claude Beylie, *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse, 1986, p. 286 et 287)



Angelo Pardi (Olivier Martinez)

Entretien avec Jean-Paul Rappeneau

Ciné-Bulles: *Ou une revanche face à ceux qui l'accusaient d'avoir été un collaborateur.*

Jean-Paul Rappeneau: Il voulait les faire mourir dans leur merde, si l'on peut dire... Et cela m'a paru impossible à filmer. Giono avait inventé un choléra qui n'a rien à voir avec le vrai choléra. Il a inclus des signes physiques qui n'existent absolument pas. La maladie est une longue déshydratation; cela peut prendre des jours avant de mourir. Il a mêlé les symptômes de plusieurs maladies, comme ceux de la peste.

Ciné-Bulles: *On ne peut pas éviter les rapprochements avec le sida. Les comportements hystériques des gens, les barrières futiles qu'ils érigent pour se protéger, tout cela évoque notre propre peur face à une maladie épidémique. Il y a aussi cette tension constante entre Pauline et Angelo: c'est l'amour courtois, par la force des choses... On a l'impression de revenir un peu à cela aujourd'hui.*

Jean-Paul Rappeneau: Ce qui est ironique, c'est que le livre devient plus actuel aujourd'hui qu'à l'époque de sa parution. À cause de cela. Les grandes œuvres sont toujours un peu visionnaires... La métaphore est troublante: il y a toujours cette peur du corps de l'autre qui peut apporter la mort. Mais Angelo ne pense pas cela. Il va même jusqu'à dire: «Le choléra me craint comme la peste.»

Ciné-Bulles: *C'est véritablement un personnage romanesque.*

Jean-Paul Rappeneau: Avec un nom comme Angelo! Je dirais qu'il est un peu abstrait: ni vraiment Français, ni vraiment Italien. Dans le roman, il n'est pas tellement sympathique; il est même plutôt égoïste. Pauline va lui apporter la découverte de la souffrance amoureuse. Il en sortira humanisé.

Ciné-Bulles: *Vous semblez très embêté que le budget du film devienne un élément promotionnel.*

Jean-Paul Rappeneau: Disons que cela salit un peu le rêve que j'ai porté depuis si longtemps.

Ciné-Bulles: *Le film ne donne pas l'impression d'être faussement somptueux. Vous n'avez pas voulu faire comme dans certains films américains où tout le budget doit être visible à l'écran.*

Jean-Paul Rappeneau: Les détails aussi coûtent très cher: la poussière sur les routes, les costumes, etc. Mais c'est un peu l'ironie de cette situation: c'est un

film d'auteur, le film qui me ressemble le plus. J'y ai mis tout ce que j'ai aimé tout au long de ma vie: les livres, les sentiments, la musique, la nature, etc. Ce sont les producteurs qui ont établi le montage financier, pas moi.

Ciné-Bulles: *Il est donc possible d'exprimer une voix d'auteur à travers l'œuvre d'un autre auteur, et ce, à l'intérieur d'une structure aussi imposante?*

Jean-Paul Rappeneau: Oui. C'est d'ailleurs ce que j'ai découvert en réalisant *Cyrano de Bergerac*. Au bout de huit années difficiles après le tournage de *Tout feu, tout flamme*, on m'a proposé l'adaptation de la pièce de Rostand. Au début, j'ai refusé. On me répétait sans cesse: «Tu n'as pas de scénario pour le moment, tu n'as rien, pourquoi refuser?» Un jour, je disais à un ami: «Je me demande vraiment pourquoi je devrais faire ça.» Lui m'a répondu: «Ce qui serait plus intéressant, c'est de te demander pourquoi tu ne le ferais pas.» Cette réponse m'a quelque peu troublé... Je me suis souvenu de *Don Juan* de Mozart, peut-être le plus bel opéra jamais écrit, qui lui avait été inspiré du *Don Juan* de Molière. Molière avait été inspiré d'une pièce de la commedia dell'arte qui s'appelait *le Festin de pierre*, elle-même adaptée d'un autre *Don Juan* de l'Italien Tirso de Molina. Chacun était inspiré par l'autre et chacun faisait à la fois une œuvre personnelle. Il était donc possible d'y avoir appropriation et élargissement de la vision d'une œuvre.

Ciné-Bulles: *Mais votre difficulté face à l'écriture d'un scénario vient peut-être de cette obsession typiquement française où les «vrais» réalisateurs que l'on qualifie aussi d'auteurs doivent écrire leur propre scénario.*

Jean-Paul Rappeneau: Comme d'autres, je suis quelque peu tombé dans le piège. J'ai longtemps cru à cette conception où le metteur en scène est au centre de l'œuvre comme Dieu dans la création: le réalisateur était ni plus ni moins qu'un demiurge. C'est peut-être pour cela aussi que je tenais tant à partir d'histoires que j'inventais moi-même.

Ciné-Bulles: *Quitte à vous taire si vous n'aviez aucune idée.*

Jean-Paul Rappeneau: Il y a quelque chose de valorisant à tout faire soi-même. Une part de mon énergie créatrice passait à m'échiner à écrire des histoires personnelles alors qu'en fait prendre une histoire existante, cela m'a un peu libéré. ■



Pauline de Théus (Juliette Binoche)

«Une chose certaine: les morts faisaient courir un grand danger aux vivants. C'était donc du bon sens pur et simple de s'en débarrasser le plus vite possible. Deux ou trois minutes de plus ne faisaient rien à l'affaire sur la question du sentiment; par contre, elles faisaient beaucoup en ce qui concernait la contagion. Au moment de la mort d'un être cher on se précipite sur lui, on l'embrasse, on le presse dans ses bras, on cherche à le retenir par tous les moyens. Il était absolument assuré que tous ces moyens ne servaient à retenir, hélas, personne de ce côté-ci quand la mort avait décidé de les appeler de l'autre côté.» (Jean Giono, *le Hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, Collection Folio, numéro 240, p. 286)