



Le hussard sur le toit

de Jean-Paul Rappeneau

Fiche technique

France - 1995 - 2h15
couleur

Réalisateur :
Jean-Paul Rappeneau

Scénario :
Jean-Paul Rappeneau
Nina Companeez
Jean-Claude Carrière
d'après le roman de
Jean Giono

Musique :
Jean-Claude Petit

Interprètes :
Olivier Martinez
(Angelo)

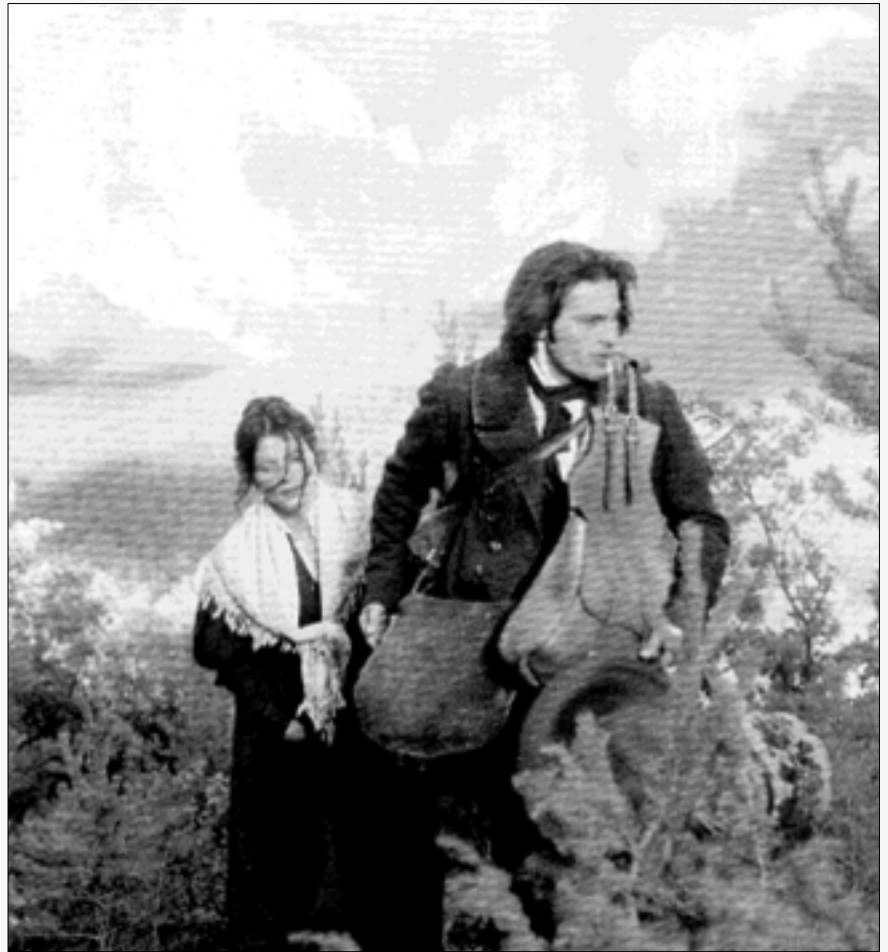
Juliette Binoche
(Pauline de Théus)

Gérard Depardieu
(Le commissaire de police)

Pierre Arditi
(Monsieur Peyrolle)

Jean Yanne
(Le colporteur)

François Cluzet
(Le médecin)



Olivier Martinez et Juliette Binoche

Résumé

Il court, il court, le bel officier au visage d'ange, dans les ruelles et sur les toits écrasés de soleil, inlassablement il galope dans les chemins creux de la garrigue. Vers quoi ? Pour quoi ? Pour échapper à ces hommes en noir dans cette voiture noire attelée de chevaux noirs ? Il n'a pourtant pas l'air d'un bandit de grands chemins, ce hussard italien. Et pourquoi les villages, les bourgs qu'il traverse, sont-ils morts, déserts, pétrifiés sous le soleil de plomb ? Et pourquoi ces essaims de corbeaux qui s'envolent, sinistres à son approche ? Quel festin inter-

rompt-il ? Et pourquoi, plus rouges que le soleil couchant, ces bûchers aux formes indistinctes ? Et pourquoi cette pestilence ? Quelle est cette jeune femme énigmatique et lointaine qui le rejoint dans sa course ?

Critique

Rude mission pour Jean-Paul Rappeneau. Justifier, d'un côté, l'un des plus gros budgets du cinéma français - et donc réussir un film qui rapporte. Et, de l'autre, rester fidèle à son admiration pour l'un des livres les plus anticinématographiques qui soient,

L E F R A N C E



que bien des réalisateurs avant lui (Roger Leenhardt, Buñuel ou René Clément) avaient songé à adapter. En apparence, ça bouge tout le temps chez Giono. Dans la France de 1832, Angelo cherche à retourner en Italie pour apporter des subsides à ses amis qui résistent à l'occupation autrichienne. Pauline de Theus est à la recherche de son mari. Et le choléra poursuit et rattrape tout le monde. Excepté Angelo, bien sûr, protégé du mal et du malheur par son armure de pureté, son innocence, son inconscience, allez savoir.

En fait, chez Giono, ça ne bouge pas tant que ça. *Le Hussard sur le toit*, c'est, si l'on ose écrire, une poursuite immobile. Celle qui permet à un jeune homme à la fois naïf et superbe, comme pourrait l'être Fabrice del Dongo dans *La Chartreuse de Parme*, de trouver son âme. L'âme étant liée, pour Giono, aux qualités du cœur et du corps. De rencontre en rencontre - le médecin dévoué (François Cluzet), la jeune gouvernante pétrie de littérature (Isabelle Carré), le colporteur (Jean Yanne) et Pauline de Théus (Juliette Binoche) -, Angelo (Olivier Martinez) acquiert cette noblesse intérieure qui le tenaillait, sans même qu'il s'en rende compte. Les épreuves qu'il traverse ne le défont pas; bien au contraire, elles le font. Elles l'achèvent, en quelque sorte, et le maintiennent en vie, puisque Angelo n'a pas peur de la perdre.

Car, pour Giono, seule la peur tue. Redouter la mort, c'est l'appeler à grands cris. La mépriser, c'est la maintenir en laisse. La braver, c'est la vaincre... Tout ça pour dire qu'en définitive, chez Giono - cinématographiquement parlant - ça ne bouge pas ! Durant la première partie du livre, Angelo commence sa quête. Au milieu (au bout d'une heure chez Rappeneau), il rencontre Pauline. Tous deux entament alors un parcours sensuel et chaste qui va se muer en passion. Inexprimée, bien sûr. A ce jeu-là, Nina Companeez excelle. Rappeneau lui a demandé (ainsi qu'à Jean-Claude

Carrière) d'adapter le roman avec lui. On croit reconnaître sa griffe lors de la très belle séquence où, tout près du château de Théus, les deux héros se retrouvent prisonniers de la pluie dans une propriété voisine et déserte.

Pauline a bu. Elle a de la fièvre. Les mots veulent s'échapper de ses lèvres, qu'Angelo ne songe même pas à entendre. Gestes ébauchés, arrêtés net. Paroles trop claires, soudain ravalées. A ce moment-là, l'amour qui est mais ne sera pas, évoque **Raphaël ou le Débauché**, que Nina Companeez avait, jadis, écrit pour Michel Deville.

Pierre Murat

Télérama n°2384, septembre 1995.

Conséquence de la fameuse crise du scénario, volonté de limiter les risques ou sincère engouement pour une œuvre? Difficile en tout cas de nier que l'adaptation des classiques de la littérature hexagonale ait depuis quelques années le quasi-monopole (comédies mises à part) des gros budgets du cinéma français, au point d'avoir donné naissance à des films très typés aux ingrédients aisément identifiables : réalisateur consacré par le public, acteurs prestigieux, reconstitution historique, souci d'authenticité maniaque dans la création des costumes et des décors, professionnalisme irréprochable des techniciens... Rien là que de très louable. Malheureusement, l'expérience a montré qu'il se créait souvent autour de cette logique une sorte de cercle vicieux où l'importance des moyens, la nécessité du succès, le travail appliqué et l'obsession de ne laisser aucune place à l'incertain aboutissaient finalement non pas à une perfection classique, à laquelle il aurait été déplacé de reprocher son manque d'innovation, mais à un produit académique où le classique faisait place au cliché, « un bel objet sans vie et sans femme », comme le formulait avec justesse Noël Herpe à propos du **Colonel Chabert**.

(...) C'est lorsqu'il épouse le mieux leur trajectoire que le film atteint cette qualité du non-dit; lorsqu'il se fait pur mouvement, sans que l'on ne sache plus si cette chevauchée hors d'haleine est une fuite ou une quête, si c'est ce qui est derrière ou devant qui importe, qui décide de l'avenir, et qu'il ne reste plus, dans les grandioses vallées de Provence, que l'espace et l'instant, l'espace de l'instant. C'est dire combien la nature (peut-être, avec le personnage d'Angelo, ce qu'il y a de plus fidèle à l'esprit de Giono) est filmée comme rarement dans le cinéma français : une entité qui se donne dans son évidence, porteuse d'une « joie » d'autant plus communicative qu'elle ramène toujours aux personnages et les lie de plus en plus étroitement à elle, comme dans ce plan à la fois apaisé et échevelé où l'objectif se tend, écarquille les yeux pour aller accrocher les deux cavaliers dans la verdure immense d'une vallée ensoleillée. On citera aussi le travelling final qui suit Pauline vers une montagne enneigée, laquelle, sorte d'écho à la lettre d'Angelo qu'elle porte encore, tient lieu, comme dans certains mélodrames, de lien à l'absent (psychanalystes, s'abstenir !); il n'est d'ailleurs pas interdit de penser (toutes proportions gardées) au Borzage de **L'heure suprême**, alors que la « résurrection » de Pauline, si elle n'était déjà dans le livre, pourrait rappeler le finale de **La Femme au corbeau**. On l'a dit, cette mise en scène de l'espace ne serait rien sans le sens de l'instant, saisi dès le début (et plus encore après la rencontre avec Pauline) par le rythme impeccable qui emporte le film, et fait alterner avec maîtrise accélérations et respirations. A l'intérieur des séquences, le montage témoigne de la même sûreté de jugement, qui donne à l'ensemble une égalité rythmique quasi parfaite.

Le cœur du film, la relation Pauline/Angelo, bat sur le même tempo puisque là encore rien n'est dit : simple vibration, elle se construit avant tout sur des regards et

des mouvements, tantôt à l'unisson, tantôt décalés, séries de poursuites dans lesquelles l'énergie inépuisable d'Angelo tente, sans vraiment le savoir, d'infléchir la résolution inébranlable de Pauline. Avec Angelo, Rappeneau réussit là où bon nombre de ses prédécesseurs avaient échoué : la création cinématographique d'un personnage stendhalien, fier, pur et invulnérable, qui possède la grâce du Fabrice de *La Chartreuse de Parme*. On retrouve même, plus discrète que dans celle-ci, l'ironie bienveillante



que Stendhal ne se prive pas de manifester envers son héros (elle passe par le regard de Pauline, lorsqu'à la citadelle de Vaumeilh Angelo puise imprudemment à la vue de tous dans le « trésor de guerre » confié par Giuseppe). Cette incarnation réussie, on la doit, au moins autant qu'à Rappeneau, à Olivier Martinez : pas toujours à l'aise avec les dialogues (la rencontre avec Pauline), il compose un fascinant langage du corps, mélange d'énergie et d'élégance, qui devient peu à peu, subtilement éclairé par les lettres à la mère, une évidence - en le voyant, on ne doute plus comme nous y invite le geste récurrent des mains désinfectées à l'alcool enflammé, qu'il faut « brûler » pour ne pas mourir. Malgré ses faiblesses, **Le Hussard sur**

le toit nous réserve donc la bonne surprise d'un produit calibré qui parvient à s'arracher à l'académisme en pariant sur une perfection formelle qui n'empêche pas la finesse, et parfois l'inspiration. Remercions donc Rappeneau de faire la preuve que le film « grand public », apportant une heureuse variété au cinéma français tout en possédant une tenue réellement digne d'estime, n'est pas une chimère - ou un fantôme de critique.

Olivier Kohn

Positif n°416, octobre 1995.

Entretien avec le réalisateur

Cinq ans ont passé depuis le coup d'éclat de **Cyrano**. Cinq années au cours desquelles Jean-Paul Rappeneau s'est colleté avec un autre monument littéraire, *Le Hussard sur le toit*, ce roman de Giono publié en 1951 et réputé inadaptable depuis. Ce qui frappe, aujourd'hui, c'est le ton sur lequel le cinéaste explique, défend, justifie et, finalement, revendique ses choix d'adaptation, ses partis pris de mise en scène. Une flamme inhabituelle perce sous les mots qui se bousculent, sont repris, et forment des phrases sans cesse précisées, par souci de convaincre, et de convaincre encore. Comme si, à 63 ans - et après seulement six films tournés en trente ans -, Rappeneau avait réalisé beaucoup plus qu'un film de plus : un rêve très ancien. Téléràma : *Vous vous souvenez de votre première lecture du Hussard sur le toit ?* Jean-Paul Rappeneau : Ah oui ! C'était il y a un peu plus de quarante ans, et il m'en est resté l'une des plus fortes émotions de lecture de ma jeunesse. J'aimais tellement ce livre qu'ensuite j'ai bien dû l'acheter une vingtaine de fois, en guise de cadeau, pour mes amis...

Ce choc, vous l'expliquez comment avec le recul ?

Je suis d'une génération qui lisait beau-

coup. J'ai vécu dans les livres avant de devenir cinéophile. Ma grande passion, c'était Stendhal. Les trois héros stendhaliens par excellence, Julien Sorel, Lucien Leuwen et Fabrice del Dongo, étaient des héros selon mon cœur. Avec Angelo Pardi, dans *Le Hussard...*, je retrouvais un personnage de cette famille-là. Et puis, il y avait sa rencontre avec cette femme, Pauline de Théus, qui reste, à mes yeux, l'une des plus romanesques de la littérature française...

Quand vous avez commencé à faire du cinéma, l'idée ne vous a pas effleuré d'adapter Le Hussard... ?

Si, une fois, très vaguement, dans les années 60. Il y avait des scènes, des images dont j'avais toujours pensé qu'un jour il faudrait que j'essaie de m'y frotter. Mais, à l'époque, je n'en étais pas là. Le livre me paraissait inaccessible, et, de plus, adapter des romans ne m'intéressait pas. Aujourd'hui, quelque chose me plaît dans l'idée de me heurter à un auteur ; de faire du cinéma avec des œuvres qui ont résisté à d'autres. Aussi, dès la sortie de **Cyrano**, j'étais décidé à poursuivre dans la même voie : à plonger dans un autre livre tout de suite...

Depuis quarante ans, on ne compte plus les cinéastes et les scénaristes qui se sont cassé les dents sur le roman de Giono. Ça ne vous inquiétait pas ?

Si, évidemment. J'étais autant attiré qu'effrayé. Je n'avais pas relu le livre depuis longtemps. Les problèmes m'ont immédiatement sauté aux yeux : c'étaient ceux sur lesquels tout le monde avait buté. Ils tiennent à la structure dramaturgique imaginée par Giono. La rencontre d'Angelo avec Pauline se situe très tard, et ils n'entreprennent leur voyage qu'au dernier tiers de l'histoire. Par ailleurs, le rythme du récit est fréquemment étale, contemplatif. Enfin, à la différence de **Cyrano**, qui était un ruban ininterrompu de mots du début à

la fin, il ne fallait pas compter sur le dialogue : on accompagne d'abord un personnage solitaire, puis un homme et une femme qui se parlent peu...

Bref, ce livre qui, pour un cinéaste, constitue un prodigieux réservoir d'images n'était pas filmable tel quel. Je devais introduire une pulsation, inventer une tension, créer une dramaturgie serrée.

De quelle manière ?

Dans *Angelo*, Giono détaille le passé du héros : c'est un carbonaro, un patriote italien qui a combattu les Autrichiens; il est resté un an caché, et quand il arrive en France c'est un proscrit. Avec Nina Companeez, ma coscénariste, nous avons très vite imaginé que des agents de la police secrète autrichienne étaient aux trousses d'Angelo et cherchaient à l'éliminer. C'était une première histoire. Elle débouchait sur la deuxième : la découverte du cataclysme, l'épidémie de choléra que le héros traverse, avant d'arriver à la troisième histoire : son histoire d'amour avec Pauline de Théus.

La structure du récit restait la même : l'héroïne n'entre en scène qu'au bout d'une heure de film...

C'était la question cruciale. Tout était possible, y compris, comme certains l'ont fait dans des projets antérieurs, de couper court dans la première partie de l'histoire. Pour moi, c'était inimaginable. Contraire à la nature même de ce roman. Contraire aux motivations profondes qui m'avaient poussé à vouloir faire ce film. J'étais animé par l'idée d'un respect pour l'œuvre de Giono. Mais je voulais tout autant respecter quelque chose qui m'avait profondément touché. Je voulais être fidèle à mes émotions d'autrefois.

Propos recueillis par Bernard Génin
Télérama n°2384, septembre 1995

Le réalisateur



Scénariste de Louis Malle (**Zazie dans le métro**, **Vie privée**) et de Philippe de Broca (**L'homme de Rio**) il a le goût du travail bien fini. Après un bon début avec **La vie de château** dont le scénario était écrit par Cavalier, Sautet, Daniel Boulanger et lui-même, il amusa avec **Les mariés de l'an II** qui donnaient de la Révolution une image peu conventionnelle, si l'on peut se permettre un tel jeu de mot qui n'eût pas été dépareillé par le film. **Le sauvage** n'emporta pas l'adhésion de la critique, peut-être en raison de sa distribution : on eût préféré, pour donner corps au scénario, des acteurs moins connus qu'Yves Montant et Catherine Deneuve. Le même reproche pourrait être adressé à **Tout feu, tout flamme** et au couple père-fille, Montand-Adjani, difficilement crédible. Mais le succès populaire est toujours au rendez-vous. Et c'est le triomphe de **Cyrano**. La mise en scène de Rappeneau est irréprochable une nouvelle fois. Mais Depardieu est-il un Cyrano crédible ? Pour que l'émotion existe ne conviendrait-il pas que Cyrano ait le même âge que Christian, la seule différence étant celle du physique ? Alors on comprendrait mieux les illusions du Gascon.

Filmographie

Scénariste :

Signé Arsène Lupin
(Yves Robert) 1959

La Française et l'amour (un sketch)
(René Clair) 1960

Zazie dans le métro
(Louis Malle)

La vie privée
(Louis Malle) 1961

Le combat dans l'île
(Alain Cavalier)

L'homme de Rio
(Philippe de Broca) 1962

Réalisateur :

La vie de château 1965

Les mariés de l'an II 1970

Le sauvage 1975

Tout feu, tout flamme 1981

Cyrano de Bergerac 1989

Le hussard sur le toit 1995

D O C U M E N T S

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
77.32.76.96
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
Fax : 77.25.11.83