

## CINÉMA

***RIDICULE***  
**ET MON TRAVAIL DE RÉALISATEUR**

Patrice LECONTE\*

**RÉSUMÉ**

Une fois n'est pas coutume, ce sera une question à laquelle nous vous serons reconnaissant de bien vouloir répondre. En 1995, vous avez terminé un superbe film, *Ridicule*, qui a connu un grand succès. Nous avons été sensibles à la qualité du langage, à la parfaite construction du scénario et à son respect de l'histoire des premières années du règne de Louis XVI. C'est un remarquable chef d'œuvre et c'est pourquoi nous vous avons demandé de nous en décrire la genèse. Personnellement, je n'oublierai jamais le choc émotionnel et artistique que me causèrent les premières images de votre film.

**ABSTRACT**

In 1995 you finished a superb film, *Ridicule*, which was a great success. We are sensitive to the quality of the language, to the perfectly constructed scenario and to its total conformity with the first years of Louis XVI's reign. It is a complete masterpiece and this is why we have asked you to speak to us about the film. Personally, I will never forget the emotional and artistic shocks I experienced when I saw the first images.

**LA NAISSANCE DU FILM**

Moi qui n'ai jamais eu un goût immodéré pour l'Histoire, j'ai été étonné de réaliser un film dit « film d'époque » ou « film à costumes ». C'est en fait Rémi Waterhouse qui m'a entraîné dans cette aventure. Ce sont les

---

\* Réalisateur et scénariste bien connu d'origine tourangelle.

producteurs qui sont venus me chercher car Rémi avait écrit ce film qu'il voulait réaliser lui-même, mais qu'il ne put faire. La tradition veut qu'en France, un bon cinéaste écrive ses propres histoires, et plusieurs réalisateurs contactés avaient refusé. Jean Rochefort me parla de ce très bon scénario dont je trouvais le titre «épatant» et que je ne voulais surtout pas changer ! Mieux, il me dit : «*C'est un western dans lequel les mots d'esprit ont remplacé les colts*».

En effet, le scénario était brillantissime et j'en ai été très heureux ; ce n'était pas un scénario de gardien de musée ou simplement didactique ; chaque personnage y avait une signification particulière. Nous l'avons tourné tel qu'il était ; mais c'était la première fois que je tournais un film que je n'avais pas écrit. Et, de ce fait, j'étais détendu, parce que je me disais que le scénario était formidable ; chose que je n'aurais pu dire si c'était moi qui l'avais écrit. J'ai volontairement oublié que ce film ne peignait pas notre époque.

## LA RÉALISATION TECHNIQUE

Il y eut d'abord la période de préparation ; ce fut amusant pour le casting et la visite des châteaux de la région parisienne.

Il faut d'abord savoir qu'on ne peut pas tourner à Versailles ; on ne peut le faire que la nuit avec une limite à cinq heures du matin. Encore ceci s'est-il un peu arrangé depuis le tournage de *Marie-Antoinette* par Sophia Coppola. Nous n'avons tourné qu'une scène d'extérieur autour d'un bassin pour donner au film un cachet d'authenticité. On a donc tourné à Vaux-le-Vicomte, Champs-sur-Marne, et Voisin, dans des châteaux d'époque. Il est drôle de penser que dans le film, la comtesse de Blayac sort de son boudoir à Champs et rentre dans le salon en refermant la porte, quinze jours plus tard à Voisin. C'est la magie du cinéma !

Pour le casting de *Ridicule*, j'avais des idées arrêtées sur les comédiens et toutes mes propositions, sauf une, ont été acceptées. Ma rencontre avec Fanny Ardant fut singulière. On avait pris rendez-vous au Trocadéro dans un café et j'ai tenu bien sûr à arriver avant elle ; elle fut ponctuelle. J'aurais pensé qu'elle aurait choisi un thé mais elle commanda un Coca light ; je pris donc moi aussi un Coca light. Elle me parle un peu du scénario, et me dit très vite : «*Je trouve le scénario parfait, mais je voudrais avant vous poser une question*

*simple : cette comtesse de Blayac, est-ce que vous l'aimez? ». J'ai dit oui, «Alors, je fais le film » me répondit-elle.*

En effet, la comtesse se débat pour **survivre** à la veille de la Révolution. Elle pourrait être méprisable et Fanny Ardant voulait se rassurer et elle avait raison. Cette histoire est le résumé assez exact du comportement de base d'un réalisateur à l'égard des personnages de ses films.

Ce serait ridicule de montrer au public, dans un cinéma, des gens qu'on déteste ; il faut que les personnages les plus noirs aient des périodes de rachat. Exemple : l'abbé de Villecourt. Initialement, j'avais pensé pour lui à Pierre Arditi, mais il était pris par le théâtre. J'ai alors immédiatement pensé à Bernard Giraudeau.

L'abbé était plus compliqué à rendre attachant ; il aime les femmes, il est odieux, détestable, imbu de lui-même. Je savais que cela préoccupait beaucoup Bernard Giraudeau (qui n'avait toutefois pas posé la même question que Fanny). La ligne de mire, c'est la fin de son parcours, comme pour Fanny Ardant. En effet, il démontre brillamment l'existence de Dieu devant Louis XVI et quelques grands du royaume, mais, emporté par son brio et oubliant tout prudence, il ajoute *« j'aurais tout aussi bien pu démontrer le contraire »* et c'est la chute devant le Roi mécontent. Il se retrouve seul, abandonné de tous ; il a les larmes aux yeux et cet orphelin solitaire, pendant 30 secondes, rachète le personnage. J'avais dit à Giraudeau : *« Tu vas être pathétique, perdu, et à ce moment-là, tu vas racheter le personnage. »*

À cette époque, les mots d'esprit étaient tranchants ; cf. leur poids sur Monsieur de Guéret qui finit par se pendre. Les faits ne sont pas authentiques mais vraisemblables et historiques. Une fois prononcés, les mots d'esprit étaient répercutés partout et leurs auteurs parés de toutes les grâces. Cf. l'image du western avec les mots d'esprit remplaçant les colts.

Le tournage dura deux mois. Le film donne toutes les apparences d'un film très cher, il n'a pas été un gros budget en fait ; 32 figurants ont suffi. Quelques détails : le bal de l'automne (le complot derrière les masques d'oiseaux), je le voulais branché. J'ai dit : *« on va envoyer des feuilles d'automne depuis les cintres, comme des confettis »*. Mais le plus brillant fut John Nolett qui a conçu les perruques : elles ont été faites en tampon Gex (seul anachronisme), paille de fer sur laquelle on donnait un coup de bombe de peinture argentée. On a donc utilisé les services d'une PME de la perruque en tampon Gex. J'avais demandé à Christian Gasc, responsable des costumes,

si ce ne serait pas drôle d'avoir des masques d'oiseaux, je les ai eus en tampon Gex.

## LE SUCCÈS

Avant ce film, j'ai beaucoup cru au succès des *Grands Ducs* avec Marielle, Rochefort et Noiret ; par contre, je croyais que *Ridicule* ne serait pas un film très populaire. Le premier fut un terrible échec, le second connut un succès incroyable. Il fut sélectionné à Cannes où nous avons monté les marches en robes (pour les femmes...) sous la pluie. Cf. le dicton : « Mariage pluvieux, mariage heureux ».

J'ai beaucoup aimé le tournage de ce film, et tout ce qui s'en est suivi, c'était mieux qu'une coupe géante de champagne. Tout de suite, le film a fait des entrées. La critique a été très louangeuse. On a tout de suite eu le sentiment d'avoir tout bon. L'accueil du public en mai a été **sensationnel** ! Le film a tenu l'affiche jusqu'au mois d'octobre et il s'est joué longtemps. Nous avons eu beaucoup de nominations aux Césars, certaines furent concrétisées mais j'ai été désolé pour Rémi Waterhouse qui n'a pas eu le César du meilleur scénario alors qu'il le méritait mille fois. Christian Gasc a eu le César des meilleurs costumes (c'est d'ailleurs drôle que le César des costumes aille toujours à un film en costumes), et mon ami fidèle Ivan Maussion celui des meilleurs décors. J'ai eu le César du meilleur réalisateur (ex æquo avec Bertrand Tavernier pour *Le Capitaine Conan*). J'ai été très heureux même si Tavernier s'est emparé du micro pour en faire une tribune. J'ai reçu aussi le César du meilleur film de l'année. Après, la fête fut encore plus belle puisqu'à Hollywood, nous avons été nominés comme meilleur film étranger ; nous ne l'avons pas eu mais je m'en suis remis.

## ANECDOTE

Dans ce film, il n'y a pas d'erreurs historiques car je me suis entouré de gens compétents. Malgré tout, il y a toujours des gens qui viennent poser des questions invraisemblables. Je vois un jour, dans un cocktail, arriver un type d'une cinquantaine d'années, un chou à la crème dans une main et un

verre de champagne dans l'autre, le ventre faisant office de brise-glace. « *J'ai senti le crampon arriver* ». Et celui-ci de dire : « *À un moment un courtisan parle de l'humour anglais, il est appuyé sur une cheminée en marbre rose. Or ce marbre n'a été importé d'Italie qu'à l'époque de Napoléon III* ». Je lui réponds : « *Ah oui, c'est bien possible, mais on s'en fout, non ?* » « *Alors, si vous vous en foutez...* ». Et il est reparti avec son chou à la main. Ce fut la seule critique que j'entendis sur ce sujet ; car nous avons été très vigilants. Ainsi par exemple, à propos du costume de scaphandrier que l'on appelait à l'époque : « *habit hydrostatergique* », qui semble totalement farfelu, mais qui correspond scrupuleusement aux recherches de l'époque.

## QUESTIONS

### 1) **Le dialogue était-il compris dans le scénario ?**

C'était un scénario-dialogue sur lequel Rémi Waterhouse avait travaillé avec deux amis : Éric Vicaut et Michel Feissler.

### 2) **À propos de l'amour des réalisateurs pour leurs personnages...**

Je ne pourrais pas faire jouer un personnage uniquement négatif ; c'est comme dans la vie. Humainement, il est bien de trouver chez un personnage, fut-il le dernier des salauds, une personne qu'on était prêt à condamner, une faille, un aspect plus aimable, et que ce personnage connaisse une période ou un moment de rachat. D'une certaine manière, C'est plus aigu encore au cinéma. D'une certaine manière, et avec sa question, toute simple, c'est Fanny Ardant qui a mis le doigt sur cette évidence.

### 3) **Aimez-vous plutôt diriger ou lâchez-vous la bride à vos acteurs ?**

Entre les deux. Je ne suis pas de ceux qui veulent emmener l'acteur ailleurs, ce qu'on appelle le contre-emploi ; je ne sais pas faire cela. Les acteurs, on peut leur souffler un mot à l'oreille, délicatement, et obtenir ce que l'on veut d'eux à condition bien sûr qu'il s'agisse du mot juste. Je cadre moi-même et je tiens la caméra : cela introduit un rapport intime et complice avec les acteurs, cela est rare et précieux.

#### 4) **Tournez-vous avec des moyens lourds ?**

Non, pas très lourds, mais pour *Ridicule*, ce sont bien sûr des moyens confortables, mais jamais exorbitants. Ce qui a coûté cher dans ce film, ce furent les figurations et les costumes. Un gros problème pour un tel tournage : les nuisances sonores dans la région parisienne, qui n'appartiennent pas à l'époque choisie. Avec l'ingénieur du son qui était un type formidable (Paul Lainé), on est passé à travers les gouttes. Il n'y a eu que 10 % de post-synchronisation.

#### 5) **Comment avez-vous procédé pour vos repérages ?**

Je n'ai eu de difficultés avec les châteaux qu'à Versailles. Les châteaux de la région parisienne ne vivent que de tournages de films, de mariages et de séminaires.

#### 6) **Pourquoi Charles Berling ?**

Avant *Ridicule*, cet acteur n'était pas très connu au cinéma, c'était son second film. Et j'aimais bien qu'il ne fut pas très connu. C'était un encore jeune acteur arrivant à Paris. Il y avait un parallélisme avec l'arrivée de Ponce-ludon. C'était une métaphore heureuse, et il s'est un peu identifié à Ponce-ludon montant à la cour pour obtenir quelque chose.

#### 7) **Votre film a-t-il été traduit dans d'autres langues ?**

Il a été présenté dans beaucoup de pays mais il n'a jamais été traduit sauf en Italie et c'est tant mieux. Les Italiens ne vont jamais voir les films sous-titrés mais cela a été très bien fait.

#### 8) **Le titre du film ne vous a-t-il pas nui ?**

Il était un peu culotté mais il a eu l'impact d'une provocation tranquille. Cela interpelle, cela n'est pas anodin et c'est bien. Ce titre nous a servi ; c'est une calme provocation bien à l'image du film. De la même façon, cette scène qui précède le générique, où le chevalier de Milletail, ridiculisé dix ans auparavant par le comte de Blayac au point d'avoir dû s'exiler au Canada, urine tranquillement sur le comte paralysé, au point que ce dernier va être emporté par une crise d'apoplexie. C'est ce côté insupportable qui me plaisait : le fait que Milletail prenne sa revanche «de façon fort civile». J'aime cette forme de bizarrerie qui était aussi une forme de modernité. En voyant cela, les spectateurs sont en alerte.

### 9) **Sur la musique du film.**

Je voulais travailler avec Antoine Duhamel qui a travaillé pour les films de la nouvelle vague. C'est un type singulier avec un talent fou. On s'est posé la question : fallait-il faire une musique actuelle jouée par des instruments d'époque ou une musique d'époque jouée par des instruments actuels ? On a fait le choix d'une musique contemporaine de Duhamel joué par des instruments d'époque. Et c'était bien.

### 10) **Peut-on espérer que ce film soit à nouveau projeté à Tours ?**

Non, à moins qu'il y ait aux Studios quelque chose comme un hommage à l'auteur de son vivant. Sinon, c'est impensable.

### 11) **N'est-il pas difficile ou douloureux, après un film d'époque, de passer à un film contemporain ?**

Je me suis toujours amusé à partir dans des directions différentes . Je n'ai pas voulu remettre le couvert avec ce que je venais de faire. C'eut été une redondance qui m'aurait gênée. Ensuite, cela a été *Une chance sur deux* avec Delon, Vanessa Paradis et Belmondo. Après ce très beau film, je ne voulais pas me cantonner dans le même genre.

### 12) **Quels sont vos projets ?**

D'habitude, je n'attends pas pour passer à autre chose, il ne faut pas trop traîner à mon âge. Il se trouve que mon dernier film, que j'ai aimé faire, n'a pas été un succès. J'en ai préparé un autre sur un scénario de Douglas Kennedy, mais il n'a pu se faire. J'ai donc connu une période de calme où j'ai mis en scène une pièce de théâtre. Mais je remets en route un film d'animation : *Le Magasin des Suicides*. Mais rassurez-vous ce n'est pas moi qui dessine. Il sera terminé au printemps 2012 (c'est très long un long métrage d'animation). J'ai quand même un autre projet : *Voir la mer* qui sera un film à moi, sentimental et itinérant, puisque l'histoire commence à Vesoul et se termine à Saint-Jean-de-Luz.

J'ai d'autres projets de théâtre. Je m'étais dit, il y a quelques temps, que j'arrêterai de faire des films car c'est un métier assez épuisant moralement et physiquement car vous êtes porté aux nues et vous pouvez dégringoler en quelques heures. Rien n'est jamais acquis définitivement et c'est assez lourd à porter. Mais je continue...

**13) Il me semble que vous êtes le seul des réalisateurs qui ait eu un affrontement direct avec les critiques ?**

Oui, ce fut un choc frontal mais ahurissant et je le paie encore. Je trouvais qu'il y avait dans la critique une violence, pas seulement par rapport à mes films, mais en général. J'avais écrit une lettre aux confrères pour les sensibiliser ; je l'ai faite par l'intermédiaire de l'ARP, une association où il y a eu une erreur de transmission. Ma lettre qui était privée, intérieure, est arrivée dans toutes les rédactions de toute la presse, y compris *L'équipe*, chez tous les ministres et dans tous les pouvoirs publics. C'est devenu une lettre ouverte, moi qui ne « l'ouvrais pas ». Je me suis retrouvé tout seul, mis en pièces ; il y a eu un retour de flamme. Déjà la critique ne m'aimait pas. J'ai pu voir qu'on n'avait pas le droit de critiquer les critiques. Ceci explique que *La Veuve de Saint-Pierre*, sortie alors, n'ait pas été critiquée. En effet, si on l'avait esquivée, cela m'aurait donné raison et si on l'avait encensée, on aurait donné l'impression que j'avais gagné. Cette situation a été pire pour moi que la méchanceté.

## **EN CONCLUSION**

Je ne regrette pas de l'avoir fait mais je ne le referais pas.