

 *Jacquon*
le Croquant

Pathé Renn Production présente

Gaspard Ulliel Marie-Josée Croze Albert Dupontel Jocelyn Quivrin Tcheky Karyo Malik Zidi et Olivier Gourmet



Jacquou
le Croquant

un film de Laurent Boutonnat

durée : 2h35

sortie : 17 janvier 2007

www.jacquoulecroquant-lefilm.com

Distribution :

Pathé Distribution

10, rue Lincoln - 75008 Paris

Tél : 01 40 76 91 00

Fax : 01 45 63 35 74



Presse : Moteur !

Dominique Segall

François Roelants

20, rue de la Trémoille - 75008 Paris

Tél : 01 42 56 95 95

Fax : 01 42 56 03 05



SYNOPSIS

1815. Jacquou, jeune paysan du Périgord vit heureux avec ses parents. Par la faute d'un noble cruel et arrogant, le comte de Nansac, il devient orphelin et misérable.

Jurant de se venger, Jacquou va grandir et s'épanouir sous la protection du bon curé Bonal qui le recueille. Grâce à des amis sûrs et à Lina, une jeune fille patiente et lumineuse, il deviendra en quelques années un jeune homme déterminé et séduisant. Il saura transformer son désir de vengeance en un combat contre l'injustice, et prouver qu'un simple croquant n'est pas dénué de grandeur.



GASPARD ULLIEL

Quand on vous a proposé le rôle de Jacquou le Croquant, aviez-vous déjà entendu parler du personnage ?

J'avais entendu parler du feuilleton télé très vaguement par ma grand-mère. Et quand le projet m'a été proposé, mon agent m'a parlé de la série en me disant qu'elle adorait ! En revanche, autour de moi, les gens de ma génération ne connaissaient pas beaucoup. Avant le tournage, j'ai quand même acheté les DVD et j'en ai vu quelques épisodes. Juste pour avoir une idée.

Quelle a été votre réaction à la lecture du script ?

J'ai trouvé l'histoire très intéressante mais, surtout, j'ai rencontré Laurent à plusieurs reprises parce que, pour être franc, j'hésitais.

Qu'est-ce qui vous faisait hésiter ?

Je sortais du film de Jean-Pierre Jeunet, *Un Long dimanche de fiançailles*, et je n'étais pas sûr de vouloir enchaîner avec un autre «film populaire à grand spectacle». J'avais fait une fac de cinéma, j'avais commencé avec des films d'auteur, je me disais que ce serait bien de retourner vers quelque chose de plus intimiste. Je n'ai d'ailleurs plus du tout le même point de vue aujourd'hui où, au contraire, je pense qu'il faut multiplier les expériences et les rencontres, qu'il faut varier les styles, les projets. La deuxième chose, c'est qu'à la lecture, j'avais un peu de mal à m'imaginer dans le personnage. C'est un paysan qui a du charme, du charisme et je me demandais si je saurais le lui donner...

Qu'est-ce qui vous a convaincu alors ?

Laurent. Et toutes les discussions qu'on a eues ensemble. Il avait l'air très serein et semblait vraiment maîtriser son projet. On a beaucoup discuté du personnage, non seulement il m'a rassuré sur ce que je pouvais apporter à Jacquou mais surtout, il a réussi à me donner de lui une autre dimension, un nouvel éclairage qui

m'a motivé. Et puis, le reste du casting était excitant... D'ailleurs, au final, c'était une très belle expérience de travailler avec tous ces gens.

Qu'est-ce qui vous a frappé chez Laurent Boutonnat tout au long de ces discussions ?

Lui ! Ce n'est pas quelqu'un de banal. C'est un vrai personnage, même dans sa façon de s'exprimer, de s'habiller, de fumer sa pipe. C'est un charmeur. Il s'exprime remarquablement bien. Ce qui est frappant aussi, c'est sa détermination, sa force de conviction, sa sincérité. Il croit vraiment à ce qu'il fait. Et puis, tout de suite, il a été très chaleureux, il a installé un rapport très amical, très facile. Tout ça donnait envie de travailler avec lui.

Une fois qu'il vous a convaincu, comment vous êtes-vous préparé à interpréter Jacquou ?

Justement avec beaucoup de préparation.

C'est-à-dire ?

Il y a eu la préparation physique, sportive presque. Je devais m'étoffer un peu. Je suis allé courir, j'ai fait de la gym en salle, des entraînements, des montées à la corde... Deux ou trois heures quatre fois par semaine pendant deux mois et demi. C'était plus subtil que de la musculation pure parce que je faisais mon entraînement avec une coach qui est, je crois, trapéziste à la base. J'ai très vite aimé ça. C'était stimulant, y compris pour la vie de tous les jours. Ensuite, il y avait la préparation et la répétition des combats avec Mario Luraschi. C'est avec lui aussi que je devais m'entraîner à monter à cheval mais pour ça, je n'ai pas eu beaucoup de temps. J'étais déjà très pris par la préparation physique, l'entraînement des combats au bâton, et par l'apprentissage de la danse - il y a une scène de bal très importante - et... on ne peut pas dire que la danse soit mon fort ! J'ai dû m'entraîner beaucoup pour

maîtriser les pas. Alors, du coup, le cheval est passé un peu après. Mais dès que je suis monté, j'ai eu un vrai coup de foudre.

Finalement, cet aspect-là du travail, c'est quelque chose qui vous a plu ?

Oui. Déjà, c'était nouveau, différent de mes expériences précédentes. Et puis, j'ai réalisé que ce qui était agréable dans ce métier, c'était justement d'être amené à faire plein de choses qu'on ne ferait pas forcément dans la vie. C'est un vrai plus... D'ailleurs, j'ai continué à faire un peu de sport et j'ai envie de remonter à cheval le plus vite possible.

Comment définiriez-vous Jacquou ?

C'est quelqu'un qui a beaucoup souffert pendant son enfance parce que, très jeune, il a perdu ses parents. Il a appris à vivre seul, à se défendre seul. C'est quelqu'un qui maîtrise très bien la nature et la forêt, qui a réussi à se créer une place au sein de son village. Tout en étant engagé dans un combat qu'on pourrait dire «politique», il a aussi une revanche personnelle à prendre. Son désir de vengeance est un vrai moteur et c'est ça qui va le pousser à soulever les paysans pour faire fuir le comte de Nansac. C'était excitant à jouer parce que je ne suis pas vraiment comme ça dans la vie, je suis même plutôt l'inverse.

Qu'est-ce qui vous paraissait le plus difficile alors avec ce personnage ?

Je pense que le plus dur, c'était de le faire exister. Tout est dans la présence, dans le charisme. Car c'est un film très rythmé et si Jacquou est souvent là, il n'a pas forcément de longs dialogues, tout ce qui permet habituellement d'installer un personnage. C'est là où c'était intéressant d'ailleurs. C'est forcément une autre façon de travailler que sur un film d'André Téchiné ou de Rodolphe Marconi où tout amène vers le personnage. Là, au contraire, il



faut sauter par dessus les obstacles et se dire que, même si le personnage est à l'écran une fraction de seconde, il doit alors exister pleinement. C'est un travail excitant. Il y avait un autre défi. C'était de mêler tous les différents aspects du personnage dont aucun n'est à lui seul le sujet du film mais qui, ajoutés les uns aux autres, en font sa richesse.

Il y a tout ce côté un peu politique, dont on vient de parler. Il y a les scènes d'action qui me font toujours un peu peur parce que j'ai besoin qu'elles soient réalistes, crédibles. Puis, il y a le côté émotion. Même s'il concerne davantage Léo que moi, il fallait quand même retrouver chez Jacquou adulte quelque chose de cet ordre-là. Enfin, il y a les relations entre Jacquou et «ses deux femmes». C'est un aspect qui me plaisait beaucoup parce qu'il y a un trouble entre ces personnages, et aussi parce que c'est quelque chose d'assez actuel, cette relation très fusionnelle, très passionnelle avec Lina qui dure depuis l'enfance, comme une histoire d'amour rêvée, et qui, d'un coup, est confrontée à l'arrivée de la Galiote, la fille du Comte, et là, c'est vraiment le feu qui débarque ! Je trouvais belles ces confrontations. Je trouvais intéressant qu'il y ait ce désir sous-jacent au cœur de situations pas du tout propices à ce genre de sentiment...

Le fait qu'il y ait deux acteurs pour jouer le même personnage à des âges différents, est-ce que ça posait des problèmes de jeu particuliers ?

On pouvait se dire qu'il était important que le plus jeune voit comment jouait le plus vieux, ou l'inverse, pour essayer de trouver une cohérence. Mais on n'avait pas assez de temps pour faire ça. C'est Léo qui a commencé parce qu'il y a eu un pré-tournage l'hiver. J'ai demandé à Laurent de me montrer des images mais... il n'aime pas tellement ça ! Et puis, après tout, c'est lui qui nous dirigeait tous les deux. Donc, c'était à lui de nous faire aller dans une direction cohérente. En même temps, je me souviens que lorsque j'ai vu les premières images de Jacquou enfant j'ai été frappé par l'énergie, et même l'exubérance de Léo. Je craignais de ne pas en apporter autant et puis, après, je me suis rassuré en me disant que Jacquou

adulte avait forcément dû canaliser son énergie et se concentrer sur sa mission. En plus, la manière dont était écrit le personnage a imposé automatiquement certains mimétismes...

Avec le recul, quel était, d'après vous, votre meilleur atout pour incarner Jacquou ?

Je ne sais pas ! Les costumes et le maquillage ! Ça a l'air d'être une plaisanterie, n'empêche que sur ce genre de film, ça aide beaucoup d'être derrière un lourd maquillage et de vrais costumes. Tout de suite, ça vous donne une autre dimension, ça vous emmène vers quelque chose de différent. Pendant les répétitions, par exemple, j'aimais bien avoir les sabots, parce que ça fait mal aux pieds, ça impose immédiatement une démarche différente...

Et puis, toutes ces scènes physiques aussi, ça endure, ça aide. Il ne faut pas hésiter à s'appuyer sur toutes ces cannes... D'autant que s'il y a quelque chose qui participe énormément à la réussite du film, c'est, en plus des décors de Christian Marti et de l'image d'Olivier Cocaul qui sont magnifiques, tout le travail de maquillage et des costumes de Didier Lavergne et Jean-Daniel Vuillermoz. Il faut quand même savoir que Laurent n'est pas quelqu'un de facile pour l'équipe maquillage - coiffure, ni même d'ailleurs pour l'équipe technique parce qu'il ne dit jamais vraiment ce qu'il va faire !

Sur les grosses scènes, il tournait avec deux ou trois caméras et il utilisait beaucoup le zoom si bien que personne ne savait vraiment ce qu'il était en train de filmer. Je voyais les maquilleurs et les habilleurs s'arracher les cheveux parce qu'il fallait que tout le monde soit parfait tout le temps, même les figurants, or tout le monde avait des postiches, des rajouts, des barbes, des moustaches, sans parler des vieillissements...

Qu'est-ce qui, selon vous, faisait de Jocelyn Quivrin un bon méchant, un bon comte de Nansac ?

Jocelyn m'a vraiment épaté sur le plateau. C'est quelqu'un de très précis, qui prépare énormément. Il a vraiment réussi à donner de l'étoffe au comte de Nansac. Il a installé dès le départ un personnage



solide, massif. Et il a assumé le vieillissement du personnage de façon incroyable. Il a même modifié un peu sa voix... La première scène qu'on a tournée ensemble, ce n'était pas évident. Parce qu'on a commencé par l'attaque du château qui a lieu... à la fin du film ! Et qui est donc le moment où la haine de Jacquou pour Nansac atteint son apogée. Il y a vraiment un crescendo dans le film et nous, on a commencé par le face-à-face final entre le héros et le « méchant » ! Il fallait tout de suite être au maximum.

Vous disiez au début de cet entretien que cela avait été une belle expérience de travailler avec tous ces acteurs...

Oui, c'était un vrai bonheur de travailler avec tous ces gens. Avec Jocelyn, avec Gérard (Thomassin), avec Malik (Zidi), qui sont des acteurs passionnants. Malik et Gérard avaient des rôles un peu moins importants et ils ont réussi à faire vraiment exister leurs personnages. Jouer avec Olivier (Gourmet) ou avec Tchéky (Karyo), c'est encore différent. Ils ont une autre expérience, ils ont une autre énergie, ils ont des caractères tellement forts, des natures d'acteur tellement différentes... Pareil avec Dora Doll. Selon qu'on joue avec l'un ou avec l'autre, on ne ressent pas, on ne vit pas les mêmes choses et ça, c'est étonnant !

Et puis, il y a tous les acteurs un peu moins connus qui sont formidables, Didier Becchetti qui joue l'âme damnée du Comte, Sissi Duparc, qui joue La Bertille, qui, même dans la vie, est un personnage exubérant, toujours à fond, Renan Carteaux, superbe en aristo un peu coïncé. Avec Judith (Davis) et Bojana (Panic), c'était autre chose encore. Si le choix de Judith pour Lina était évident et lumineux, celui de Bojana pour la Galiote me faisait un peu peur, parce que c'est quand même un personnage important, et Bojana n'avait jamais joué, elle ne parlait pas français avant le tournage...

Mais elle est tellement le personnage physiquement, et puis, elle a su rendre le côté à la fois sombre, dur et sensuel de la Galiote. Elle apporte quelque chose d'étonnant... Franchement, je trouve qu'au niveau du casting, c'est un sans faute !

Comment définiriez-vous Laurent Boutonnat sur le tournage ?

Il est incroyablement serein. Je ne sais pas si ce n'est qu'une façade et si derrière il est angoissé, mais en tout cas on le sent assez sûr de lui. Malgré l'ampleur du film, il est toujours très disponible pour les comédiens. On a l'impression qu'on a toute la vie pour faire le film et c'est assez agréable ! En fait, il y avait sur ce tournage un côté très ludique, si bien qu'on n'avait pas toujours l'impression de travailler, sauf quand on était dans la boue pendant trois heures d'affilée, qu'il faisait froid, et qu'on était en heure sup' ! Enfin, c'est quelqu'un qui a l'œil partout, sur chaque poste. Il est partout, il valide tout, même pendant la préparation. Là-dessus, il me fait penser à Jean-Pierre Jeunet. Laurent peut être parfois très précis, être attentif au moindre détail, et puis à d'autres moments, il ne l'est pas du tout, il sait se laisser emporter par le mouvement, par l'énergie, par la vie d'une scène. Au fond, il n'y a pas de règle avec Laurent.

Quelle est sa principale qualité de metteur en scène ?

Sa patience et sa détermination. Il est vraiment patient, il ne bâcle pas les choses et il n'hésite pas à refaire une scène tant qu'il n'a pas ce qu'il veut. Il ne se laisse pas démonter par la pression. C'est quelqu'un qui est vraiment stoïque et qui gère le film de A à Z. J'aimais bien le fait qu'il n'y ait pas beaucoup de répétitions, qu'il soit pressé de tourner avec l'envie de prendre ce qu'il y a à prendre même dans une scène pas encore aboutie. En fait, c'est comme s'il filmait les répétitions.

Si vous ne deviez garder qu'une image, qu'un moment, de toute l'aventure de Jacquou le Croquant ?

Ce qui me vient instantanément à l'esprit, c'est plus qu'une image, ce sont les deux semaines de tournage pendant lesquelles on a fait la scène de la danse... C'était éprouvant mais c'est une scène-clé du film qui devrait marquer. Une scène charnière où on va comprendre

les rapports des personnages les uns avec les autres et j'aimais beaucoup l'idée qu'on fasse passer ça à travers la danse. Ça me fait penser à un de mes films préférés, *Les Portes du paradis*, où il y a des scènes de danse magnifiques. L'autre image que je garderai, c'est celle de la vie d'équipe. Il faut dire que de tourner à Bucarest, ville plutôt glauque et plombante, nous a soudés. On était très près les uns des autres. On avait même des rapports très fusionnels. C'était aussi une belle expérience humaine.



LÉO LEGRAND

Jacquou le Croquant, ce n'est pas ton premier film...

Non, c'est mon troisième. Avant *Jacquou le Croquant*, j'ai joué dans *Tout pour plaire* (de Cécile Telerman, avec Anne Parillaud, Judith Godrèche et Mathilde Seigner), et dans un court métrage. Après, j'ai fait un autre film qui s'appelle *Les yeux bandés* (de Thomas Litli, avec Jonathan Zaccà et Guillaume Depardieu). Mais *Jacquou le Croquant*, c'est mon plus grand rôle.

As-tu déjà suivi des cours de comédie ?

Non. Mais avant le début de *Jacquou le Croquant*, j'ai travaillé avec un coach pendant un mois. Elle m'a surtout fait répéter mon texte.

Comment t'es-tu retrouvé à interpréter Jacquou ?

J'ai passé le casting. Il y a eu une présentation filmée, puis une rencontre. Après, ils m'ont rappelé. J'ai dû apprendre un texte et puis, ils m'ont appelé à nouveau et là, il y avait Laurent Boutonnat qui assistait au casting. J'ai joué deux scènes qui sont dans le film, une entre Jacquou et le curé, et une autre entre Jacquou et sa mère.

Avais-tu le trac ?

Non. Mais j'avais surtout peur de ne pas être pris... C'était un casting important, c'était un gros film. Jacquou, ce n'est pas un rôle qu'on vous propose tous les mois. Ça me faisait peur vraiment de ne pas être choisi...

Qu'est-ce qui t'a frappé en voyant Laurent Boutonnat la première fois ?

Sa gentillesse. Il avait l'air gentil et effectivement, il est gentil. Sur le tournage, il était comme un papa. Et puis, c'est incroyable comme il travaille ! Franchement, je l'admire. Je ne pensais pas que les réalisateurs, ça travaillait jusqu'à minuit tous les jours...

Que t'a-t-il dit du personnage de Jacquou ?

Que c'était un enfant à qui il arrive des choses terribles mais qui ne pleurait jamais. Il est triste parce que ses parents meurent, mais c'est une tête dure. Jacquou, c'est quelqu'un qui veut prendre soin de ses parents, qui ne veut pas que son père aille en prison, que sa mère meure mais il se retrouve seul. Et pourtant, il ne craque pratiquement jamais. Il est très secret, peu bavard.

Est-ce un personnage qui est proche de ce que tu es ?

Un peu sans doute mais moi, j'aime bien dire les choses, j'aime bien discuter.

Qu'est-ce qui te faisait le plus peur dans l'aventure de Jacquou le Croquant ?

Comme c'est quand même un gros rôle, je devais tourner longtemps. Ça me faisait peur de partir longtemps tout seul en Roumanie. Mais après, je me suis habitué. Mon coach m'avait accompagné. Mes parents venaient me voir à peu près tous les quinze jours, et puis je suis revenu quelques fois en France aussi. Le plus difficile en fait, c'était de faire mes devoirs en même temps puisque le tournage s'est déroulé aussi en période scolaire. Tous les quinze jours, ma mère me rapportait une enveloppe de mon professeur et je devais rattraper tous mes cours et faire mes devoirs. Il y a quand même des jours où je rentrais tard du tournage et c'était dur d'enchaîner. Bon, il y avait les dimanches mais là, j'étais le seul à travailler !

Quel a été ton sentiment lorsque tu t'es vu pour la première fois dans le costume de Jacquou ?

Je ne me suis pas reconnu. Je me suis dit que j'avais vieilli de 200 ou 300 ans.

C'était facile de retenir les dialogues ?

Ça va. Le texte, vous l'apprenez la veille, après vous n'avez plus qu'à le jouer. Ce n'est pas comme à l'école où il faut apprendre les poésies et les réciter par cœur. Ça, c'est une tannée ! Mais là, on dit le texte à sa façon et surtout, ce que j'aime, c'est jouer avec quelqu'un d'autre. Quand je dis un texte, j'aime bien que quelqu'un me réponde.

Il y a des scènes d'émotion dans le film - la mort de la mère de Jacquou, la mort de son père. Pour toi, était-ce facile à jouer ? Comment faisais-tu ?

Je me mettais dans l'état du personnage. Quand il était énervé, je m'énervais. Quand il était triste, j'essayais de penser à des choses pas gaies. Ce n'est pas toujours facile parce que, franchement, quand vous avez la pêche et qu'on vous demande de faire une scène où vous êtes presque en train de mourir... Il fallait changer d'attitude et de caractère tout de suite. Ce n'est pas évident. Mais Laurent était là qui m'aidait. Il venait me parler, m'expliquer tout dans le moindre détail. Et puis en fait, quand il veut quelque chose, il le veut jusqu'au bout et... il l'obtient !

Comment t'entendais-tu avec les autres jeunes acteurs qui forment la bande de Jacquou ?

Très bien. C'étaient des potes. Mais en Roumanie je ne les voyais pas souvent. Je me retrouvais donc un peu seul. Mais les grands acteurs, heureusement, étaient très sympas. Marie-Josée Croze et Albert Dupontel, qui jouent les parents de Jacquou, ils sont vraiment drôles. Albert fait toujours des têtes marrantes. A chaque fois qu'on finit une prise il dit toujours une blague, il est toujours très gai. Marie-Josée aussi. Et quand il y avait une scène d'émotion, on disait : « On y va, on déconne pas ! » Olivier Gourmet, il est très sympa aussi. Franchement, il n'y avait aucun problème.



Et les scènes avec la petite amie de Jacquou, Lina, ça te plaisait ?

Oui, c'était amusant à faire. Clémence Gautier est très sympa. Je ne l'ai pas revue depuis la fête de fin de tournage. Sur le tournage, il y a plein de gens qui m'ont chambré parce qu'elle m'a fait un bisou sur la joue !

Gaspard Ulliel joue Jacquou adulte. Aviez-vous travaillé ensemble avant le tournage ?

Non, mais on a beaucoup de points communs, je trouve, au niveau physique. Et puis Jacquou reste Jacquou, avec son caractère. Il n'y a pas mille façons de le jouer.

Qu'est-ce qui t'a le plus surpris sur le plateau ?

De voir tout ce qui se passe autour. Quand on regarde un film, on est dedans. On ne s'imagine pas tout ce qu'il y a autour, toutes les caméras, tous les appareils qu'il faut, tous les gens qui travaillent sur le plateau... Ce qui m'a étonné c'est que quand j'ai vu les extraits, je n'en revenais pas de découvrir des trucs dans l'image que je n'avais même pas remarqués sur place !

As-tu gardé des souvenirs du tournage ?

Les sabots de Jacquou.

Quel est ton meilleur souvenir de toute l'aventure de Jacquou le Croquant ?

C'est difficile. Tout était bien, toutes les scènes étaient bien. J'ai bien aimé celle où je sors de la tuilière et où tout est orange... Mais franchement, tout m'a plu.

Et ton pire souvenir ?

Le pire, c'était quand je jouais dans le froid pendant le pré-tournage, en février en Roumanie. Pour la scène où mon père se fait capturer et où Laurent voulait qu'il y ait de la neige...

Comment tes copains à l'école voient-ils ta carrière d'acteur ?

Les miens, ils sont très respectueux. Mais souvent les copains de ma sœur, parce que je suis dans le même collège qu'elle, m'appellent dans la cour : «Oh l'acteur ! l'acteur !» Ça, je n'aime pas trop...

As-tu un acteur préféré qui pourrait être ton modèle ?

Non, moi j'aime bien regarder des films comme ça mais je n'ai pas un acteur préféré.

Et un film préféré ?

Celui qui me fait le plus rigoler en ce moment, qui est sorti depuis longtemps mais qui m'est resté dans la tête, c'est *Brice de Nice* ! C'est vraiment trop drôle !

Aujourd'hui, avec le recul, qu'est-ce qui te touche chez Jacquou ? Qu'est-ce qui fait, par exemple, que tu aimerais bien être lui ?

C'est qu'il est super courageux. Jacquou, c'est quelqu'un que j'admire. Il ne baisse jamais la tête. Il fait des choses, il va au bout de ses envies et puis voilà, même si ses parents meurent, il arrive à s'en sortir. Jacquou, c'est vraiment quelqu'un. C'est un sacré bonhomme.



JOCELYN QUIVRIN



Qui vous a parlé pour la première fois de Jacquou le Croquant ?

Françoise Ménidrey, la directrice de casting. Elle me connaît depuis que j'ai 12 ans et m'a fait faire des rôles formidables. Elle m'a appelé pour me dire qu'elle avait parlé de moi à Laurent Boutonnat qui faisait alors le casting de Jacquou et que je devrais le rencontrer. C'est ce que j'ai fait. Tout de suite, je suis séduit par Laurent. Belle gueule, belle allure, c'est quelqu'un de charismatique et de charmant. Et très simple en même temps. J'ai un vrai coup de cœur. Il me parle de Jacquou le Croquant et aussi du personnage auquel il pensait pour moi. Je savais qu'il y avait eu un feuilleton télé mais je ne l'avais pas vu. Je pars avec le scénario sous le bras, je le lis et je le trouve formidable ! Pourtant, j'y étais allé à reculons, parce que le roman misérabiliste XIXème ce n'est pas trop mon truc !

Qu'est-ce qui vous plaît dans le scénario ?

Son côté épique et touchant. Je trouve l'histoire très bien racontée. Je m'identifie complètement au personnage de Jacquou, dont la trajectoire est magnifique. C'est à la fois hyper classique et hyper moderne. J'aime ce côté grand film populaire, grand film en costumes, avec ces personnages hauts en couleurs, de vrais bons et de vrais méchants. Il y a du souffle, il y a de l'énergie, il y a de l'émotion mais - parce qu'il y a un mais ! - le personnage qu'il me propose ne m'intéresse pas du tout ! Ce n'est pas que le personnage ne soit pas intéressant, c'est que je sais qu'il ne me convient pas. Il est très présent mais il n'a pas beaucoup de choses à défendre. Il se trouve que je sortais d'une expérience qui avait été très captivante, très prenante, forte humainement (*L'Empire des loups*) et je n'étais pas prêt à enchaîner avec un projet sur lequel je sentais que j'aurais du mal à trouver ma place. J'appelle Laurent et je lui dis la vérité. «Je suis désolé de vous dire ça, j'adorerais faire ce film mais je pense que ce rôle n'est pas pour moi.» Et je lui explique pourquoi. Il ne dit rien, il m'écoute pendant cinq minutes et je me dis «il va me raccrocher au nez». Il me dit : «Ecoutez Jocelyn, j'entends tout ce que vous me dites, mais qu'est-ce que vous pensez du personnage du comte de

Nansac ? Je lui réponds que je le trouve génial, sauf que pendant la première partie du film, il a déjà plus de dix ans de plus que moi, et que dans la deuxième, quinze ans après, ce n'est même pas la peine d'en parler ! «C'est vrai, mais je peux aussi rajeunir le personnage. Relisez le scénario dans cette optique-là et dites-moi si ça vous intéresse. - Je n'ai pas besoin de le relire, Laurent. Le personnage de Nansac est formidable, si vous me le proposez, c'est oui tout de suite !» Et on convient alors de faire des essais maquillage et coiffure. Je n'en reviens pas. C'est quand même rare de tomber sur quelqu'un prêt à faire de tels paris ! Puis, on a fait les essais costumes, coiffure et surtout maquillage avec Didier Lavergne, qui est un dingue, un cinglé du maquillage. Et là, on se rend compte que ça fonctionne ! Génial !

C'est le premier méchant que vous jouez...

Oui. C'est ça aussi qui est excitant. Ça sort un peu du côté jeune premier. Je me suis régala. C'était un bonheur de chaque jour. Pour un acteur de 25 ans, un rôle comme ça, c'est un cadeau énorme. Aujourd'hui encore, je remercie Laurent chaque fois que je le vois !

Qu'est-ce qui était le plus difficile pour vous dans le fait de jouer quelqu'un qui, selon les jours, avait vingt ans de plus ?

Il se passe déjà quelque chose d'étonnant. Le matin, vous arrivez au maquillage, vous êtes Jocelyn et puis, vous vous endormez un peu parce que c'est très tôt, que ça dure trois heures, qu'on ne peut pas bouger mais juste attendre que ça se passe ! Et lorsque, trois heures plus tard, vous ouvrez les yeux, ce n'est plus vous, c'est Nansac ! C'est bizarre quand même de se voir vieillir... J'avais des tétines dans les narines pour me gonfler un peu le nez, j'avais un appareil fixé sur les dents pour m'élargir un peu les joues, ce qui faisait que, forcément, ma voix changeait...

Qu'est-ce qui était le plus difficile ?

Ne pas mettre en doute la légitimité qu'on a à jouer un homme de 45 - 50 ans, ne pas se poser la question ou en tout cas ne pas se la

poser au moment où on le fait. Juste y aller. Ce qui n'empêche pas le soir, à la fin de la journée, de voir toutes les interrogations revenir...

Vous étiez-vous préparé à jouer le comte de Nansac comme vos autres rôles ?

Non. C'était un peu particulier. J'ai demandé à un ami du métier, quelqu'un que j'admire beaucoup, de me faire travailler. On a bossé, on a répété, on a d'abord travaillé sur le texte, à la table, jusqu'au moment où je l'ai su par cœur, puis en espace, en répétant avec des copains comédiens dans un gymnase que j'avais trouvé. Il n'y a pas de secret, il y a des rôles qui demandent d'aller au charbon ! On a fait ça sur deux trois mois mais de manière assez étalée. C'est une idée que je dois à Roger Planchon. Le premier film que j'ai fait c'était *Louis, enfant roi*, avec lui, et avant de commencer le tournage, on avait répété pendant un mois et demi, tous les jours. Cela avait été très enrichissant...

Parallèlement à votre préparation personnelle, vous avez aussi suivi un entraînement spécifique pour le film...

Oui, j'ai retrouvé Mario Luraschi avec qui j'avais déjà fait deux films. J'ai repris l'équitation, je me suis entraîné à me battre à l'épée, on a répété les combats qu'il avait réglés...

Quel est, pour vous, le moteur du comte de Nansac ?

La revanche, le pouvoir. L'histoire se passe au moment de la Restauration. Nansac est un aristocrate qui a été bafoué, qui a certainement dû fuir, et qui est revenu sur ses terres. C'est un revanchard, même s'il a récupéré le pouvoir qu'il avait perdu. Il lui en est resté une sorte de frustration, de volonté de puissance... Au début, on se dit que c'est assez jouissif de jouer quelqu'un comme lui. D'autant que c'est un salopard mais qui a du panache. Et puis, au bout d'un moment, comme si votre nature reprenait le dessus, vous avez presque envie de le racheter un peu, de le faire un peu plus sympathique quand même, et en même temps, vous savez que vous ne pouvez pas ! C'est une ordure, une vraie, et on ne peut pas le jouer à côté !



Y avait-il une scène que vous appréhendez plus particulièrement ?

La scène de Noël, quand il descend les marches de l'église, après la messe, et qu'il est interpellé par la mère de Jacquou, qui implore son pardon pour son mari, et qu'il la rabroue avec violence... À ce moment-là, c'est dans la première partie du film, il est encore jeune et bizarrement, je ne sais pas pourquoi, j'avais peur de manquer d'autorité. Finalement, c'était plus facile pour les scènes de la deuxième partie, quand j'étais grîmé et que, du coup, tout se transformait naturellement : ma voix, mon attitude... J'avais un peu plus d'embonpoint, j'étais un peu tassé, plus massif... Les scènes d'autorité devenaient alors plus évidentes, plus naturelles, alors que quand le personnage est jeune, il est forcément plus proche de moi, et donc peut-être plus difficile à assumer. Je n'avais pas la même distance. C'est curieux...

Quel est, selon vous, le meilleur atout de Gaspard Ulliel pour être Jacquou ?

Tout simplement d'être Gaspard ! C'est-à-dire sa cinégénie. Gaspard, quand on le filme, il y a quelque chose de magique qui passe à l'écran. C'est impressionnant. Et aussi ce léger voile de mélancolie qu'il a sur le visage et qui rend le personnage de Jacquou fragile et attachant. Sa fragilité et son innocence... Mais bizarrement, on n'a que deux vraies confrontations lui et moi. Les rapports de Nansac et Jacquou sont assez particuliers. Au départ Nansac ne prête pas attention à Jacquou. Il ne sait même pas que ce dernier lui en veut. Pour lui, il est inexistant, c'est juste un gueux de son domaine. En revanche, après une humiliation en public lors du bal, ça devient une obsession.

Et le côté symbolique du personnage de Jacquou, cette incarnation de la lutte contre l'injustice, de la résistance au pouvoir absolu, c'est quelque chose qui vous parle ?

À qui ça ne parle pas ? C'est pour ça aussi que le scénario est magnifique, c'est pour ça qu'on s'identifie à Jacquou, c'est pour ça qu'on pleure... Ça réveille l'idéaliste qui est en chacun de nous...

Comment définiriez-vous Laurent Boutonnat sur le tournage ?

Une sorte de fou optimiste ! C'est le calme dans la tempête. Il impose un rythme assez surréaliste de tourner avec 3 caméras en même temps, avec des ralentis, des zooms, des tas de trucs - techniquement il est quand même très pointu ! - qui font que tout le monde est un peu paumé. Et pourtant les gens lui font confiance, tout le monde rentre dans son énergie, va dans le sens du film... D'autant qu'on se doute bien que lui sait très bien où il va. En plus, il est très intuitif. Très vite, par exemple, j'ai eu le sentiment qu'on n'avait pas besoin, lui et moi, de beaucoup se parler. Je voyais assez bien où il voulait en venir, il voyait assez bien où je voulais en venir...

Il y a dans le film un casting étonnant, très varié...

C'est vrai, mais je n'en ai pas beaucoup profité si je puis dire. Le comte de Nansac, c'est quelqu'un qui est assez seul. Ce n'est pas un type qui vit avec les autres, c'est une espèce d'ours mal léché, désagréable, hautain, imbu de sa personne. Il est seul au milieu des autres. J'ai de courtes scènes quand même avec Olivier (Gourmet), pour qui j'ai une admiration totale, et avec Tchéky (Karyo) qui a fait là un travail qui a énormément de classe. Je vais sans doute enfoncer des portes ouvertes mais pour un jeune acteur, jouer avec des mecs comme ça, c'est tellement stimulant... Il y a aussi Didier Becchetti, qui joue mon régisseur et qui est formidable, et Bojana Panic qui joue ma fille. Avec elle, les rapports étaient différents parce qu'elle parle très peu le français mais ce qu'elle dégage est impressionnant ! C'est son premier film, c'est une vraie bosseuse. Elle est incroyable.

Si vous ne deviez garder qu'une image, qu'un moment, de toute l'aventure de Jacquou ?

Les combats, j'ai adoré ça ! Parce que c'est du cinoche pur ! Les scènes de chasse à courre aussi qui étaient des moments intenses, la scène de danse, qu'on a tourné sur quatorze jours ! C'est difficile d'extraire un seul moment...



GASPARD ULLIEL

- 2007 YOUNG HANNIBAL de Peter Webber
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 PARIS, JE T'AIME de Gus Van Sant
- 2005 LA MAISON DE NINA de Richard Dembo
- 2004 LE DERNIER JOUR de Rodolphe Marconi
UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet
THE TULSE LUPER SUITCASES, PART 2 : VAUX TO THE SEA de Peter Greenaway
- 2003 LES ÉGARÉS d'André Téchiné
- 2002 EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel Blanc
- 2001 LA PACTE DES LOUPS de Christophe Gans
- 1999 ALIAS de Marina de Van



LÉO LEGRAND

- 2007 LES YEUX BANDÉS de Thomas Lilti
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2005 SAISON de Julien Sallé
TOUT POUR PLAIRE de Cécile Telerman



JOCELYN QUIVRIN

- 2007 JEAN DE LA FONTAINE de Daniel Vigne
LES AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON d'Éric Rohmer
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2005 SYRIANA de Stephen Gaghan
L'EMPIRE DES LOUPS de Chris Nahon
LE PREMIER JOUR de Luc Saint-Sernin
- 2004 GRANDE ÉCOLE de Robert Salis
- 2003 L'OUTREMANGEUR de Thierry Binisti
SEM ELA de Anna de Palma
- 2002 FÉROCE de Gilles de Maistre
QUI VEUT DEVENIR UNE STAR ? de Patrice Pooyard
- 2001 CLÉMENT d'Emmanuelle Bercot
- 2000 SANS PLOMB de Muriel Téodori
LE PROF d'Alexandre Jardin
- 1999 PEUT-ÊTRE de Cédric Klapisch
- 1998 ELIZABETH de Shekar Kapur
LAUTREC de Roger Planchon
NOËL EN FAMILLE de Fabienne Bertaud / Arune Villiers
- 1997 LA FIN DE LA NUIT d'Etienne Faure
- 1995 FIESTA de Pierre Boutron
AU PETIT MARGUERY de Laurent Bénégui
CRASH RECORD de Dominique Champetier
- 1993 LOUIS, ENFANT ROI de Roger Planchon

FILMOGRAPHIES



MARIE-JOSÉE CROZE

- 2008 LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de Julian Schnabel
- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet
LA MÉMOIRE DES AUTRES de Pilar Anguita-Mac Kay
LES OISEAUX DU CIEL d'Éliane de Latour
- 2005 MUNICH de Steven Spielberg
LA PETITE CHARTREUSE de Jean-Pierre Denis
- 2004 MENSONGES ET TRAHISONS ET PLUS SI AFFINITÉS de Laurent Tirard
ORDO de Laurence Ferreira Barbosa
TAKING LIVES de D.G. Caruso
- 2003 NOTHING de Vincenzo Natali
LES INVASIONS BARBARES de Denis Arcand
- 2002 ASCENSION de Karim Hussain
ARARAT d'Atom Egoyan
DES CHIENS DANS LA NEIGE de Michel Welterlin
- 2000 MAELSTRÖM de Denis Villeneuve
- 1998 HLA IDENTIQUE de Thomas Briat
- 1993 LA FLORIDA de Georges Mihalka



ALBERT DUPONTEL

- 2007 PARIS de Cédric Klapisch
ODETTE TOULEMONDE de Eric-Emmanuel Schmitt
L'ENNEMI INTIME de Florent Emilio Siri
CHRYSALIS de Julien Leclerc
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 PRÉSIDENT de Lionel Delplanque
AVIDA de Benoît Delépine
ENFERMÉS DEHORS d'Albert Dupontel
FAUTEUILS D'ORCHESTRE de Danièle Thompson
- 2004 UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet
LE CONVOYEUR de Nicolas Boukhrief
- 2002 IRRÉVERSIBLE de Gaspar Noé
- 2000 LES ACTEURS de Bertrand Blier
- 1999 LA MALADIE DE SACHS de Michel Deville
LE CRÉATEUR d'Albert Dupontel
- 1998 SERIAL LOVER de James Huth
- 1996 BERNIE d'Albert Dupontel
UN HÉROS TRÈS DISCRET de Jacques Audiard
- 1994 GIORGINO de Laurent Boutonnat
CHACUN POUR TOI de Jean-Michel Ribes
- 1992 DÉSIRESÉ d'Albert Dupontel
- 1988 ENCORE de Paul Vecchiali
LA BANDE DES QUATRE de Jacques Rivette



TCHEKY KARYO

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2007 | LE MAS DES ALOUETTES de Paolo Taviani
BOXES de Jane Birkin
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat | 1995 | GOLDENEYE de Martin Campbell
BAD BOYS de Michael Bay
ZADOC ET LE BONHEUR de Pierre-Henry Salfati |
| 2005 | THE GRAVEDANCERS de Mike Mendez | 1994 | L'ANGE NOIR de Jean-Claude Brisseau |
| 2004 | UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet
TAKING LIVES de D.J. Caruso
BLUEBERRY de Jean Kounen
UTOPIA de Maria Ripoll | 1993 | NOSTRADAMUS de Roger Christian
LES SOLDATS DE L'ESPÉRANCE de Roger Spottiswoode |
| 2003 | THE GOOD THIEF de Neil Jordan | 1992 | 1492 : CHRISTOPHE COLOMB de Ridley Scott
L'AFFÛT de Yannick Bellon |
| 2001 | LE BAISER MORTEL DU DRAGON de Chris Nahon | 1991 | LA VILLA DEL VENERDI de Mauro Bolognini |
| 2000 | LE ROI DANSE de Gérard Corbiau
SAVING GRACE de Nigel Cole
THE PATRIOT, LE CHEMIN DE LA LIBERTÉ de Roland Emmerich | 1990 | A GRANDE ARTE de Walter Salles |
| 1999 | JEANNE D'ARC de Luc Besson
BABEL de Gerard Pullicino | 1989 | NIKITA de Luc Besson |
| 1997 | LES MILLE MERVEILLES DE L'UNIVERS de Jean-Michel Roux
TERRE LOINTAINE de Walter Salles
ADDICTED TO LOVE de Griffin Dunne
DOBERMANN de Jan Kounen | 1988 | CORPS PERDUS d'Eduardo de Gregorio |
| 1996 | VA OÙ TON CŒUR TE PORTE de Cristina Comencini
CRYING FREEMAN de Christophe Gans | 1987 | L'OURS de Jean-Jacques Annaud |
| | | 1986 | LE MOINE ET LA SORCIÈRE de Suzanne Schiffman |
| | | 1985 | TROUBLE d'Harry Cleven |
| | | 1984 | LE PONT DES ARTS d'Eugène Green |
| | | 1983 | LES FAUTES D'ORTHOGRAPHE de Jean-Jacques Zilbermann |
| | | 1982 | POUR LE PLAISIR de Dominique Deruddere |
| | | 1982 | ADIEU d'Arnaud des Pallières |
| | | 1982 | LA BALANCE de Bob Swaim |
| | | 1982 | TOUTE UNE NUIT de Chantal Akerman |
| | | 1982 | LA JAVA DES OMBRES de Romain Goupil |
| | | 1982 | LA BALANCE de Bob Swaim |
| | | 1982 | TOUTE UNE NUIT de Chantal Akerman |



OLIVIER GOURMET

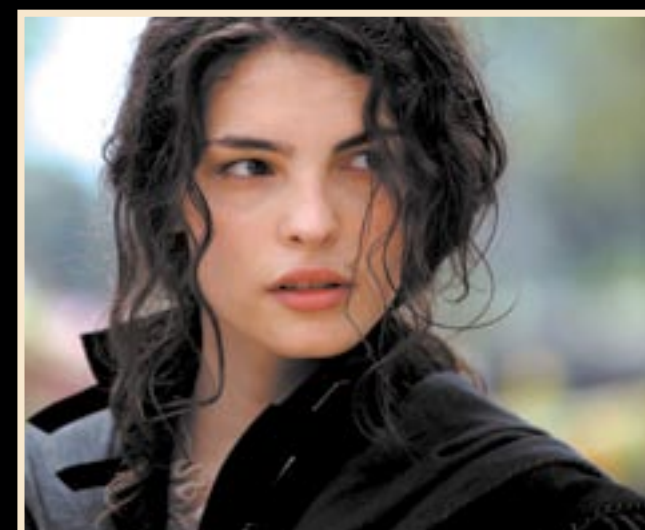
- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2007 | PARS VITE ET REVIENS TARD de Régis Wargnier
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
POISON D'AVRIL de William Karel | 2003 | LE TEMPS DU LOUP de Michael Haneke
LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE de Bruno Podalydès |
| 2006 | MON COLONEL de Laurent Herbiet
CONGORAMA de Philippe Falardeau
LES BRIGADES DU TIGRE de Jérôme Cornuau
MON FILS À MOI de Martial Fourgeron | 2002 | PEAU D'ANGE de Vincent Perez
LE FILS de Jean-Pierre Dardenne
LAISSEZ PASSER de Bertrand Tavernier |
| 2005 | SAUF LE RESPECT QUE JE VOUS DOIS de Fabienne Godet
LE PARFUM DE LA DAME EN NOIR de Bruno Podalydès
L'ENFANT de Jean-Pierre Dardenne
LE COUPERET de Costa-Gavras
LA PETITE CHARTREUSE de Jean-Pierre Denis
TROUBLE d'Harry Cleven | 2001 | SUR MES LÈVRES de Jacques Audiard
LE LAIT DE LA TENDRESSE HUMAINE de Dominique Cabrera
MERCREDI, FOLLE JOURNÉE ! de Pascal Thomas
DE L'HISTOIRE ANCIENNE d'Orso Miret |
| 2004 | LE PONT DES ARTS d'Eugène Green
LES FAUTES D'ORTHOGRAPHE de Jean-Jacques Zilbermann
POUR LE PLAISIR de Dominique Deruddere
ADIEU d'Arnaud des Pallières | 2000 | SAUVE-MOI de Christian Vincent
NATIONALE 7 de Jean-Pierre Sinapi
PEUT-ÊTRE de Cédric Klapisch
ROSETTA de Jean-Pierre Dardenne
NADIA ET LES HIPPOPOTAMES de Dominique Cabrera |
| | | 1999 | CANTIQUE DE LA RACAILLE de Vincent Ravalec
CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN de Patrice Chéreau
J'ADORE LE CINÉMA de Vincent Lannoo |
| | | 1998 | LA PROMESSE de Jean-Pierre Dardenne
LE HUITIÈME JOUR de Jaco Van Dormael |
| | | 1996 | HOSTEL PARTY de Roland Lethem |
| | | 1990 | |



JUDITH DAVIS

- CINÉMA :**
2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
2004 TREASURE HUNT de Thomas Kaiser

- TV :**
2006 LE CLAN PASQUIER de Jean-Daniel Verharghe
LA POMPADOUR de Robin Davis



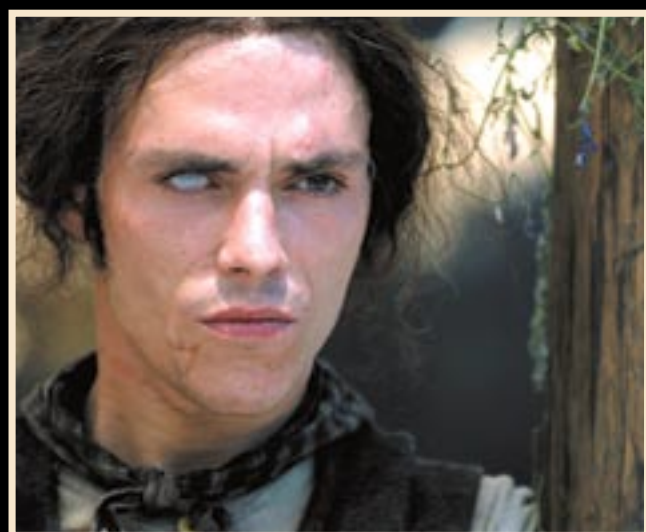
BOJANA PANIC

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat



MALIK ZIDI

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 LES AMITTÉS MALÉFIQUES d'Emmanuel Bourdieu
- LE GRAND MEAULNES de Jean-Daniel Verhaeghe
- LES OISEAUX DU CIEL d'Éliane de Latour
- 2005 OUBLIER CHEYENNE de Valérie Minetto
- 2004 LES TEMPS QUI CHANGENT d'André Techiné
- 2003 MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES de Denis Dercourt
- 2002 UN MONDE PRESQUE PAISIBLE de Michel Deville
- UN MOMENT DE BONHEUR d'Antoine Santana
- 2000 DEUXIÈME VIE de Patrick Braoudé
- GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRULANTES de François Ozon
- 1998 PLACE VENDÔME de Nicole Garcia
- LE ONZIÈME COMMANDEMENT de Mama Keita
- LES CORPS OUVERTS de Sébastien Lifshitz



GÉRALD THOMASSIN

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 SHEITAN de Kim Chapiron
- ITINÉRAIRES de Christophe Otzenberger
- 2003 MISTER V. de Emilie Deleuze
- 2002 UNE AFFAIRE PRIVÉE de Guillaume Nicloux
- 2000 NATIONALE 7 de Jean-Pierre Sinapi
- 1999 UN PUR MOMENT DE ROCK'N ROLL de Manuel Boursinhac
- CALINO MANEIGE de Jean-Patrick Lebel
- 1998 LOUISE (TAKE 2) de Siegfried
- L'ANNONCE FAITE A MARIUS de Harmel Sbraire
- 1996 CLUBBED TO DEATH de Yolande Zauberman
- 1990 LE PETIT CRIMINEL de Jacques Doillon



DORA DOLL

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 COMME T'Y ES BELLE de Lisa Azuelos
- 2005 JE VOUS TROUVE TRES BEAU d'Isabelle Mergault
- 2000 MEILLEUR ESPOIR FEMININ de Gérard Jugnot
- L -BAS MON PAYS d'Alexandre Arcady
- 1994 L'ENFER de Claude Chabrol
- 1993 LE MARI DE LEON de Jean-Pierre Mocky
- 1988 MON AMI LE TRAITRE de José Giovanni
- 1987 LES DEUX CROCODILES de Joël S ria
- 1985 LE VOYAGE A PAIMPOL de John Berry
- 1984 AVE MARIA de Jacques Richard
- 1982 LA NUIT DE VARENNES d'Ettore Scola
- 1979 COUP DE TÊTE de Jean-Jacques Annaud
- 1978 LES FILLES DU RÉGIMENT de Claude Bernard-Aubert
- VIOLETTE NOZIERE de Claude Chabrol
- 1977 DIABOLO MENTHE de Diane Kurys
- JULIA de Fred Zinnemann
- 1976 LA VICTOIRE EN CHANTANT de Jean-Jacques Annaud
- COMME UN BOOMERANG de José Giovanni
- CALMOS de Bertrand Blier
- 1975 L'INCORRIGIBLE de Philippe de Broca
- 1963 MÉLODIE EN SOUS-SOL d'Henri Verneuil
- 1955 CHIENS PERDUS SANS COLLIER de Jean Delannoy
- NANA de Christian-Jaque
- LA CAGE AUX SOURIS de Jean Gourget
- 1954 TOUCHEZ PAS AU GRISBI de Jacques Becker



JÉRÔME KIRCHER

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2005 UN LONG DIMANCHE DE FIANCAILLES de Jean-Pierre Jeunet
- 2002 17 FOIS CÉCILE CASSARD de Christophe Honoré
- 1992 LES ENFANTS DU NAUFRAGEUR de Jérôme Foulon
- 1989 PAPA EST PARTI, MAMAN AUSSI de Christine Lipinska





LAURENT BOUTONNAT

D'où vous est venue l'idée d'adapter *Jacquou Le Croquant* ? De la nostalgie du feuilleton télévisé qui avait ému la France entière à la fin des années 60 ?

Il se trouve qu'un jour, il y a quatre ou cinq ans, j'ai revu le feuilleton par hasard. Je n'en gardais qu'un vague souvenir, j'étais tout petit à l'époque. En le revoyant, j'ai été frappé par la force de l'histoire et je me suis dit qu'il y avait là matière à un beau film. Du coup, cela m'a ramené au roman d'Eugène Le Roy. Je l'ai acheté et je l'ai lu. C'est un roman très noir mais très fort...

Qu'est-ce qui, dans ce roman, vous donnait envie d'en faire un film ?

C'est un livre qui a une structure assez classique mais dont les éléments me touchent beaucoup, comme je pense qu'ils peuvent toucher tout le monde. Une enfance malheureuse marquée par la perte d'êtres chers, la solitude heureusement brisée par de belles rencontres, la promesse de vengeance, puis, à l'âge adulte, l'amour et l'amitié, la juste revanche contre l'injustice, l'accomplissement d'un destin romanesque... et aussi les champs, la campagne, la nature.

Dans quel esprit, avez-vous travaillé à l'adaptation ?

Notre premier travail, avec Franck Moissard, a été d'éliminer, de réduire... Car si on avait adapté le livre tel quel, le film aurait fait plus de huit heures ! Adapter, ça veut dire choisir, changer, transformer, et parfois simplifier. On n'a gardé que ce qui nous paraissait le plus excitant, et le plus cinématographique. On a fondu plusieurs scènes ensemble, on en a inventé d'autres, on a cristallisé plusieurs personnages dans un seul, on en a imaginé d'autres... Alors que dans le livre, Eugène Le Roy raconte la vie de Jacquou jusqu'à 90 ans, on a tout de suite été d'accord pour se consacrer à l'enfance et à la jeunesse de Jacquou. Et pour traiter de manière à peu près équivalente ces deux parties du film. La première partie - l'enfance - touche à des émotions extrêmement fortes liées à la

perte de sa mère et de son père, à la solitude, au désespoir. Dans la deuxième partie, l'émotion devient action. Elle est alors de nature différente, d'autant qu'entrent en jeu les relations amoureuses... Mais les deux parties sont indissociables. Chacune éclaire l'autre. Et lorsqu'arrive Jacquou adulte, il bénéficie de tout ce qu'on a vu avant, et son affrontement avec le comte de Nansac va prendre tout son poids...

Et alors, qu'avez-vous fait ?

J'ai toujours eu de bons rapports avec Richard Pezet pour lequel j'ai beaucoup d'estime et qui avait distribué mon premier film, *Giorgino*. On ne s'était jamais perdus de vue depuis. Je suis allé le voir chez Pathé avec un premier traitement de *Jacquou le Croquant* et il a été emballé... et le projet a été lancé. On a mis alors en place une équipe de production menée par Romain Le Grand et Dominique Boutonnat, mon frère. C'est un film d'époque, il y a des reconstitutions, des décors, des costumes, des figurants, tout cela coûte cher... Très vite, on s'est demandé où le tourner. J'ai d'abord sillonné la Dordogne, le Périgord noir, où se déroule l'action du livre. Et puis, nous sommes allés repérer aussi à l'étranger... Et c'est en Roumanie, dans les Carpates, que j'ai trouvé des décors extraordinaires : des grandes forêts de feuillus, des collines, de grands espaces sans pylônes électriques et sans construction. C'était la Dordogne telle que je me la représentais du temps de *Jacquou le Croquant*. On y a tourné une partie du film. Cela apporte toujours beaucoup à un film de se retrouver à l'étranger, d'être dans des pays qui ne sont pas forcément faciles. Cela renforce les liens, ça fait des aventures humaines peu banales. Puis on est revenu tourner en Dordogne, sur les lieux mêmes de l'action. On y a trouvé beaucoup de gens encore très marqués par l'importance du mythe de Jacquou le Croquant, véritable héros local, et très enthousiastes à l'idée de le faire revivre au cinéma.

Comment avez-vous commencé le casting ?

C'était un an avant le début du tournage. À l'époque, j'avais déjà mon idée de Jacquou adulte... mais la première étape a été de trouver Jacquou enfant. La directrice de casting, Françoise Méridrey en a rencontrés entre 300 et 400, qu'elle a filmés. J'ai vu toutes les cassettes. Très vite Léo a retenu mon attention. Il était timide et se cachait derrière ses cheveux longs, mais quand il était face caméra, il se passait un truc magique. Il avait beau être mal à l'aise, je sentais quelque chose de vraiment intéressant, une blessure dans le regard et une vraie photogénie... Et en plus, il avait cette correspondance physique crédible avec l'idée que je me faisais de Jacquou adulte... Gaspard.

Qu'est-ce qui vous faisait penser que Gaspard Ulliel ferait un bon Jacquou adulte ?

C'est quelqu'un qui crève l'écran ! Il y a quelque chose qui me séduisait beaucoup chez lui. On s'est rencontrés, je lui ai donné le scénario. Il a hésité, il m'a dit oui, il m'a dit non, il m'a redit oui, il m'a redit non... Il venait de faire *Un Long dimanche de fiançailles*, il craignait d'enchaîner deux «gros» films, deux films en costumes, deux films «spectaculaires» et populaires. En plus, il lui fallait se battre, il n'était pas très chaud. Et puis, de conversations en rencontres, il a finalement accepté ! Il semble avoir pris un grand plaisir à s'entraîner et à se battre. Et il m'a vraiment impressionné par sa maturité et son travail. Dans la vie, il a quelque chose de léger, d'aérien, sur lequel d'ailleurs le cinéma, jusqu'ici, a beaucoup joué. Là, il est plus massif - et ce n'est pas dû qu'à l'entraînement physique. Gaspard dégage quelque chose de magique. Jacquou, c'est quelqu'un qui se bat, qui se venge, mais qui, en même temps, est un peu dépassé par ce qu'il lui arrive. Ce n'est pas un super-héros. Gaspard a rendu Jacquou extrêmement touchant et ça ne tient pas qu'à l'histoire qu'on raconte mais à la bonté que Gaspard lui-même dégage, à la lumière de son regard... En plus, sur un plateau, c'est un bonheur !



Comment avez-vous travaillé avec un enfant comme Léo ?

J'ai été très impressionné par sa détermination et sa capacité de travail. Il est à la fois capable d'aplomb et de retenue, sans parler de son pouvoir d'émotion... D'ailleurs, ça n'a pas été très facile au début pour Léo. Comme s'il lui fallait un peu de temps pour réaliser ce qu'on attendait de lui. Et, au bout d'une quinzaine de jours de tournage, quelque chose s'est libéré chez lui. Il a été incroyable.

N'avez-vous pas hésité à confier le rôle du «méchant», le comte de Nansac, à Jocelyn Quivrin qui devait vieillir de quasiment quinze ans entre les deux périodes du film ?

En fait, je ne le connaissais pas. C'est la directrice de casting qui m'en a parlé et m'a montré une photo de lui. Lorsque j'ai vu son visage, son allure, j'ai dit : «C'est le comte de Nansac, mais bien sûr il est trop jeune...» On était plutôt parti en effet sur l'idée d'un homme de 40 ans qui pouvait faire aussi bien 35 que 50. Et puis, elle m'a donné une cassette de «Rastignac» qu'il avait fait pour la télévision et je l'ai trouvé formidable. On s'est donc quand même rencontrés. Je lui ai donné le scénario à lire et...une autre proposition de rôle ! Mais je n'étais pas convaincu, et, en fait, lui non plus ! Je ne pouvais pas m'empêcher de le voir en Nansac. Alors, on a fait des essais de vieillissement avec Didier Lavergne le maquilleur pour voir si ça fonctionnait. Ça marchait très bien. On percevait déjà tout ce que Jocelyn allait apporter, par son attitude, sa façon de bouger, sa manière de jouer... En plus, tout d'un coup, avoir ces deux jeunes comédiens, Gaspard et Jocelyn, face à face ça rendait le projet pour Pathé encore plus excitant, ça lui apportait une modernité évidente. Ils ont tout de suite accroché. Et je pense qu'on ne s'est vraiment pas trompé.

Et pour le reste du casting, ensuite, comment avez-vous procédé ?

Albert Dupontel est un ami de longue date, que j'estime et que j'aime beaucoup. Nous avons déjà travaillé ensemble. En plus

d'être un très bon acteur, il a aussi un contact formidable avec les enfants. C'était essentiel pour la relation de Jacquou avec son père. Et aussi un côté très physique qui correspondait parfaitement à son rôle d'ancien officier de Napoléon.

Marie-Josée Croze, je l'avais beaucoup aimée dans *Les Invasions Barbares*. Quand je l'ai rencontrée, j'ai été très frappé par le magnétisme qu'elle dégage, mais aussi par sa ressemblance étonnante avec Léo. C'était tout naturellement la mère de Jacquou. Pour Olivier Gourmet, qui joue le prêtre qui recueille Jacquou et qui l'élève, il s'est passé un peu la même chose que pour Jocelyn. On me disait qu'il était trop jeune pour le rôle. Quand je l'ai rencontré, je ne me posais vraiment plus de question. C'était évident ! Quant à Tchély Karyo, je trouve aujourd'hui qu'il dégage quelque chose de bon et de sage qui convenait parfaitement au rôle du Chevalier. Je pourrais vous parler longtemps de chacun d'entre eux : aussi de Malik Zidi dont la présence très forte était indispensable au personnage de Touffu qui ne parle pas beaucoup, de Gérald Thomassin, Jérôme Kircher, Dora Doll, Théo Isorni...

Il y a également deux nouvelles venues, entre lesquelles le cœur de Jacquou va balancer...

Effectivement nous avons trouvé deux jeunes actrices. La première, Judith Davis, joue le rôle de Lina, l'amour de Jacquou depuis qu'ils sont enfants. Et la seconde, Bojana Panic, joue La Galiote, la fille du comte de Nansac qui doit être l'opposé de Lina. Autant l'une est lumineuse, blonde aux yeux bleus, amicale, chaleureuse, autant l'autre est brune aux yeux noirs, mystérieuse et dangereuse... Judith, je l'ai trouvée assez vite. Il y avait comme une évidence : sa beauté, sa grâce, son regard... C'était Lina. Pour le rôle de La Galiote, ça a mis plus de temps. J'ai vu beaucoup de jeunes actrices, de photos, des bouts d'essai... Et puis Juliette Ménager, qui a travaillé aussi au casting, m'a montré une cassette vidéo avec cinq filles d'origine étrangère. Parmi elles, il y avait Bojana. Elle est Serbe et mannequin, mais ne parlait pas le français. J'ai demandé à Juliette qu'elle lui fasse passer des tests en anglais.

Elle était très bien. J'ai vu tout de suite à la façon dont elle répondait aux directions qu'elle comprenait vite, qu'elle était plus que juste et qu'elle avait une forte présence. On l'a engagée, elle a appris le français en deux mois à raison de 4 heures par jour tous les jours. Cela lui a permis de jouer en français, de comprendre ce qui se disait et ce qui se faisait.

Avez-vous fait une lecture avec tous les acteurs avant le tournage ?

Non très peu. En fait, on a plus parlé au moment des scènes elles-mêmes qu'avant. Ce que j'aime bien c'est saisir ce qui peut se passer sur le plateau. C'est pour ça que je ne fais pratiquement pas de répétitions en amont - sauf pour des scènes très physiques ou des mises en place compliquées. Je préfère filmer tout de suite. Il y a souvent dans ces moments-là quelque chose de neuf, quelque chose qu'on n'avait pas forcément appréhendé ni prévu et qu'il ne faut pas laisser passer. Ce sont des choses qu'il est très difficile ensuite de retrouver...

On sait l'attention que vous portez à la lumière, aux décors et aux costumes. Vous avez pourtant choisi des collaborateurs avec lesquels vous n'aviez jamais travaillé...

Ça s'est fait comme ça. Un concours de circonstances qui fait qu'on s'est rencontrés et que j'ai eu envie de travailler avec eux. Les seules personnes avec qui j'avais déjà travaillé et que j'aime beaucoup, c'est Didier Lavergne, le chef maquilleur, et Jean Goudier, le sound designer, mais tous les autres, y compris Olivier Cocaul, le chef opérateur et Stan Collet le chef monteur, ce sont de nouveaux collaborateurs. Pour la lumière, comme pour les images, j'aime bien les choses un peu brutes, que ce soit beau mais à condition que ce soit vivant. Et pour les costumes et les décors, c'est pareil. J'aime bien les décors et les costumes «sales», dont on sent qu'ils ont vécu. Christian Marti, le chef décorateur, et Jean-Daniel Vuillermoz, le créateur des costumes ont fait un

travail énorme et très cohérent. Ça a été difficile pour eux parce que nous avons peu de temps pour la mise en route des chantiers et pour la fabrication des costumes. Ensemble, on a beaucoup parlé, on s'est inspiré de tableaux et de gravures, évidemment les peintres du XIX^{ème}, Millet et les autres, mais aussi beaucoup de tableaux russes, et notamment l'œuvre d'un peintre qui s'appelle Ilia Répine dont j'aime énormément les atmosphères, même si ce sont des datchas qu'il peint et pas des maisons du Périgord !

Quand vous réalisiez des clips, on pouvait dire que la musique était le moteur des images. Pour Jacquou le Croquant, le fait que le moteur soit l'histoire a-t-il changé votre manière de travailler ?

Non. Parce que, même quand je faisais des clips, j'ai toujours tourné sans musique ! En fait, je m'amusais à faire des petits films qui avaient un vague rapport avec la chanson et sur lesquels, après, je montais la musique. De toute manière, pour moi, comme j'ai toujours touché et à la musique et à l'image, les deux sont liées. Ainsi, composer la musique pour *Jacquou le Croquant*, ça s'inscrit tout naturellement dans le processus de fabrication du film. Ce n'est pas une chose en plus. C'est une étape au même titre que la préparation, le tournage, le montage...

Aviez-vous une idée précise de la musique quand vous avez commencé le tournage ?

J'ai composé pas mal de choses avant le tournage. C'est souvent chez moi lié à l'évocation des images. Quand on travaillait sur le script ou avant le tournage, j'ai composé des thèmes que m'inspiraient certaines séquences. J'enrangeais et au moment du montage, j'ai adapté ce que j'avais composé aux images. Mais le travail était loin d'être terminé !

Faites-vous partie des metteurs en scène qui réécrivent le film au moment du montage ?

Le montage est proche du travail d'écriture du scénario. D'ailleurs, le rapport qu'on a alors avec le monteur est de la même nature

que celui qu'on a avec le scénariste. Il y a des scènes qui sont très belles dans un scénario, qui sont encore plus belles quand elles sont filmées, et qui, pourtant, lorsqu'elles s'enchaînent avec d'autres scènes s'effacent d'elles-mêmes. Mais ça on ne le sait que lorsqu'on les voit montées l'une à la suite de l'autre... Un film, ça bouge sans arrêt, entre le moment où on le rêve, où on l'écrit, et le moment où on le tourne, où on le monte. Ce qui est agréable, c'est lorsque, à la fin du processus, ressurgissent les premiers sentiments qui vous ont poussé à faire le film. Ces premières impressions que j'ai eues quand j'ai lu le livre et qui ont réveillé chez moi des sensations de mon enfance. Tous ces éléments qui m'ont attiré, qui m'ont donné envie de faire *Jacquou le Croquant* et qui ne sont pas forcément d'ordre rationnel : ce sont parfois des petits morceaux de scène de rien du tout. Tout ça, ensuite, a été balayé par les problèmes de financement, de préparation, par l'aventure énorme du tournage. Jusqu'au moment où ça revient. Mais là encore, entre toutes les finitions, surtout que je suis un peu maniaque, le travail n'est jamais fini. On pourrait ne jamais terminer. En fait, un film, ça ne se finit pas, ça s'abandonne !

Maintenant que le film est terminé, avec le recul, qu'est-ce qui vous touche le plus dans le personnage de Jacquou ?

Je crois que ce qui me touche le plus, c'est ce qu'il est devenu avec Gaspard et aussi Léo. Ce personnage de chair et de sang qui existe à travers eux. J'en reviens toujours à la même chose : Gaspard et Léo ont rendu Jacquou particulièrement humain.





ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN MARTI, ARCHITECTE DÉCORATEUR

Comment avez-vous abordé le travail de création des décors sur *Jacquou le Croquant* ?

Pour un tel film, il y a au commencement un gros travail de références iconographiques. C'est d'abord et surtout de la peinture de l'époque dont nous nous sommes inspirés, car les représentations graphiques dont nous disposons sur la période sont essentiellement la peinture et la gravure. La première référence, sur la recommandation de Laurent Boutonnat, a été Jean-François Millet, peintre des paysans. Sont venus s'y ajouter d'autres artistes de l'époque, notamment des peintres russes tel Ilia Répine, qui ont eux aussi beaucoup représenté les milieux ruraux et la misère paysanne. Rembrandt, bien qu'appartenant au XVII^{ème} siècle, nous a également beaucoup aidés pour les intérieurs et la qualité des lumières.

N'est-il pas un peu étrange de prendre la peinture russe ou hollandaise en référence pour évoquer des paysans du Périgord ?

C'est vrai, mais ce qui nous intéressait avant tout était de retrouver des ambiances de lumière, de couleur, et de nous imprégner des situations et des matières... Partant de là, malgré la pauvreté et l'austérité de l'environnement paysan, nous avons essayé de magnifier cet univers. Si nous regardons les toiles de Millet, les paysans sont toujours dignes et beaux. Dans leur dénuement, il y a de la poésie. Cette poésie, cette dignité, nous voulions qu'elles existent dans l'inconscient du spectateur.

Même si son propos n'est pas l'Histoire avec un grand "H", *Jacquou le Croquant* est inscrit dans une réalité historique, sociale, esthétique... précise. Peut-on parler, s'agissant des décors, d'un travail de reconstitution historique ?

Nous n'avons pas essayé de reconstituer le décor de l'époque avec une fidélité parfaite. Le film n'est pas un documentaire. Nous nous sommes avant tout attachés à l'aspect cinématographique, aux

ambiances de couleurs, à tout ce qui est de l'ordre du visuel et qui peut amener une dynamique à l'image. Mais nous l'avons fait sans jamais perdre de vue le réalisme historique, aidés en cela par nos références picturales. En fait, il s'agissait de nous ancrer dans l'univers de l'époque afin, ensuite, d'être un peu plus libres pour l'interpréter. Ce qui est intéressant dans une démarche telle que celle-ci, c'est que l'on devient en quelque sorte, pour un moment, un artisan de cette époque, en tentant de résoudre les problèmes qui se posaient à eux, en essayant de comprendre pourquoi ils fabriquaient comme ceci ou comme cela, et en cherchant à retrouver les techniques qui étaient les leurs. À cet égard, avoir tourné une partie du film en Roumanie a été un avantage, car le pays est encore très rural. Moins industrialisé que la France, il conserve de très nombreux artisans aux savoir-faire traditionnels.

Quelle est la part respective des décors naturels et de la reconstitution en studio ?

Nous avons construit les décors à hauteur de 80 % ! Cela peut paraître beaucoup quand on sait les nombreuses ressources architecturales du Périgord. Mais le problème des décors d'époque, notamment en Dordogne, c'est qu'ils ont aujourd'hui tous été restaurés. Tout est presque trop beau.

Finalement, nous sommes plus fidèles à l'époque en fabriquant nos décors qu'en nous appuyant sur ce qui a survécu ! Et nous pouvons adapter les décors que nous concevons au format du cinéma dans un rapport plus pertinent avec le cadre.

Quelles ont été les indications de Laurent Boutonnat ?

Laurent a affirmé une réelle volonté de spectaculaire. Il tenait aussi beaucoup à ce que l'on ressente l'importance du temps, la patine, l'usure des choses, notamment dans les intérieurs. Le « vécu » des objets et de l'architecture est très marqué dans le film. Nous étions aidés par le parti pris du clair-obscur qui apporte de la densité et du contraste.

L'action de *Jacquou le Croquant* se déroule en pleine période romantique. Le film s'en ressent-il ?

Dans la peinture romantique, la nature est souvent magnifiée. Dans le film, elle est présente dans tous les plans, même dans les scènes de village. Nous avons beaucoup travaillé sur son aspect, sur la forme des arbres par exemple. Cette omniprésence de la nature apporte de la poésie aux images. Dans *Jacquou le Croquant*, on se trouve ainsi toujours à mi chemin entre la composition picturale et le réalisme de la photo. Entre deux univers, réel et imaginaire. Nous n'avons pas vraiment l'obsession du réalisme et de la fidélité historique, mais plutôt la volonté, je le répète, de faire passer une atmosphère, une sensation, une émotion à travers tous les plans du film. C'était la direction de notre travail.

Comment, avec un tel parti pris, éviter le piège de l'esthétisme ?

Ce sera jugé esthétisant si ce n'est pas réussi ! Dans le cas contraire, on ressentira l'émotion, tout simplement. Quand quelque chose ne marche pas dans une image, ce peut être lié à beaucoup de paramètres, par exemple à la lumière, qui n'est pas juste. Car avec la lumière on peut rematérialiser les choses différemment, comme le fait le peintre sur la toile. Il peut aussi s'agir d'un problème de décor, les facteurs sont multiples. Mais soyons juste, le décor est un fond. Le film, c'est d'abord les acteurs. Ce sont eux qui tiennent la plus grande part de l'image. Nous sommes là pour les servir. Nos décors visent à faire ressortir les visages et leur présence, à la rendre plus intense. Nous n'avons pas essayé de faire des décors qui se voyaient, mais des décors qui fonctionnaient.

Y a-t-il des scènes où le décor tient un rôle particulier, où il est partie prenante de la narration ?

La chaumière de Jacquou est typiquement un décor personnage. Il raconte une partie de l'histoire. Il est très important pour

exprimer le contexte dans lequel vit la famille de Jacquou. Avec ce décor, tout est dit, la précarité, la dureté des temps, la pauvreté.

Quel type de collaboration avez-vous eue avec le créateur des costumes, Jean-Daniel Vuillermoz ?

Nous avons travaillé sur des références communes, notamment la peinture, notre véritable colonne vertébrale. Nous avons beaucoup parlé ensemble du stylisme de l'image et travaillé dans la même dynamique, dans les mêmes univers. Nous avons ainsi conçu des décors assez monochromes et assez denses pour mettre acteurs et costumes en avant. Notre collaboration est en ce sens, je crois, assez réussie. Sur certaines scènes précises, nous avons travaillé en très étroite collaboration. C'est le cas pour la grande scène du dîner au château. Nous avons véritablement ajusté costumes et décors pour recréer tout un univers coloré dans les verts, le vert étant la couleur des ultraroyalistes, les "Ultras". Cette collaboration a porté sur le choix et la qualité des tissus, des imprimés, la répartition de ce vert dans l'image, sur les costumes, les décors, les rideaux...

Au final, en termes de décors, Jacquou est un film de «grand spectacle»?

Le film a demandé beaucoup d'énergie pour maintenir le niveau de qualité souhaité. On peut dessiner les plus beaux décors, il faut les réaliser ! Et là, on dépend d'autres personnes, celles qui peignent, qui moulent, qui construisent... l'équipe des meubles et des accessoires, c'est un travail collectif, mes collaborateurs ont été d'une aide précieuse. Ce film a été d'autant plus exigeant qu'il y a de nombreux décors, et qu'entre la conception, la fabrication et le tournage, il s'est passé très peu de temps. L'essentiel de la difficulté était là : obtenir dans ce temps très court la qualité et l'harmonie.

Que retiendrez-vous de ce travail ?

Nous avions tous le sentiment de participer à un projet comportant de grandes exigences. La personnalité de Laurent Boutonnat, la confiance qu'il nous a accordée, la qualité de notre collaboration ont apporté au projet un état de grâce. La décoration d'un film est une guerre d'un genre particulier : les batailles sont les échéances, les livraisons des décors ; l'enjeu c'est d'être prêt quoi qu'il arrive, avec la conviction d'être toujours dans l'univers de l'industrie du rêve.





ENTRETIEN AVEC JEAN-DANIEL VUILLERMOZ CRÉATEUR DES COSTUMES

Comment aborde-t-on un film ancré dans une période historique aussi forte ?

Au départ, c'est la demande particulière du metteur en scène qui conditionne la direction à prendre. Bien sûr il y a la nécessité de constituer une vraie documentation sur l'époque. Mais la question est de savoir si l'on va tenir une direction historique rigoureuse ou si l'on va s'autoriser une certaine marge d'interprétation. C'est ce que nous avons fait, en recréant la mode qui correspond à cette époque mais à partir de plusieurs sources d'inspiration et en intégrant des apports d'autres périodes.

Quelles étaient les indications de Laurent Boutonnat ?

La crédibilité ! C'est notamment pour cela que l'on est allé assez loin dans la patine des costumes, pour montrer qu'ils avaient une histoire. Dès qu'on habillait quelqu'un, on se demandait préalablement d'où il venait, ce qu'il avait vécu. Nous voulions que le spectateur ressente l'usure du temps, l'authenticité.

Ce n'est évidemment pas réservé au monde paysan. Les costumes de la bourgeoisie et de la noblesse ont connu le même traitement. Dans ce dernier cas, on est parti de très beaux tissus, de soies, de taffetas naturels qu'on a salis, usés, graissés pour leur donner un vécu.

Quelles ont été les principales sources d'inspiration ?

À cet égard, le travail avec Laurent et avec Christian Marti a été fondamental. Nous sommes bien évidemment partis de plusieurs sources picturales de l'époque mais pas seulement.

Pour les paysans, on a cherché du côté des peintres du XIX^{ème} qui s'étaient intéressés au monde rural, comme, Jean-François Millet, bien sûr, ou Louis-Léopold Boilly, mais également Géricault ou la peinture russe (comme Ilia Répine par exemple), l'une des sources d'inspiration de Laurent Boutonnat pour ce qui est des

atmosphères paysannes. Nous nous sommes également inspirés de peintres du XVII^{ème}, tels Greuze, Le Nain, l'Italien Ceruti... Et même du photographe contemporain espagnol Sébastien Salgado, pour les amis de Jacquou enfant. Il a en effet réalisé des portraits d'enfants des rues dans le monde entier. Puis pour tout ce qui est des costumes de la noblesse et de la bourgeoisie, on s'est inspiré des œuvres de Jean-Auguste-Dominique Ingres et de toute la peinture du XIX^{ème} siècle, notamment Daumier, Prud'hon, Goya, Delacroix, Constable... Bien-sûr, on a aussi beaucoup travaillé à partir du livre d'Eugène Le Roy, en repérant tout ce qui concernait la description précise des personnages. Mais globalement, nous nous sommes donnés la liberté d'aller chercher des atmosphères et des ambiances d'autres pays et d'autres époques que celles des années 1820 ou 1830.

Justement, jusqu'où va cette liberté par rapport à la fidélité historique ?

Par exemple, pour la noblesse, nous avons choisi d'utiliser des costumes à la française de l'Ancien Régime. On a travaillé à partir de coupes des années 1810-1815 mais comme si l'on fabriquait des costumes XVIII^{ème}. Pour les robes, ce sont des tissus Empire ou antérieurs à la Révolution, mais transformés pour les remettre à la mode du jour. La volonté était d'accentuer le côté parvenu de ces nobles qui sont, il faut le dire, particulièrement arrogants.

Jusqu'à la caricature ?

Pour ces personnages effectivement, nous n'avons pas hésité à forcer le trait, en accentuant leur côté «nouveaux riches». Prenons l'exemple du dîner au château, qui se passe en 1830. Les nobles présents sont des proches du comte de Nansac, invités pour l'occasion. À cette époque, les habits à la française et les perruques

poudrées ne sont plus à la mode, mais nous avons choisi de les utiliser pour souligner le grotesque de cette scène, montrer combien ces nobles sont des parvenus, qui ont acheté leur titre, et nous utilisons pour cela tous les codes et artifices caractéristiques de la noblesse d'Ancien Régime. Ainsi, si les femmes sont habillées à la mode romantique 1830, avec la coiffure à la «girafe» de l'époque, nous les avons poudrées comme sous Marie-Antoinette.

Tout est exagéré, ils en font trop, comme s'ils ressortaient et exhibaient tous les signes qu'ils avaient dû cacher pendant la Révolution et l'Empire, comme s'ils prenaient leur revanche. De manière anecdotique nous avons par exemple à plusieurs reprises utilisé le vert qui était la couleur du comte d'Artois, le frère de Louis XVI et Louis XVIII, le futur Charles X, alors chef des Ultras. Utiliser sa couleur chez les Nansac est évidemment symbolique. Nous l'avons utilisée lors du dîner en question bien entendu. Mais aussi au début du film : lorsqu'un jésuite brûle les livres des philosophes des Lumières, les nobles présents portent un brassard vert, en signe de ralliement. On peut également évoquer les talons rouges de la noblesse, un autre symbole, signe de haute naissance dont la mode avait été lancée par le Régent au début du XVIII^{ème} siècle...

Parlons du peuple, paysans et citadins...

Pour les habitants de la campagne, les couleurs des costumes sont celles de la terre, avec différentes nuances de brun, ocre jaune, rouille. Nous avons travaillé avec des coupes et des modèles de régions de France très différentes, le Périgord bien sûr, mais aussi la Bretagne, la Bourgogne ou encore la Franche Comté, pour créer une "mode" adaptée au film, un univers propre.

Nous avons conçu les costumes des paysans pour donner une vision différente de ceux-ci : habituellement, le cinéma les habille dans des sortes de haillons. Nous souhaitions les rendre plus gracieux.

J'ai dessiné des vêtements plus ajustés, plus moulés, pour que l'on sente les corps. C'est la même démarche qui m'a amené à fabriquer des corsets pour les femmes du peuple. Nous voulions qu'il se dégage des paysans de la dignité et même une certaine sensualité. Pour les habitants des villes, comme Périgueux, nous avons utilisé des costumes plus citadins, plus ouvriers, au caractère rural moins marqué, avec des bleus, des gris, des couleurs froides.

Combien de costumes, au final ?

Pour assurer le bon déroulement de la préparation et du tournage, j'ai travaillé en collaboration avec une chef costumière, Séverine Demaret. Nous avons fabriqué cinq cents costumes complets pour la figuration et cent pour les rôles, ce qui représente près de quatre mille pièces de vêtements. Ils ont requis l'utilisation d'environ dix mille mètres de tissu, et dix mois de préparation et de réalisation.





BIOGRAPHIES

CHRISTIAN MARTI Architecte Décorateur

C'est après quelques années aux Beaux-arts de Toulouse et alors qu'il n'avait pas vraiment d'idées précises sur son avenir, que Christian Marti entre dans le métier, par la porte du théâtre.

Nous sommes au début des années quatre-vingts. Christian Marti décide de partir faire un tour du monde. Sa première étape le conduit en Avignon, à la rencontre d'un ami décorateur de théâtre, Jean Haas. Très en retard à quelques jours de la création d'un spectacle sur lequel il travaille, celui-ci sollicite son aide.

Il n'y aura pas de tour du monde, pour l'heure tout au moins. Christian Marti travaille désormais avec Haas pour le théâtre et les concerts musicaux (tournées d'Higelin, Berger...).

L'aventure va durer quatre ans. C'est ensuite la rencontre avec Jacques Nichet, homme de théâtre qui réalise son premier film et demande à Christian Marti de réaliser les décors. Puis vient Bernard Veizat, qui prépare les décors de *Jean de Florette* et *Manon des sources*. Cinq années vont suivre où Christian Marti, en qualité d'assistant, apprendra le métier sur le tas. Puis en 1988, premier long métrage en tant que chef décorateur : c'est *Cbini ma douleur*, de Dai Sijie, un véritable défi nécessitant un important travail documentaire de reconstitution, notamment la construction d'un temple taoïste dans les Pyrénées et la reconstitution de Shanghai à Pantin !

Depuis lors, les films se sont enchaînés, parmi lesquels : *Un Cœur en hiver* (Claude Sautet), *Germinal* (Claude Berri), *Le Hussard sur le toit* (Jean-Paul Rappeneau)... en tout une trentaine.

JEAN-DANIEL VUILLERMOZ Créateur des costumes

Jean-Daniel Vuillermoz a un parcours relativement classique. Après un cursus scolaire traditionnel, il intègre l'école du spectacle de la rue Blanche, l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre). Une rencontre avec Yvonne Sassinet de Nesle (qui a notamment, avec *Un Amour de Swann*, obtenu le premier César décerné pour la création de costumes) sera déterminante.

Stagiaire à ses côtés dès sa sortie de l'école, sur deux films (*Chouans* et *Le Passage*), Jean-Daniel Vuillermoz devient chef d'atelier pour la fabrication de costumes, puis chef costumier (*L'Amant*, *La Reine Margot*, *Le Pacte des loups*...) avant de créer ses premiers costumes de cinéma pour *La Chambre obscure* (Marie-Christine Questerbert). Il a travaillé pour l'opéra et la comédie musicale («Les Enfants du soleil», mise en scène d'Alexandre Arcady) et le théâtre («Melle Julie», au Théâtre Marigny, «Opus cœur», au Théâtre Hébertot, «Les Mains sales», au Théâtre Antoine, «Miss Daisy», au Théâtre Saint-Georges...).

Jean-Daniel Vuillermoz a reçu en 2001 le César des meilleurs costumes pour le film *Saint-Cyr*, réalisé par Patricia Mazuy.

FILMOGRAPHIES

OLIVIER COCAUL Directeur de la photographie

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2002 UNE AFFAIRE PRIVÉE de Guillaume Nicloux
- 2002 VIVANTE de Sandrine Ray

DIDIER LAVERGNE Chef Maquilleur

- 2007 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2005 OLIVER TWIST de Roman Polanski
- 2002 LE DIVORCE de James Ivory
- 2001 LE PACTE DES LOUPS de Christophe Gans
- 1996 PÉDALE DOUCE de Gabriel Aghion
- 1995 GAZON MAUDIT de Josiane Balasko
- 1994 LA JEUNE FILLE ET LA MORT de Roman Polanski
- GIORGINO de Laurent Boutonnat
- 1992 LUNES DE FIEL de Roman Polanski
- 1988 FRANTIC de Roman Polanski
- 1983 TCHAO PANTIN de Claude Berri
- 1982 LE RETOUR DE MARTIN GUERRE de Daniel Vigne
- 1980 LE DERNIER MÉTRO de François Truffaut
- 1979 TESS de Roman Polanski
- 1976 UNE FEMME À SA FENÊTRE de Pierre Granier-Deferre
- LE LOCATAIRE de Roman Polanski
- 1975 ADIEU POULET de Pierre Granier-Deferre
- LE VIEUX FUSIL de Robert Enrico
- L'IMPORTANT C'EST D'AIMER d'Andrzej Zulawski
- 1973 LE TRAIN de Pierre Granier-Deferre
- LES AVENTURES DE RABBI JACOB de Gérard Oury



LA FRANCE DES ANNÉES 1815-1830

En 1815, Napoléon 1er, l'Empereur déchu, battu à Waterloo, est exilé sur l'île de Sainte-Hélène.

Louis XVIII monte sur le trône : c'est la Restauration. Les nobles émigrés, reviennent de plus de vingt ans d'exil et sont réintégrés avec le grade qu'ils avaient acquis aux côtés des coalisés. Louis XVIII remplace alors le drapeau tricolore par le drapeau blanc. La religion catholique redevient religion d'État. Malgré tout, cette période de remise en ordre du pays se fonde sur un certain nombre d'acquis de la Révolution. La Restauration est aussi marquée par le renouveau de la vie intellectuelle et artistique et voit l'émergence de la France moderne et son entrée dans l'ère industrielle.

Jusqu'en 1830, et surtout après la mort de Louis XVIII (1824) auquel succède son autre frère Charles X, c'est le temps des ultraroyalistes et le retour des privilèges. Les ultraroyalistes sont partisans d'un retour pur et simple à l'Ancien Régime et à la monarchie absolue. Ils comptent dans leurs rangs de nombreuses familles de haute noblesse et nombre de religieux.

Mais Charles X et ses ultras, incapables d'écouter le peuple et les libéraux, seront renversés lors des Trois Glorieuses (les 27, 28 et 29 juillet 1830) : la foule parisienne dresse des barricades, ressort les cocardes tricolores et prend le Louvre. Pour autant, c'est un descendant du frère de Louis XIV, Louis-Philippe, qui devient le roi des Français. Cette Monarchie de Juillet va durer près de vingt ans. Elle est surtout marquée par l'industrialisation, la misère des petites gens et de nombreuses insurrections.

À l'époque de *Jacquou le Croquant*, la France reste un pays essentiellement rural. La grande majorité des quelques 35 millions d'habitants est illettrée et silencieuse. Face à une aristocratie foncière très accrochée à ses privilèges, il y a encore beaucoup de tenanciers, de métayers et de journaliers. La condition paysanne

n'est guère plus enviable qu'au siècle précédent : peu ou pas éduqués, soumis à des tâches harassantes et répétitives fondées sur des techniques qui demeurent archaïques, souvent mal nourris et peu considérés, les paysans, majoritaires dans le pays, en restent les habitants les plus mal lotis.

Les «Jacqueries» et les «Croquants»

En mai 1358, dans la région de Compiègne, se déclenche la première grande insurrection paysanne que l'on baptisera «jacquerie» et qui va durer une quinzaine de jours, s'étendant à quelques points de l'Île-de-France et même à Paris.

Fruit de la misère engendrée tant par la Grande Peste que par la guerre de Cent ans, et nourrie de l'exaspération croissante des paysans face aux exigences des seigneurs, cette révolte très violente voit de nombreux châteaux pillés et brûlés, des nobles massacrés, des récoltes saccagées...

On l'a nommée «jacquerie» en référence au surnom donné alors aux paysans par les gentilshommes : «Jacques» ou «Jacques Bonhomme». D'autres révoltes paysannes, qualifiées de «jacqueries», se déclencheront au fil des siècles suivants. Elles seront le fait des «Tards avisés», des «Bonnets rouges», des «Croquants», selon l'époque et les appellations locales...

Croquants est le nom donné aux milliers de paysans qui, en 1594 et 1595 dans le Périgord et le Limousin, se révoltèrent contre les impôts et les droits féodaux. Le nom de «croquants» («crocquants») vient vraisemblablement du village de Crocq, dans le département de la Creuse.



LE ROMAN

E

ugène Le Roy

L'auteur de «*Jacquou le Croquant*» - dont on célèbre en 2007 le centenaire de la mort - aurait dû être prêtre. C'est tout du moins le destin que ses parents, respectivement intendant et lingère au château de Hautefort, en Dordogne, avaient prévu pour lui.

Fréquentant, adolescent, l'École des Frères de Périgueux, le jeune Eugène le Roy (1836-1907) n'y acquerra pourtant pas la vocation. Tout au contraire, il deviendra dès l'âge adulte farouchement anticlérical, militant républicain et franc-maçon actif.

Eugène le Roy n'a pas connu l'enfance misérable de Jacquou. En pension dans une ferme durant sa prime jeunesse, il a toutefois approché de près l'univers des paysans et la dureté de leur existence, dont il fera la matière de la plupart de ses écrits futurs.

Engagé à 18 ans, pour quatre ans, comme chasseur à cheval dans un régiment d'Afrique, Eugène Le Roy a ensuite mené une carrière de fonctionnaire. En 1863, il est nommé percepteur dans le sud-ouest, poste dont il sera révoqué en 1871 pour avoir manifesté trop nettement ses sympathies républicaines avant d'être réintégré en 1877.

Eugène Le Roy s'est marié civilement et a eu trois enfants. Il est mort en Dordogne à Montignac.

Jacquou le Croquant

Si le premier ouvrage d'Eugène le Roy («*Le Moulin du Frau*» - 1895) lui avait valu un succès d'estime, c'est avec «*Jacquou le Croquant*» (1900), initialement publié en feuilleton dans «*La Revue de Paris*» sous le titre «*La Forêt Barade*» en 1899, que l'auteur accède à la notoriété.

Plus qu'un simple roman «régionaliste» ou «champêtre» - genre mis à la mode par George Sand («*La Petite Fadette*», «*La Mare au diable*»...) - «*Jacquou le Croquant*» revendique et possède en effet une dimension plus large. En plus d'une description fine et fidèle des us et coutumes paysannes au début du XIX^{ème} siècle en Périgord et de la société provinciale de la Restauration, et au-delà d'un certain «folklore», c'est un roman de dénonciation sociale, une œuvre militante qui stigmatise le retour à l'Ancien Régime, le pouvoir discrétionnaire du roi et de l'aristocratie, l'influence des religieux... et plaide pour l'égalité et la justice républicaine.

À sa sortie, le succès du livre est immédiat et perdurera. Car cette grande aventure humaine, ce roman d'apprentissage et d'initiation, conte une histoire intemporelle : celle d'un être en lutte pour sa survie au sein d'un monde hostile...

«*Jacquou le Croquant*» est aujourd'hui étudié dans les collèges.

LA SÉRIE TV

A

L'automne de 1969, les téléspectateurs français se passionnent littéralement pour l'histoire émouvante de ce jeune paysan du Périgord au début du XIX^{ème} siècle.

Diffusé en six épisodes sur la deuxième chaîne, «*Jacquou le Croquant*» est très fidèle au roman d'Eugène Le Roy. La série est produite par l'ORTF et réalisée par un spécialiste de l'histoire à la télévision, Stelio Lorenzi (1921-1990). Complice d'Alain Decaux et André Castelot pour «*La Caméra explore le temps*», il est également l'auteur de nombreux téléfilms («*Les Cathares*», «*Les Templiers*», «*Le Collier de la reine*»...). Les six épisodes de «*Jacquou le Croquant*» et l'interprète de Jacquou enfant (Éric Damain) vont marquer toute une génération de téléspectateurs. En 1981, la série sera rediffusée avec succès.

LISTE ARTISTIQUE

Jacquou Gaspard ULLIEL
La mère de Jacquou Marie-Josée GROZE
Le père de Jacquou Albert DUPONTEL
Le comte de Nansac Jocelyn QUIVRIN
Le chevalier Tcheky KARYO
Touffu Malik ZIDI
Jacquou enfant Léo LEGRAND
Le curé Bonal Olivier GOURMET
Lina Judith DAVIS
La Galiote Bojana PANIC
L'avocat Jérôme KIRCHER
Le Bigleux Gérald THOMASSIN
Fantille Dora DOLL
Le procureur Pierre AUSSÉDAT
Le second régisseur Didier BECHETTI
Le baron Vallière Renan CARTEAUX
Le jésuite Théo ISORNI
La fille aînée du Comte Anca ANDRONE
La fille cadette du Comte Iulia LUMANARE
La Timide Virginie BORDES
La Bertille Sissi DUPARC
Lina enfant Clémence GAUTIER
Touffu enfant Vincent VALLADON
Le Bigleux enfant Elliott VALENCE

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par Laurent BOUTONNAT
Produit par Romain LE GRAND et Dominique BOUTONNAT
Scénario Franck MOISNARD et Laurent BOUTONNAT
D'après le roman de Eugène LE ROY
Décors Christian MARTI
Costumes Jean-Daniel VUILLERMOZ
Maquillage Didier LAVERGNE
Directeur de la photographie Oliver COCAUL
Montage Stan COLLET
Son Jean GOUDIER, François-Joseph HORS et Éric ROPHE
Musique originale Laurent BOUTONNAT

Une coproduction PATHÉ RENN PRODUCTION - HEATHCLIFF S.A.
TF1 FILMS PRODUCTION - SPI - CP MEDIEN AG
Avec la participation de CANAL+ et de CINECINEMA
En association avec BANQUE POPULAIRE IMAGES 5
En partenariat avec LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA DORDOGNE



