



Un roi sans divertissement

de François Leterrier

Fiche technique

France - 1963 - 1h25

Réalisateur :
François Leterrier

Scénario :
Jean Giono
d'après son roman

Musique :
Maurice Jarre
Jacques Brel (complainte)

Interprètes :
Claude Giraud
(Capitaine Langlois)

Charles Vanel
(Le procureur)

Colette Renard
(Clara)

Pierre Repp
(Ravanel)

Albert Rémy
(Le maire)

René Blancard
(Le curé)



Claude Giraud et Charles Vanel

Résumé

En 1840, le jeune capitaine de gendarmerie Langlois vient, en plein hiver, sur le plateau neigeux de l'Aubrac, pour enquêter sur la disparition d'une jeune fille du village. Langlois loge chez Clara, aubergiste qui fut jadis une fille galante très cotée. Langlois, aidé par les conseils du procureur du roi, comprend ce qu'est l'assassin : un homme qui s'ennuie dans le silence et la solitude de ce désert de neige... Une fillette disparaît à son tour. Langlois suit la piste jusqu'au gros fayard, arbre énorme d'où l'assassin dégringole. Langlois monte et découvre les deux jeunes filles étranglées et ramasse le lacet du meurtrier. Il suit l'homme jusqu'à sa maison, le fait sortir mais ne l'emmène pas à la gendarmerie. Face à face, il tire sur lui. Dès lors la tache de sang l'obsède, il a gardé le lacet, il subit à son tour la hantise de l'ennui générateur de violence...

A propos du film

Le titre de ce film, **Un roi sans divertissement** (adapté par Giono de son propre roman) est emprunté à Pascal. On lit en effet dans les "Pensées":

"Qu'on laisse un roi tout seul, sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie, penser à lui tout à loisir, et l'on verra qu'un roi sans divertissement est un homme plein de misère. Aussi on évite cela soigneusement..."

Une chanson de Jacques Brel ouvre et ferme le film. Elle développe le thème : "Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient ?" et renvoie, elle aussi, à la notion de "divertissement". L'assassin de Marie Chazotte est à l'image du roi sans divertissement, il s'ennuie dans la grisaille d'un village campagnard engourdi par l'hiver. Il étrangle, pour se "divertir", des jeunes filles, proies légères qu'il peut transporter au creux d'un vieil arbre; lorsqu'il échoue (dans sa vaine tentative de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

tuer un petit homme qui lui résiste), il se contente de voir jaillir le sang d'un cochon - ce qui lui procure une sensation analogue à celle qu'il cherchait bien que plus pauvre. Il n'accepte pas sa condition de "pauvre bougre", réduit à vivoter, il veut être un "roi", un être supérieur à qui tout est permis. Il veut savourer ses meurtres. Ce faisant il transgresse l'ordre social. Il joue un jeu dangereux, mais il en accepte par avance le risque suprême : perdre lui-même la vie. En face de lui se trouvent deux êtres, le procureur et le capitaine Langlois.

Le procureur se définit comme un "amateur d'âmes". Il dit lui-même, à propos d'un choix anodin entre un cigare et une pipe, qu'il fait une chose et en aime une autre "toute ma vie en deux mots"... Pour lui tous les hommes (lui y compris) peuvent être des meurtriers. Mais il y a vraisemblablement longtemps qu'il a dominé un possible penchant au meurtre. Il se passionne pour un cas très particulier dont les ambiguïtés, les absurdités apparentes excitent son esprit qui n'aime rien tant qu'un travail d'élucidation.

Le capitaine est un homme beaucoup plus jeune, presque un enfant. Tandis que le procureur (d'ailleurs miné physiquement par l'âge et la goutte) est un homme réfléchi, le capitaine se révèle plus direct, plus violent, plus sensuel.

Il perçoit la psychologie du meurtrier de Marie Chazotte, lorsque son comportement ne lui apparaît plus comme déroutant mais comme cohérent, lorsqu'un certain "esprit chasseur" s'empare de lui sans qu'il parvienne ou cherche ensuite à le dominer. Son goût de l'absolu lié à sa jeunesse l'entraîne à s'identifier totalement au meurtrier.

Ce **Roi sans divertissement** est bien davantage qu'un "film policier en costumes", même si le recul dans le temps entre pour beaucoup dans le charme qui s'en dégage, bien davantage qu'un film littéraire malgré la grande poésie des dialogues de Giono.

"Un roi sans divertissement" constitue une oeuvre ambiguë et envoûtante qui risque de surprendre nombre de spectateurs. Ainsi, par un parti pris systématique du metteur en scène nous ne voyons jamais l'assassin. Nous le connaissons par ses actes, ses paroles, sa silhouette, sans arriver à connaître réellement son visage. Le personnage acquiert de la sorte une assez étrange épaisseur et prend des proportions irréelles, presque fantastiques. De la même manière, les meurtres ou les "compensations" qui en tiennent lieu sont suggérés par d'efficaces ellipses.

Tout cela découle d'admirables images, fruit d'une étroite collaboration entre le réalisateur François Leterrier et le chef-opérateur Jean Badal. Les paysages enneigés sont traités en camaïeux bleu-gris ou ocre-brun, quand ils ne sont pas totalement blancs. Ici et là, la tache mouvante, noire ou rouge, d'un cavalier les anime, à moins que ce ne soit le déploiement quasi breughelien d'une foule de paysans. Et le village a l'air d'un gros animal sombre engoncé dans la neige.

Les intérieurs ne sont pas moins beaux. La couleur est utilisée sous forme de camaïeux où éclate un chatoyement de dorures ou de rouges. Parfois les gros plans ou les plans rapprochés évoquent ces portraits de Rembrandt ou de Latour où les visages émergent de l'ombre.

Philippe Haudiquet
Dossier distributeur

L'adaptation

Comme il n'aime pas se copier lui-même, Giono va "faire autre chose que le livre". Il en bouleverse l'action, les personnages, le décor et nous donne avec ce film envoûtant et mystérieux une variante et un commentaire du roman énigmatique qu'il a composé en 1946.

Seize années séparent le livre du roman, mais, expérience unique dans la tumultueuse histoire des relations littérature/cinéma, un maître de la littérature contemporaine procède à une refonte complète de sa propre oeuvre pour aboutir, avec ce film, à une nouvelle création aussi forte et fascinante que le récit initial.

Il en conserve le thème : l'ennui, c'est la condition humaine et seuls le sang, le meurtre - ou la création artistique - peuvent nous sauver de cet ennui. Mais pour exprimer le drame de son héros _un justicier qui découvre en lui les turpitudes qu'il punit chez les autres - Giono a une intuition de grand cinéaste : se servir de la couleur afin de rendre ce drame plausible et compréhensible.

La vraie vedette du film, c'est la couleur

En concevant son adaptation, Giono a su où se recoupait la sphère cinématographique et la sphère romanesque : dans la mise en place d'une dramaturgie de la couleur. Le scénario est une véritable étude du paysage d'hiver. Giono veut faire sentir la nécessité de la couleur, sa valeur de divertissement, "les délices que le rouge de ce sang peut procurer aux esprits prisonniers du blanc de la neige et de l'ennui". C'est seulement dans le cas où elle a un rôle dramatique à jouer que la couleur au cinéma a sa raison d'être, écrit Giono dans "Ecriture et Cinéma".

"L'ennui c'est donc ce blanc pur. L'homme qui s'ennuie est prêt à tout pour qu'éclate enfin une couleur, la couleur des couleurs : le rouge... Quoi de plus neuf, de plus amusant dans tout ce blanc que le rouge ? Et quel plus beau rouge, plus bouleversant, plus divertissant que la fleur du sang éclaboussant la neige ? Ce **Roi sans divertissement** c'est le Rouge et le Blanc (Jean-Louis Bory).

Cette conception, forte et rare au cinéma d'une dramaturgie des couleurs, nourrissant le sens de l'oeuvre ne fut pas sans poser d'innombrables problèmes techniques.

Jean Badal, directeur de la photographie, évoque ces préoccupations de Giono quant à la couleur et ce que fut son propre travail sur l'image :

"Avant tout il me fallait être fidèle à la conception de Giono : du blanc, du gris et le rouge pour le sang uniquement. Il avait une vision de son sujet. J'avais ce sujet devant moi. Giono m'a posé ce problème : filmer le sujet qu'il avait écrit en fonction du rapport dramatique des couleurs. C'était la base du film. C'est très rare pour un technicien, dans le cinéma, d'avoir une conception aussi forte à interpréter et à restituer à l'écran. Il s'agissait d'exprimer visuellement des sentiments.

Il voulait que le seul rouge du film soit celui du sang. Il ne pouvait pas m'expliquer par quels moyens techniques y arriver. Ce n'était pas son métier. C'est à moi que revenait de trouver comment je pouvais - techniquement - dans l'image, donner toute son importance au rouge. J'ai travaillé par soustraction en éliminant les couleurs une à une. J'ai travaillé dans les demi-teintes en ne conservant que le noir, le gris, le blanc, le bleu, le bleu-gris.

A cette époque, peu de films en couleur se tournaient. Nous n'avions pas encore les moyens ni la technicité suffisants pour dominer le rendement couleur des pellicules. Il m'a fallu beaucoup de travail pour trouver un moyen de maîtriser une pellicule qui donnait beaucoup de brillant, une pellicule multicolore qui faisait la fierté de son fabricant pour l'éclatante juxtaposition des rouges, des jaunes, des oranges qu'elle permettait. Par exemple, nous avons eu beaucoup de difficultés pour trouver un village aux couleurs grises.

Dans cette région de l'Aubrac, les pierres sont rouges. J'ai fait repeindre beaucoup de choses en intérieur comme

en extérieur. En extérieur, nous avons sali les pierres avec la neige, la terre pour enlever ce rouge, qui était la couleur du village. Pour le café de Clara, nous avons pris des peintures grises et nous avons repeint toutes les boiseries, les chaises pour éliminer les couleurs chaudes du bois et de la paille.

Mon problème était encore d'obtenir ces gris dans les forêts de sapins où tout est vert. Par les cadrages, il fallait éliminer les verts des sapins, les restes de feuillage roux de l'automne. Dans ce film, il n'y a pas un vert. Je suis allé très loin dans ce sens. Au départ, quand j'ai lu le sujet, je voulais faire un film bichrome. L'image couleur s'obtient à partir du mélange de trois bases colorées. Je voulais arriver à éliminer une de ces bases. Je n'ai pas réussi. La pellicule ne le permettait pas. J'ai alors baissé le contraste sur la pellicule, photographiquement pendant le tournage, puis au laboratoire au moment du développement du négatif et du tirage du positif. J'ai fait également très attention à l'orientation des sources de lumière. Je disposais de très peu de moyens d'éclairage, mais je devais éviter les brillances et surveiller l'incidence de la lumière sur les décors et les objets. J'ai pu imposer que tous les extérieurs du film soient tournés sans soleil. J'ai obtenu de la production que, chaque fois que le soleil se montrerait, nous passions en intérieur pour tourner.

Autre difficulté pour moi : la couleur de la peau, des visages. Nous tournions souvent par des températures inférieures à zéro. Les visages deviennent rouges par le froid. J'ai badigeonné les visages des acteurs avec des poudres et des pommades vert clair. On me prenait pour un fou.

Jacques Meny

Jean Giono et le cinéma (Ed. Ramsay)

Un roi sans divertissement est l'adaptation d'un roman de Jean Giono. C'est Jean Giono lui-même qui l'a écrite. J'ai travaillé très peu avec lui et absolument pas sur le fond seulement sur des détails de la construction. Je me suis efforcé d'être fidèle au scénario, d'être un interprète fidèle.

Je crois que c'est un modèle d'adaptation, c'est-à-dire, en fait une histoire originale, qu'il ne faut en aucun cas comparer avec le roman qui l'a inspirée. Le drame intérieur y est transposé dans un rapport d'images et de couleurs. C'est ce qui m'a tout de suite accroché dans le sujet (je n'avais pas lu le roman). Pour une fois, il s'agit d'un film en couleurs, et non d'un film colorisé. Je veux dire qu'il était absolument impossible de raconter cette histoire autrement que sur de la pellicule en couleurs. Vous verrez pourquoi.

François Leterrier

Le piège de la beauté

Jean Giono a produit et écrit lui-même le film d'après son roman (1946), qui est l'une de ses oeuvres maîtresses, ainsi, voire parce, que l'une des plus secrètes de notre littérature, et donc des plus difficiles à tourner : tout est dit par les seuls mots, en une certaine manière descriptifs mais jamais narratifs, ni explicatifs, qui constituent les indices de ce roman policier du langage, dont seule l'extrême fin, confirmant le titre, offre la solution, allusive et elliptique. Moins confiant dans la puissance de signification des plans que dans celle des mots, ou craignant - peut-être après avis de Gaumont - de n'être pas compris du public, Giono a préféré, plutôt que l'adapter, expliquer son roman, essentiellement par la bouche du Procureur, simple comparse muet de l'original.

Seul à avoir le droit de trahir son roman, il en a profité pour créer une variante, qui servira de réintroduction aux lecteurs déjà échaudés et lui gagnera d'au-

tres lecteurs et admirateurs, mais aussi une œuvre originale, rarement plus précise dans l'exposé des mobiles, mais surtout riche d'un texte en grande partie nouveau, clair et évocateur malgré son admirable densité. Pour un autre, la fidélité eut été une création aussi originale que difficile ; pour lui, elle eut été rabachage ennuyeux et infidélité à sa vocation de créateur.

Mieux que le plus habile des scénaristes professionnels, il a su, par déplacements et équivalences, reconstituer différemment le puzzle détruit du roman original, d'une façon plus conforme aux canons dramatiques du cinéma. Il faut néanmoins regretter, à travers cette réussite, trois changements dus à ce goût de la nouveauté :

1° Les deux derniers tiers du roman, moins la fin et quelques épisodes d'un esprit différent, sont carrément supprimés pour leur manque d'intérêt dramatique. Du coup, nous n'avons que des rois avec divertissement. C'est là un des écueils du cinéma contemporain, qui ne filme que ce qu'il y a pendant la crise, et non ce qu'il y a avant ou après, et qui l'explique (The Birds, qui fait exception à la règle avec juste raison, est jugé trop long d'une heure par les critiques). Les longues années monotones du héros établi dans le village après la mort du roi ne sont plus là. Ce manque rend la fin arbitraire. Certes, le réalisateur Leterrier a voulu compenser ce raccourcissement temporel, littéraire donc, par une amplification visuelle et spatiale, donc cinématographique : une couleur admirablement et savamment orchestrée et truquée s'efforce de donner l'impression de cette très grande monotonie par l'accumulation de nombreux plans de neige sans aucun élément contrastant, et par une subtile détérioration, dans les intérieurs surtout, des tons froids de la vie réelle. Certes, ces couleurs dévaluées, qui sont là pour donner envie de voir des couleurs vives, comme celle du sang, existent dans les lieux ici décrits, mais elles ne sont

jamais exclusives. Leur tonalité correspond assez bien au climat du roman, à mi-chemin entre la pensée et la réalité concrète, de façon à déboucher sur les deux à la fois, sauf toutefois lorsque Leterrier tombe - rarement - dans un naturalisme qui défait l'équilibre, Mais ce style de couleurs monotones est trop étudié pour ne pas devenir beau - seul un Godard eut su éviter cet écueil - et ne pas détruire ainsi en grande partie le besoin de couleurs vives que devraient ressentir le spectateur et le roi, ainsi que le postulat esthétique-éthique de l'œuvre.

2° Je ne crois pas faire de chichis si, de Chichillianne, en plein Trièves occidental je déplore que le décor du roman ait été déplacé dans l'Aubrac. De pareils personnages n'existent pas dans le Massif Central et sont purement alpins. Le film ne se voulant pas réaliste, ni étant situé, il n'y a pas là de grief à formuler. Mais s'ils n'existent pas en Aubrac, c'est parce qu'ils ne peuvent y exister : dans ces pays, et dans ce sujet tout particulièrement, les personnages sont conditionnés par le paysage. Et sur le plateau égal de l'Aubrac, si nous retrouvons la monotonie du bas Trièves, nous ne trouverons jamais l'âpreté attirante des montagnes qui le dominent (ou dominent les régions voisines des Alpes, puisque le choix du Trièves semble partiellement destiné à brouiller les pistes), âpreté avec laquelle, le fayard aidant, coïncident ce désir et ce besoin de divertissement.

3° Par leur nature - et la réalité le confirme - les sentiments très particuliers de ces personnages demeurent secrets, et ne peuvent être découverts qu'avec le temps et après une observation et une réflexion continues à partir de recoupements. Cette nature justifie le caractère secret du roman et condamne la formulation claire du film : les choses ne sauraient exister que par la connaissance que nous pouvons prendre de leur existence. L'entretien avec le Procureur détruit donc la réalité psycho-

logique du film, puisque cet état d'âme du roi sans divertissement pour être compris, doit d'abord être partagé. Faute de quoi le film risque d'apparaître comme un beau mélodrame arbitrairement sanglant.

Luc Moullet
Cahiers du Cinéma n°148- 1963

Propos du réalisateur

Un film de nature

"Ensuite, c'est un film de nature, une histoire où la relation des hommes avec leur propre solitude passe par la nature. Je ne suis pas un mystique de la nature, mais les villes m'ennuient et la vie de Paris ne me paraît pas valoir un centimètre de pellicule. J'aime la campagne, la poésie de la campagne, j'aime le tournage à la campagne, avec ses difficultés, et la nous en avons eu d'énormes. Cela avait un côté expédition polaire très plaisant et très payant, comme on dit. La nature comme miroir des gens, c'est ce que j'ai déjà essayé de présenter dans **Les mauvais coups**. Un paysage d'automne, bien brumeux, en dit plus long sur un couple qu'une scène de rupture ; un arbre mort, c'est parfois beaucoup plus expressif qu'un acteur. **Un Roi** va beaucoup plus loin dans ce sens que **Les mauvais coups**. Cela peut paraître curieux de rapprocher ces deux films, ou Giono de Vaillant, mais il y a un lien. Comme entre l'automne et l'hiver. Maintenant j'aimerais tourner un film de plein été avec des ombres à couper au couteau, et une histoire paroxystique.

Le thème du **Roi**, c'est le divertissement, sous sa forme la plus ancienne, le sang. Faire couler et voir couler le sang, c'est encore la distraction la plus répandue :

la chasse, la guerre, la corrida, et le moindre accident, dans une rue de Paris, avec un peu de sang sur le pavé, suscite un gros attroupement. Qu'est-ce que font les gens ? Ils regardent et ils se taisent. Ceci transposé dans la neige, dont la blancheur pure donne envie de couleur à tout prix, et qui conserve au sang sa fraîcheur et sa beauté.

C'est un film d'époque puisqu'il se passe en 1843. Mais il n'a pas été question de reconstituer quoi que ce soit. Les costumes sont plutôt fantaisistes, ils servent seulement à l'action. Il fallait ce recul dans le temps. Ce ne sont pas les sujets en apparence les plus actuels qui le sont le plus. Si quelqu'un fait remarquer que ce gendarme qui attrape la maladie de tuer est bien jeune pour être capitaine, on pourra toujours répondre qu'il a gagné ses galons en Algérie, ce qui est la vérité historique, en 1843. Mais il faut n'y voir aucune allusion.

Jean Leterrier
Cahiers du Cinéma n°146 -1963

Histoire du film

François Leterrier et son équipe ont tourné le film en trente-neuf jours. Premier tour de manivelle, le 31 janvier 1963, aux Hermeaux, petit village de l'Aubrac. Le temps de préparation fut très court et l'inquiétude de ne pas avoir de neige tourmentait tout le monde. Dans la nuit qui précéda le premier jour de tournage, des chutes de neige sans précédent s'abattirent sur l'Aubrac. Le décor rêvé par Giono était là, mais les problèmes engendrés par cette neige allaient rendre extrêmement difficile les prises de vues.

Le film, rebaptisé **La poursuite** quelques jours après sa sortie, ne connut aucun succès public. Il reçut le Grand Prix du Cinéma français pour 1963 et le Grand Prix du Festival de Chicago décerné par un jury de spectateurs, en 1964. Jean Cocteau, qui vit le film quelques semaines avant sa mort écrivit ces lignes *"Le rouge et l'or du théâtre, sans oublier le lustre, mais dans la neige et la nuit des âmes, voilà le film royal de Giono. Il n'est pas sûr que le public comprenne le message de Jean... C'est un film admirable : un jour, il sera l'honneur des cinémathèques"*.

Un roi sans divertissement est effectivement devenu un film culte pour beaucoup de cinéphiles. Mais jusqu'en 1990 le film est resté invisible. Ceci pour deux raisons : contrairement à *Crésus*, projeté régulièrement par la télévision et à chaque fois avec un grand succès, **Un roi sans divertissement** n'a pas connu cette forme de diffusion depuis une vingtaine d'années et les quelques copies tirées au moment de la sortie ont été petit à petit endommagées voire égarées. Les dernières copies en circulation n'étaient d'ailleurs plus projetables car l'évolution chimique de la pellicule en avait trahi jusqu'au sens même. Effectivement, en vieillissant, la pellicule coule au rouge. Il fallait tirer de nouvelles copies où la neige ne soit pas envahie de rose, mais de ce blanc pur qu'avait obtenu Jean Badal en 1963. C'est sous sa direction, en 1990 et sous l'égide de la Cinémathèque Française qu'une restauration du film a été décidée. La qualité des nouvelles pellicules et les progrès dans leur traitement chimique ont permis d'obtenir une copie du film, d'ailleurs supérieure en beauté aux copies de 1963. Par la même occasion, le négatif qui avait subi des détériorations mécaniques a pu être réparé. Le film connaît aujourd'hui une nouvelle jeunesse et nous souhaitons qu'il trouve un nouveau public, car c'est la première fois qu'il est réédité.

Dossier distributeur

Jean Giono

On connaît l'oeuvre de Giono romancier, le chantre inspiré de la Haute Provence, l'auteur de ces ouvrages gorgés de nature et de sensualité que sont **Colline** et **Le chant du monde**, tout comme l'écrivain racé et picaresque de la deuxième période, celle du **Hussard sur le toit** et de **l'Iris de Suse**. On sait moins que Giono fut aussi un homme de cinéma, bien au-delà des adaptations - ou plutôt des appropriations - de Pagnol (**Jofroi**, **Angèle**, **Regain**, **La femme du boulangier**, ce dernier devant fort peu à Giono). Il crée en effet, après guerre, sa propre maison de production, écrit un découpage technique du **Chant du monde** (sans rapport avec le film du même nom), le scénario d'un court métrage, **Le foulard de Smyrne**, adapte et dialogue deux de ses romans, **L'eau vive** (François Villiers, 1958) et **Un roi sans divertissement** (François Leterrier, 1963), produit **Les grands chemins** de Christian Marquand (1962, d'après son roman), enfin assure lui-même la mise en scène d'un film : **Crésus** (1960, avec Fernandel).

Jean-Paul Rappeneau achève actuellement, dans la région d'Aix-en-Provence, une adaptation du **Hussard sur le toit** avec Juliette Binoche et Olivier Martinez.

Dossier distributeur

François Leterrier

Le garde du corps	1984
Tranches de vie	1985
Le fils du Mékong	1992

Il aborde le cinéma en interprétant le rôle principal d'**Un condamné à mort s'est échappé** de Robert Bresson (1956), puis devient l'assistant de Louis Malle et passe à la réalisation. **Les mauvais coups** (1961), adaptation du roman de Roger Vaillant, est son premier film dans lequel il fait preuve de maintes qualités, s'accommodant à merveille avec le ton, l'univers du romancier, il y manifeste déjà avec son chef-opérateur Jean Badal, un sens aigu du paysage, un goût vivifiant du plein air. Il réalise ensuite **Un roi sans divertissement** (1963) où il concrétise pleinement sa sensibilité artistique, mais ce grand film lyrique est incompris à sa sortie. Son échec, suivi de celui de **La chasse royale** (1969), a semblé condamner Leterrier à des tâches alimentaires : **Projection privée** (1973), **Goodbye Emmanuelle** (1978), **Va voir maman, papa travaille** (1978), **Je vais craquer** (1980) **Quand tu seras débloqué, fais-moi signe** (1981), **Le garde du corps** (1984), **Tranches de vie** (1985).

Filmographie

Les mauvais coups	1960
Un roi sans divertissement	1963
La chasse royale	1969
Projection privée	1973
Goodbye Emmanuelle	1977
Va voir maman, papa travaille	1977
Je vais craquer	1980
Quand tu seras débloqué, fais-moi signe ou Les babas-cool	1981