

Entretien avec Roger Planchon L'histoire d'un enfant qui apprend le pouvoir

Janine Euvrard et Michel Euvrard

Volume 12, numéro 4, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33941ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, J. & Euvrard, M. (1993). Entretien avec Roger Planchon : l'histoire d'un enfant qui apprend le pouvoir. *Ciné-Bulles*, 12(4), 15-17.

L'histoire d'un enfant qui apprend le pouvoir

par Janine Euvrard
et Michel Euvrard

Ciné-Bulles: Dans la première séquence de *Louis, enfant roi*, un drap blanc qui recouvre des éléments de décor se lève — comme se lève le rideau pour découvrir l'écran dans une salle de cinéma, ou plus encore comme s'éclaire l'écran d'un appareil de télévision — et cela m'a fait penser à la médiatisation, à la mise en spectacle actuelle des hommes politiques...

Roger Planchon: Il y a pas de doute que la politique est aujourd'hui et de plus en plus une politique-spectacle; c'est pourquoi cela m'amusait beaucoup de me demander à quel moment de l'histoire de France la politique a été le plus médiatisée, le plus un spectacle, et je suis persuadé que c'est sous Louis XIV; et que c'est pendant la Fronde que cela se développe.

Louis XIV sait parfaitement qu'on exerce le pouvoir autant pas l'image que par la force, alors la question qui se pose, c'est: quand l'a-t-il appris? et cela c'est au cœur du film, c'est une des raisons pour lesquelles je l'ai fait.

À mon avis, il l'apprend quand, avec son frère, sa mère Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin, il se retrouve prisonnier dans Paris. Il n'y a plus d'argent, plus d'armée, plus de serviteurs, plus rien. Or, quelqu'un a eu l'idée — dans le film c'est sa mère — de faire jouer au petit un personnage mythologique qui imposerait à ceux qui sont dans la salle (et qui ont le pouvoir), une image du pouvoir beaucoup plus forte que le pouvoir qu'il a en réalité. Louis XIV a joué, dans des espèces de ballets, le personnage de Jupiter, du Soleil levant; il a eu conscience que c'était en définitive très efficace, et c'est la préfigu-

ration de ce qu'il fera plus tard; il y a là une dimension tout à fait ironique, et je me suis beaucoup amusé à le faire.

Ciné-Bulles: Ce qui t'a intéressé, c'est cet enfant et la façon dont il réagit aux jeux des grandes personnes?

Roger Planchon: Oui, parce que l'histoire n'avait jamais été racontée comme cela. On n'avait jamais raconté l'histoire d'un enfant qui apprend le pouvoir, ni au théâtre, ni au cinéma, ni même dans un roman historique. Quand on parle de Louis XIV aux Français, ils voient un homme de 35, 50, 70 ans, personne ne se rappelle qu'il a été roi à 13 ans. À 13 ans, il a été l'équivalent du président de la République avec droit de vie et de mort sur ses sujets.

Or je pense que 12 ans, 13 ans, c'est un âge fondamental, l'âge où tout se met en place; on se pose pour la première fois toutes les grandes questions, sur la morale, sur l'amitié; pour les garçons, les filles existent; pour les filles, je suppose que c'est pareil. À 12 ans, le monde se met en place et les problèmes commencent, les problèmes d'adulte. Le film est donc un film d'apprentissage avec une histoire singulière qui est celle d'un petit roi, à travers laquelle les spectateurs vont découvrir le pouvoir.

Ciné-Bulles: Travailles-tu de la même façon avec les acteurs au théâtre et au cinéma?

Roger Planchon: Je ne fais pas de différence entre les acteurs de théâtre et les acteurs de cinéma, et je travaille exactement de la même façon. Au théâtre, j'appartiens à la tradition de Stanislavski, on travaille à la table, le cul sur une chaise, on pose les questions, on vit tout cela, et je retarde toujours le moment où on commence à répéter sur scène. Pour *Louis, enfant roi*, nous nous sommes réunis pendant un mois et nous avons lu le scénario. Comme je savais qu'on allait tourner très vite et qu'on n'aurait pas le temps de s'occuper des états d'âmes des comédiens ou de répondre aux questions historiques, j'avais prévenu la production que je voulais absolument répéter, pour que les acteurs puissent poser toutes les questions avant. Après cela, quand on tourne, on tourne.

Beaucoup d'acteurs sont déroutés par cette façon de faire; Carmen Maura, par exemple, pensait qu'il n'était pas possible de rester un mois sur un texte sans bouger: «On ne tiendra pas 15 jours, c'est impossible!» Elle s'est aperçue au bout d'un moment qu'il y avait un vrai intérêt, et tous les acteurs que j'ai fait travailler, sauf un ou deux que je pourrais nommer, finissent pas trouver cela très profitable.



Roger Planchon

«Il ne s'agit pas d'un film politique où un auteur défend ses idées. Le film ne prend position ni pour ni contre la royauté. Il présente l'exercice du pouvoir, et les conséquences humaines que le pouvoir a sur la vie et les sentiments de ceux qui l'exercent.»

«Le pouvoir peu à peu va influencer la vie du jeune Roi. Il doit oublier les sentiments simples et naturels: la tendresse, l'amitié, l'amour, etc. Il doit apprendre à décider. La vie, la mort des autres. C'est lourd.»
(Roger Planchon)



Serge Dupire, le prince de Condé

Ciné-Bulles: *Un acteur québécois, Serge Dupire, joue le Prince de Condé. Comment a-t-il été choisi? Est-ce parce qu'il y a une participation canadienne à la production?*

Roger Planchon: Il y a même deux acteurs québécois, puisque Isabelle Gélinas joue Madame de Chatillon, mais il n'y a eu aucune coproduction. Naturellement, il y a toujours une part de hasard dans le choix des acteurs; je cherchais quelqu'un pour jouer Condé, on m'a parlé d'un acteur québécois qui débarquait et j'ai dit que je voulais bien le voir. J'ai vu ses cassettes, et je lui ai dit: «Serge, je ne te connais pas, alors tu passes un après-midi ou deux avec moi, on travaille ensemble, on lit le texte, cela ne t'engage à rien...»

Ciné-Bulles: *Tu n'as rien tourné entre George Dandin en 1987 et Louis, enfant roi en 1992-1993, or Louis, enfant roi est un meilleur film que Dandin. Comment progresse-t-on sans tourner?*

Roger Planchon: En regardant bien le montage. Quand j'ai monté **Dandin**, j'ai compris toutes les conneries que je faisais. Là, c'est pareil: j'ai le sentiment, après avoir monté ce film-ci, d'avoir compris les conneries que j'ai encore faites. Le montage est fondamental pour apprendre, et je conseille aux gens qui ne sont pas aussi vieux que moi de commencer un peu par le montage; c'est là qu'on voit, qu'on peut comprendre.

J'ai à apprendre au cinéma. Je pense que le fait d'avoir fait beaucoup de théâtre est plutôt un handicap. Le théâtre et le cinéma poussent sur le même terrain, empruntent les mêmes éléments, mais une fois que c'est parti, que tu as l'idée d'un scénario, eh bien! c'est comme une graine, comme un arbre, c'est organique, cela pousse et cela n'a plus aucun rapport avec le théâtre.

Ciné-Bulles: *À partir d'un certain point, on pense théâtre ou on pense cinéma?*

Roger Planchon: Il y a deux choses qui n'existent pas au théâtre, qui ont été pour moi une découverte, et qui ne sont pas du tout ce que les gens pensent. Quand on me dit: «Vous avez voulu faire du cinéma parce qu'il y a les espaces...» je suis toujours surpris, parce qu'enfin cela n'est pas sérieux: honnêtement, dans les théâtres aujourd'hui on fait des décors aussi réalistes qu'en studio, et de même qualité. Alors, que tu aies un paysage de 15 kilomètres et que tu puisses faire un pano, cela ne change pas grand-chose par rapport à un beau décor de 12 mètres fait par un grand décorateur.

Quand on monte une scène au théâtre, c'est une espèce de construction, comme un château de cartes. Tu mets tes cartes, comme cela, et c'est fragile; c'est fragile les acteurs, c'est fragile les mots, mais petit à petit tu montes ton château, et tu espères que cela va se solidifier. Il est évident que plus tu montes, plus c'est un beau château.

Au cinéma, tu n'as jamais ce sentiment, parce que cela n'est jamais vertical; quand tu as fini de tourner, tout est à plat. Les cartes sont posées devant toi et tu peux t'amuser à les bouger, puisqu'il n'y a pas de verticalité. La verticalité naîtra à un moment donné, mais pas au moment où tu le fais; elle n'est pas dans la réalisation, elle est dans le montage, tandis qu'au théâtre, tu construis pendant que tu réalises.

Pour **Louis, enfant roi**, je m'étais promis que tous mes plans seraient faits avant même qu'on commence à tourner! Mais quand tu vois les bouts de pellicule devant toi, il y a une sorte de vérité, tu vois si tu t'es trompé ou pas. Alors je conçois une admiration sans bornes pour les grands cinéastes, comme Hitchcock ou même Spielberg, parce que tous leurs plans sont pensés avant d'être tournés, et ne pourraient pas être montés autrement qu'ils les ont montés.

Évidemment, j'ambitionne d'arriver à cela, et quand j'ai eu fait **Dandin**, c'est à cela que j'ai réfléchi. Au début, tu cours après les choses formelles; il faut continuer, mais il y a un sens général qu'il faut sortir d'abord, et au montage j'ai un peu appris.

Ciné-Bulles: *À quel âge as-tu découvert le cinéma, pourquoi as-tu d'abord pris la direction du théâtre, pour finalement arriver au cinéma... si tard?*

Roger Planchon: J'ai réellement appris le théâtre au cinéma et non l'inverse. Je n'ai pas appris d'abord le théâtre et ensuite le cinéma. L'homme qui a changé ma vie, c'est Orson Welles, le film qui a changé ma vie, **Citizen Kane**.

J'ai longtemps gardé les vaches en Ardèche; quand j'ai débarqué en ville, j'ai été foutu dans une espèce de collège auquel je ne me suis pas du tout adapté. Je ne suis jamais à proprement parler allé à l'école, puisque je faisais le mur tous les jours pour aller au cinéma. Un jour je suis tombé sur un type formidable, un surveillant général qui m'a demandé ce que j'avais fait cet après-midi-là. J'ai répondu que j'étais en gymnastique ou je ne sais quel mensonge; il m'a dit: «Non, tu étais au cinéma. Qu'est-ce que tu as vu?» J'ai donné le titre du film. «Qu'est-ce que tu as

vu hier?» J'ai donné les titres de la semaine, puisque je faisais le mur tous les jours. Il m'a dit: «Tu as très mauvais goût, tu ne vas voir que des mauvais films. Va voir un bon film: **Citizen Kane** d'Orson Welles.» J'ai vu **Citizen Kane** plusieurs fois dans la semaine, et ce film a changé ma vie. J'ai fait du théâtre entre autres parce que j'avais appris qu'Orson Welles avait un théâtre, le Mercury Theatre, et qu'il montait Shakespeare, et moi j'ai voulu avoir un théâtre pour monter Shakerpeare, comme Orson Welles.

Après, il y a eu les circonstances de la vie; très vite, j'ai eu une compagnie de 30 personnes qu'il fallait faire manger, et il a fallu monter beaucoup de spectacles. Pour conserver une troupe — ce que j'ai fait, tout de même, pendant 25 ans — il faut monter au moins quatre spectacles par an, et tu ne peux plus faire autre chose. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai été longtemps bloqué. Ensuite, il se trouve qu'un producteur m'a demandé un scénario; j'ai donc commencé à écrire de petites histoires, mais le producteur a fait faillite, et j'ai transformé le début de ma petite histoire en pièce.

J'ai donc joué cette pièce, qui n'a pas du tout marché, un échec critique lamentable; par contre, le public marchait. Je suis assez professionnel pour savoir quand les gens écoutent, quand ils rient, pourquoi cela marche ou pas. Mais la critique a été déplorable pour toutes mes premières pièces, alors j'ai été pris de rage et j'ai décidé: «Je vais écrire 10 pièces, et on verra bien!», et petit à petit la critique a commencé à m'accepter comme auteur. Arrivé à 50 ans, cependant, je me suis dit: «Cela n'est pas possible, je vais faire du cinéma» et j'ai changé ma vie; j'ai annoncé que j'allais faire du cinéma, ou plus exactement du théâtre ET du cinéma. Aujourd'hui, je souhaite de tout mon cœur poursuivre les deux activités, comme faisaient les gens que j'ai toujours aimés, Welles, Bergman et Visconti.

Je me suis toujours considéré comme un homme de spectacle, j'ai dans ma vie trois activités — je fais peut-être les trois très mal, mais j'aime cela profondément — j'écris des histoires, au théâtre et au cinéma, je suis réalisateur, au sens où je monte des pièces et où je mets en scène, et je suis acteur au théâtre et au cinéma.

Ciné-Bulles: Maintenant que tu réalises, est-ce que cela t'amuse encore d'être acteur au cinéma?

Roger Planchon: Dans **Louis, enfant roi**, je ne voulais pas jouer. C'est la productrice qui m'a dit: «Il

y a un vieux domestique qui est tout le temps là. Il faudra qu'on le traîne de château en château, vous devriez le jouer. Cela fera une petite économie.» Pour être très franc, je ne me suis pas fait prier longtemps! Sitôt que j'ai su que je jouerais le préposé aux seaux de pisse, j'ai un peu amélioré le rôle, je l'ai écrit en fonction de moi! Aujourd'hui, les deux choses qui m'amuse le plus, c'est écrire et jouer. Mettre en scène m'amuse beaucoup moins: ce n'est pas un Shakespeare ou un Molière de plus... j'en ai tellement faits!

Ciné-Bulles: Travailles-tu déjà à un autre projet?

Roger Planchon: J'ai écrit une pièce et un scénario. Quand **Louis, enfant roi** a été fini, la productrice m'a dit: «Vous devriez faire une histoire d'amour en costumes.» Je n'y peux rien, cela me poursuit; mais moi, la première fois où j'ai annoncé que je voulais faire du cinéma, je pensais à un film contemporain.

La première personne du milieu du cinéma que j'ai rencontrée, c'est Monsieur Toscan du Plantier, qui était à ce moment-là grand directeur chez Gaumont. Il m'a dit: «Roger, vous n'allez pas faire un film contemporain, c'est ridicule. Vous êtes le spécialiste du XVII^e siècle.» C'était parti.

J'ai travaillé avec lui pendant deux ans et demi sur **Marie Meunière**, un film qui ne s'est finalement jamais fait. Nous avons l'accord de Depardieu, de Serrault, de Brasseur, de Pierre Richard, une sacrée distribution. Ensuite, j'ai eu une autre commande de Gaumont pour un autre film historique, un projet dont Truffaut avait parlé à Depardieu, **le Nez de cuir**. J'écris le scénario, mais quand on est allé trouver Adjani — cela ne pouvait se faire qu'avec Depardieu et Adjani — elle a dit: «Je ne veux même pas lire le scénario, je veux faire **Camille Claudel** avec Gérard.»

Je n'ai jamais trouvé un producteur pour mettre de l'argent sur un film contemporain. Par contre, j'ai eu à ce moment-là une commande de la télévision de «faire des Molière», un contrat de dix films. J'ai dit que je voulais faire au moins un de ces films sur ce qui est au cœur des pièces de Molière et toujours absent, c'est-à-dire le roi. On a donc signé le contrat pour huit Molière et deux films sur le roi; puis c'est moi qui ai reculé. J'ai dit: «Écoutez, on va en faire quatre, cela ira comme cela.» C'était il y a très longtemps. **Dandin** est le premier de la série, le second, le film de fiction qui était inscrit dans le contrat, c'est **Louis, enfant roi**. ■



Maxime Mansion, Louis XIV

Voir critique de **Louis, enfant roi** à la page 60