



**Fatima SEDDAOUI**

**Docteure en Lettres modernes**

**Membre associée au Laboratoire LLA-CREATIS (EA4152)**

**Université Toulouse-Jean Jaurès**

[seddaouifatima@yahoo.fr](mailto:seddaouifatima@yahoo.fr)

Fatima Seddaoui est docteure ès Lettres, membre associée au laboratoire, LLA-CREATIS de l'Université Toulouse Jean Jaurès. Outre sa spécialisation sur Marguerite Duras, elle interroge les entrelacs et les trafics entre littérature et arts visuels. Elle a participé à de nombreuses manifestations culturelles en France et à l'étranger. Elle intervient régulièrement pour de nombreux colloques et séminaires dans des universités françaises et étrangères.



## **Examen transmédiatique de l'animal canin dans deux films policiers : *Le Chien jaune* de Simenon par Claude Barma et *Un roi sans divertissement* de Giono par François Leterrier**

### **RÉSUMÉ**

*Le Chien jaune*<sup>1</sup>, film noir et blanc, réalisé par Claude Barma, sorti en 1968, est une adaptation du roman éponyme de Georges Simenon. Détaché à la Brigade Mobile de Rennes, le commissaire Maigret est appelé à Concarneau pour résoudre l'énigme soulevée par une série de crimes commis dans des circonstances mystérieuses. Mentionné dans le titre du film, Claude Barma met en scène un chien qui participera à la résolution de l'intrigue policière. Dès lors, le chien immobile, isolé, apparaît comme un témoin clef dans la narration filmique. *Un roi sans divertissement*<sup>2</sup> est un film réalisé par François Leterrier, sorti en 1963, adapté du roman éponyme de Jean Giono, qui signe lui-même l'adaptation et le produit. Les éléments principaux de l'intrigue romanesque sont repris dans un registre à la fois policier et philosophique. Dans un décor immaculé des montagnes enneigées, localisées dans un village isolé, le fils Ravanel a fait l'objet d'une tentative d'enlèvement qui s'ensuit de la disparition de la petite Dorothee. Une battue organisée par les villageois dans la neige, la présence de chiens, constituent les épisodes clefs du film. L'animal canin présent dans le récit filmique semble jouer un rôle : il génère une peur chez les villageois, outre le loup animal sauvage qui rappelle la violence présente dans les alentours du village. À partir de séquences sélectionnées des deux films, il s'agira d'interroger les modalités de l'animal canin qui prend une place de choix par les deux réalisateurs. Pour conduire notre analyse, nous insisterons sur ses apparitions et ses aspects esthétiques pour aborder *in fine* l'atmosphère et l'ambiance noire générées par ce personnage à part entière dans les deux films.

**MOTS-CLÉS** : Animal canin, film policier, *Le Chien jaune*, *Un roi sans divertissement*.

---

<sup>1</sup> Claude Barma, Jacques Rémy, *Le Chien jaune*, film, 1968.

<sup>2</sup> Jean Giono, François Leterrier, *Un Roi sans divertissement*, Les Films Jean Giono, 1963.



**Transmedial examination of the canine animal in two crime films :**  
**Simenon's *Le Chien jaune* by Claude Barma and Giono's *Un roi sans divertissement* by François Leterrier**

**ABSTRACT**

*Le Chien jaune*<sup>3</sup>, a black and white film directed by Claude Barma, released in 1968, is an adaptation of the novel of the same name by Georges Simenon. Seconded to the Mobile Brigade in Rennes, Inspector Maigret is called to Concarneau to solve the enigma raised by a series of crimes committed in mysterious circumstances. Claude Barma mentions in the title of the film that a dog is involved in solving the detective story. From then on, the immobile, isolated dog appears as a key witness in the filmic narrative. *Un roi sans divertissement*<sup>4</sup> is a film directed by François Leterrier, released in 1963, adapted from the eponymous novel by Jean Giono, who himself wrote the adaptation and produced it. The main elements of the novel's plot are taken up in a register that is both detective and philosophical. In a pristine setting of snow-covered mountains, located in an isolated village, the son Ravanel has been the object of an attempted kidnapping which follows the disappearance of little Dorothée. A hunt organised by the villagers in the snow, the presence of dogs, constitute the key episodes of the film, specific to the genre. The canine animal present in the filmic narrative seems to play a role: it generates fear in the villagers, in addition to the wolf, a wild animal that recalls the violence present in the surroundings of the village. Based on selected sequences from the two films, we will question the modalities of the canine animal, which is given a prominent place by the two directors. To conduct our analysis, we will focus on its appearances and its aesthetic aspects to finally address the atmosphere and the dark ambiance generated by this character in the two films.

**KEYWORDS** : Canine animal, detective film, *Le Chien jaune*, *Un Roi sans divertissement*.

---

<sup>3</sup> Claude Barma, Jacques Rémy, *Le Chien jaune*, film, 1968.

<sup>4</sup> Jean Giono, François Leterrier, *Un Roi sans divertissement*, Les Films Jean Giono, 1963.



## Introduction

L'animal canin dans le film policier peut paraître secondaire car il est souvent présenté comme le compagnon de l'homme. Qu'en est-il de son rôle dans les films respectifs, *Le Chien jaune* de Simenon adapté par Jacques Rémy et Claude Barma et *Un roi sans divertissement* de Jean Giono et François Leterrier ? Cet article vise à interroger la place de l'animal canin dans ces deux opus filmiques policiers. Ce faisant, il s'agira de se demander comment se positionne-t-il dans les films. Comment participe-t-il à générer un sentiment de peur ? Dans l'un, il est au centre de l'attention quant dans l'autre, on recense des cris de chiens et la présence d'un loup. On remarque deux traitements distincts de l'animal canin dans notre corpus. Nous étudierons respectivement les films afin de souligner l'importance de sa fonction à la fois dramatique et métaphorique. Dans ce contexte, il s'agira de caractériser le chien jaune errant et intrigant avant de nous focaliser sur sa relation avec le crime. Ensuite, nous verrons que le chien est audible, parfois visible mais vite éclipsé par un loup qui fait l'objet de l'attention du commandant Langlois qui métaphorise le crime, la cruauté de M.V, rattrapé par l'ennui, le mal que l'enquêteur ressent comme une chape de plomb-phénomène qui le pousse à retourner son arme contre lui faute de divertissement.

### 1. Un chien jaune errant et intrigant

Troisième épisode de la série *Les Enquêtes du commissaire Maigret*, d'après le roman homonyme de Georges Simenon, *Le Chien jaune*<sup>5</sup> a été adapté par Jacques Rémy et Claude Barma. Le récit filmique est le suivant : À Boulogne-sur-Mer, un soir de Novembre, à Concarneau, au sortir de sa partie de carte à l'Hôtel de l'Amiral, un négociant en vins, Mostaguen reçoit une balle de revolver dans le ventre, tirée de la boîte aux lettres d'une maison vide, au moment où il s'abrite du vent pour allumer sa pipe. Le lendemain, ses amis joueurs de cartes trouvent du poison dans leur verre. Le commissaire Maigret est appelé par le maire pour mener l'enquête. Deux jours après son arrivée, un autre habitué du café, Jean Servières, journaliste, disparaît et sa voiture est retrouvée, dans le port où les environs sont maculés de sang. C'est au tour de Le Pommaret un rentier, d'être retrouvé mort chez lui, empoisonné. Le

---

<sup>5</sup> Sa première diffusion date du 24 Février 1968, d'une durée de 80 minutes, en noir et blanc.



quatrième du groupe, le docteur Ernest Michoux est effrayé. En apparence pour le protéger le commissaire Maigret le fait incarcérer.

Ainsi que l'indique le titre du film, un chien est au centre de l'enquête, d'un point de vue du récit narratif, celui-ci apparaît dès la tentative d'assassinat de Mostaguen et au cours de l'enquête, l'animal est présent lors des actions criminelles. Comment la figure du chien est-elle mise en valeur ? Quelles sont ses différentes apparitions, ses fonctions ? Quelles sont ses enjeux dans l'intrigue filmique ? Dans l'ensemble, Jacques Rémy et Claude Barma reprennent dans de façon fidèle le roman de Simenon. L'univers du film localisé près de Boulogne-sur-Mer, dans un cadre policier invite le spectateur dans un espace où il identifie d'abord des actions criminelles. L'assassinat de Mostaguen, la voiture accidentée de Jean Servières dans le port pour faire croire à sa disparition, l'empoisonnement de Le Pommaret, l'arrestation du docteur Michou, ou encore Léon, le vagabond et le chien sur qui on tire font partie intégrante de l'intrigue policière.

### **1.1. À Boulogne-sur-Mer, un chien errant intrigant**

Ainsi, dès les premières images du film, on identifie un personnage qui sort de l'hôtel L'Amiral et s'enfonce dans les rues noires de la ville, jusqu' à ce qu'il s'arrête pour s'abriter devant la porte d'une maison devant laquelle il est exécuté d'une balle dans le ventre. Ce dernier s'écroule. Aussitôt un chien errant, sorti de nulle part, apparaît et s'approche du corps allongé au sol. Pour cette séquence, le cadrage en plongée et panoramique saisit l'entrée de l'animal. Dès le premier drame, on le perçoit. Lors de l'interrogatoire par le commissaire Maigret nous apprenons que la victime est Gilbert Mostaguen, un marchand connu de la ville, blessé mais encore en vie. Lors de cette séquence, juste après le drame un gendarme interroge la serveuse, Emma au sujet du chien. Elle regarde longuement, un espace dans le hors champ. Grâce au contre champ à son visage nous voyons l'animal, allongé contre le mur. S'ensuit un interrogatoire de Maigret : « Vous connaissiez cette bête ? Je ne l'ai jamais vu ». Le chien jaune circule entre les jambes. « Quelqu'un s'étonne, en ajoutant : Sans doute, un chien de bateaux ». Dans l'atmosphère du drame, ce chien a quelque chose d'inquiétant généré par le regard insistant de la serveuse, cadré en gros plan. À ce moment précis, ledit plan de celle-ci clôture cette séquence. Deux personnages semblent mobiliser l'attention, Gilbert Mostaguen qui vient de faire l'objet d'une tentative d'exécution et un chien errant qui soulève autant de questions.



D'ailleurs, le commissaire Maigret s'inquiète tout autant de l'animal quand il interroge Jean Servières : « Le chien ? », demande-il à celui-ci : « Le cabo ? Personne ne sait d'où il sort », ce qui ajoute plus de mystère autour de cet animal. D'ailleurs, le lendemain, Maigret au docteur Michoux :

- « - Savez-vous qu'on a vu traîner le chien dans votre jardin ?
- Quel chien ?
- Toujours le même.
- Pourquoi serait-il chez moi ? Qu'est-ce qu'il serait allé faire chez moi ?
- J'allais vous le demander.
- Comment voulez-vous que je le sache ? Un chien, ça va, ça vient on ne se sait pas pourquoi ».

Il semble que ce chien errant au même titre que la tentative d'exécution de Gilbert Mostaguen fait l'objet d'une enquête. Néanmoins, celui-ci et contre toute attente fait avancer l'investigation. Ainsi, un échange entre le commissaire Maigret et son collègue Lucas se rendant à la maison du docteur Michoux sur la plage illustre notre propos : « Dès que j'ai vu le chien rôder ici, je vous ai téléphoné. C'est extraordinaire qu'est-ce qu'il fait là, ce cabo ? ». Un panoramique les montre marchante grim pant vers ladite maison tandis qu'ils suivent des traces de pas profondes des pattes d'un chien sur le sable.

## **1.2. Une enquête en cours : un chien qui fait peur**

On peut envisager le chien comme un symbole de la peur et de panique répandue parmi les habitants de la ville. Les premiers éléments visuels associés à l'animal montrent son aspect mystérieux : « dans l'atmosphère du drame, ce chien a quelque chose d'inquiétant<sup>6</sup> » peut-on lire dans le roman de Simenon. Si cette bête symbolise le mystère et l'énigme, comme le démontre George Simenon : « le trouble est particulièrement jeté dans la population par la mystérieuse présence d'un chien jaune que nul ne connaît, qui semble n'avoir pas de maître et que l'on rencontre à chaque nouveau malheur<sup>7</sup> ». Il semble que sa présence fait accroître l'inquiétude des gens. En effet, la tension et la peur montent dans la ville. Surtout, que l'on constate à chaque fois la présence de cet étrange chien sur les lieux qui appartient à un

---

<sup>6</sup> Simenon Georges, *Le chien jaune*, Presses de la cité, 1931, p. 11.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 77.



vagabond, Léon qui n'est autre qu'un ancien soupirant de la serveuse Emma. Cette bête jaune est présentée dans tous les événements du récit filmique. Ainsi, amène-t-elle la peur et l'horreur chez les habitants de Concarneau. Ce chien jaune apparaît avec un crime qui sème l'effroi dans la ville, et bouleverse toute la situation dans la région :

« Le chien jaune est entré sur ses talons et s'est couché aux pieds de la fille de salle. Il y a du flottement, un vague effroi dans l'air [...] dans l'atmosphère de drame, ce chien a quelque chose d'inquiétant. Peut-être sa couleur, d'un jaune sale ? il est haut sur pattes, très maigre, et sa grosse tête rappelle à la fois le matin et le dogue d'Ulm<sup>8</sup>».

Qu'en est-il à l'image ? Si au préalable, le chien jaune suscite la curiosité des habitants et les pousse à s'interroger à chacune de ses brusques apparitions :

« Ce que je ne veux pas, c'est mourir ! Et quelqu'un me guette, quelqu'un que je ne connais pas, qui a déjà tué Le Pommeret qui a sans doute tué Goyard, qui a tiré sur Monstagen [...] Pourquoi ? Dites-le-moi Pourquoi ? Un fou probablement [...]. Et on n'a pas encore pu l'abattre ! Il est libre. Il sait que je suis ici. [...] Il viendra, avec son chien jaune qui a un regard d'homme<sup>9</sup>. »

Rapidement, la peur se manifeste dans le film et il semble que le chien lié aux événements criminels, la provoque chez les habitants. À la mise en scène cela est notamment compréhensible, lors de l'appel téléphonique du gendarme réceptionné par Maigret. Voici ce qui est dit à Ernest Michoux : « Ils ont tiré sur le chien ! Il est mort ? Non, Il a les reins cassés. Il hurle ». De poursuivre, un plan d'ensemble illustrant l'arrivée de l'animal blessé transporté dans la salle nous apprend un peu plus sur les conditions de cet incident. Lors de l'échange entre Maigret et le transporteur du chien. « Qui lui a tiré dessus ? Un cordonnier, il l'a vu de sa fenêtre, il lui a fait peur ». Pour cette séquence, un plan d'ensemble nous montre les personnages rassemblés autour de l'animal blessé. L'un d'entre eux ajoute : « la pauvre bête était au milieu de la rue. Ils sont tous devenus fous dans ce pays, ce n'est pas vrai, ça ? ». On peut envisager que ce chien incarne la peur que la voix *off* fait entendre :

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans le roman, il est noté Le Pommeret, dans le film c'est Le Pommaret.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 98.



« Cette nuit-là une vague de peur s'abattit sur la ville. Un silence tragique régnait dans les rues dépeuplées. La population se barricadait derrière ses fenêtres closes. On signalait la présence de l'homme aux grands pieds et le chien jaune dans les endroits les plus inattendus »

Cette impression est corroborée par une image en gros plan du gendarme, conduisant la nuit, visible derrière la vitre de sa voiture. Plus tard, cette angoisse répandue sur la ville, est signifiée par un plan panoramique d'ensemble, de la gauche vers la droite, à l'aube : « Chaque information fut contrôlée. Elles étaient toutes fausses. Le lendemain matin, le jour qui se levait dissipa les fantômes », nous indique la voix *off*.

### 1.3. Un chien et des crimes

Le chien est toujours mentionné ou physiquement présent au moment où le drame survient. De toute évidence, il est associé aux crimes. Ce phénomène est confirmé dans l'échange entre le commissaire Maigret et Ernest Michoux qui est en garde à vue. « Un de mes amis reçoit une balle dans le ventre, et un chien jaune surgit. Un autre qui disparaît, le chien continue à rôder. Hier, c'est le tour de Le Pommaret. Et le chien jaune est toujours là. Avouez que [...] ». Les réalisateurs font un usage du champ-contrechamp, en gros plan, agité Michoux se lève, fait quelques pas pour exprimer sa peur.

De plus, ce chien jaune est associé à la présence d'un mystérieux rodeur : Léon Le Guérec. Quel est le lien entre ce chien et cet inconnu ? Le drame éclate avec l'apparition de ce chien, qui surgit au café de l'Amiral, quand la victime Gilbert Mostaguen est atteinte d'une balle en plein ventre sur le seuil de la maison inhabitée. Tous les habitués du café n'ont guère vu cette bête mais le chien jaune symbolise l'existence de son maître « Léon » qui revient en fait se venger, représenté à l'image tel un homme affreux et terrible. Le lien est confirmé par les propos évoqués par la voix *off*, qui fait le récit de l'arrivée de l'animal et de Le Guérec plus tôt. L'animal est le compagnon de Léon, qu'il traîne jusqu'à Concarneau pour semer la peur dans la ville et rappeler son existence de son maître aux habitués de l'Hôtel L'Amiral. En plus de semer la peur, il témoigne du retour de Léon sur la ville. Comme nous l'avons vu, ce sont d'abord par ses pas, ces traces trouvées près de la maison du docteur Michoux qui nous indiquent sa présence. En



outré, le docteur Michoux, le dernier survivant du groupe des notables s'en ouvre au commissaire Maigret :

« [...] Je m'attendrais à ce que ce soit lui qui vienne, l'homme au chien, le fou, l'assassin. Un peu plus et il claquait des dents. [...] Pensez-vous que vous allez l'arrêter ou l'abattre comme un animal enragé ? Car il est enragé ! On ne tue pas comme ça sans raison... »

Il semble que le docteur Michoux confonde littéralement le chien et l'homme, le chien dit « enragé » qui a communiqué sa « rage » à l'homme. Plus tôt, Léon était patron pêcheur et le chien jaune était son compagnon de bateau. Ernest Michoux avec ses amis notables l'avait escroqué. De retour à Concarneau, le chien tel un messenger, signifie-t-il aux escrocs le retour de Léon. Or le chien meurt concomitamment aux arrestations respectives d'Ernest Michoux, de sa mère, complice qui a tiré sur un passant et de Servières qui a fait publier un article anonyme pour amplifier la panique de la population. L'animal meurt des suites de ses blessures en même temps que la résolution de l'enquête. L'auteur des crimes de Mostaguen et de Le Pommaret, était Michoux en même temps qu'il est le motif de la fuite de Jean Servières. Le docteur s'en est pris à ces derniers par peur. Derrière la boîte aux lettres, il a tiré sur Mostaguen. Il a aussi supprimé Le Pommaret qui a pris peur, Jean Servières a pris la fuite pour ne pas subir le même sort.

## **2. Des chiens et un loup dans *Un roi sans divertissement***

Jean Giono avec François Leterrier réalisent, scénarisent et produisent le film *Un roi sans divertissement*<sup>10</sup>, sorti en 1963 dans lequel apparaît la figure canine à des moments précis du récit filmique. Dans un village isolé, l'hiver et par temps de neige des habitants disparaissent sans laisser de traces. À la demande du procureur, le capitaine de gendarmerie Langlois arrive au village pour tenter d'élucider le mystère de ces disparitions. Pour ce faire, celui-ci organise une cérémonie lors de laquelle il abat un loup au cœur de la forêt, par deux coups de pistolet. Un peu plus tard, Langlois qui mène toujours l'enquête abat de deux coups de pistolet M.V., l'assassin. À quel moment les canidés, autrement dit le chien et le loup, deviennent-ils visibles dans le film ? Et quels sont leurs rôles ? Même si on remarque une chronologie différente du

---

<sup>10</sup> Jean Giono, François Leterrier, *Un Roi sans divertissement*, Les Films Jean Giono, 1963.



roman, dans le film, on identifie ses épisodes principaux. En outre, on note peu de séquences avec l'animal canin dans le film. Leur présence se fait d'abord sur le registre auditif, ensuite le chien court après le loup lors de la battue organisée avant de le rattraper. Dans le film le loup comme un motif associé au crime, est exécuté par Langlois avant d'être suspendu sur un arbre tel un trophée.

## **2.1. Une tentative d'enlèvement et des cris de chiens**

Arrivé au village, Langlois s'installe au café de la route. Dans la soirée, assis sur un fauteuil tandis qu'il discute avec Clara, -l'aubergiste- ils entendent un coup de fusil avec des aboiements de chiens, ce qui suscite des interrogations, affichées sur leurs visages respectifs. Un plan d'ensemble fixe, nous donne à voir Langlois, pipe à la bouche tandis que Clara est assise. S'enchaîne un travelling qui introduit les personnages se levant en direction de la porte de sortie, leurs regards respectifs sont orientés vers le hors champs de la caméra. Sur le plan auditif, on entend les chiens aboyer, signes d'un événement suspect. Langlois ouvre la porte met ses bottes apportées par Clara. À cet instant précis, le cadrage est fixe. Alors que les chiens aboient, Langlois sort dans la nuit, regarde hors champ. La séquence est rapide. La caméra suit les déplacements de Langlois tandis qu'on entend sans en distinguer la source : « Monsieur Ravanel, Monsieur Ravanel ». Langlois traverse une rue dans l'obscurité. Un travelling est utilisé pour accompagner le mouvement du détective avant de s'achever sur un groupe de personnes avec torches en main qui se penchent sur un corps allongé sur le sol. Il s'agit de Ravanel. Quand Langlois arrive c'est un gros plan qui le cadre déclarant aux autres : « Qu'est-ce que vous foutez là ? Qui est cet homme ? ». Tandis qu'un autre avec une capuche l'aide pour se relever. « Qu'est-ce qu'il y a ? Il a failli y passer ». Arrivent deux personnes qui entrent dans le champ de la caméra. « Je l'ai raté », dit l'un d'eux. « - Qu'est-ce que vous avez raté ? - Le type noir a foutu le camp avec le fusil. Quatre hommes avec un fusil », Langlois est en amorce de l'image autour des hommes avec des torches. Une femme crie : « Marcel ! ». C'est bien l'homme victime de l'agression, accompagné de ses secours, il rentre dans la maison pour relater ce qui vient de lui arriver. « Je suis sorti quand j'ai tourné le coin, on me jette une corde autour du cou, il y a quelqu'un qui me charge comme un sac. Je me suis senti emporté, il m'a bien porté cinq mètres, six. Ça m'étranglait bien mais j'ai crié, il m'a lâché tout de suite ». Cette séquence se déroule le soir en hiver. En outre, afin de marquer la rapidité des actions comme signes d'événement suspect, il semble que l'alternance de plans fixes et de travellings, cadrées



de nuit, participent de ce phénomène. Après la tentative d'enlèvement de Ravanel, Langlois décide d'organiser une battue avec les habitants du village et le procureur. À la poursuite d'un loup, ils finissent par se retrouver en face de l'animal. Le réalisateur introduit les montagnes enneigées par un plan panoramique. On entend les cris des chiens, hors champ, qui accompagnent les habitants du village. Lors de cette battue, ils suivent à la trace les pas du loup, installent un piège, un filet qui encercle l'espace enneigé. Dans un plan d'ensemble Langlois est à cheval et s'enfonce dans la forêt. L'animal dangereux est le sujet de conversation, Langlois s'adressant à Monsieur le maire Marcellin :

« - Monsieur le maire, on en est où, avec ce loup qui s'ennuie ?

- Il est roublard, il donne le change mais on l'a poussé là où l'on voulait. Dans une heure... Vous l'avez vu ?

- Deux fois. Il est énorme. Il faut faire attention ».

Cette menace qui pèse sur le village est une réinterprétation du mythe du loup-garou, ces hommes qui deviennent fous à la nuit tombée et massacrent leurs semblables. De la même manière, la battue au loup entretient des parallèles évidents avec la traque de M.V. dans la suite du film. Ce faisant, la chasse au loup, qui en préfigure une autre - celle plus tardive avec le pistolet sur M.V., peut être vu comme un discret indice donné aux spectateurs du film autant qu'au capitaine qui chacun pourront reconstruire l'histoire à l'issue de sa résolution. D'ailleurs, une voix, celle de l'assassin, encore inconnue noyée dans celle des habitants après la mort du loup dit : « Il ne s'ennuie plus ». On ressent la fascination du sang versé comme un divertissement et quand arrive le soir, tous marchent pour acculer la bête en bas d'une falaise. Or, alors que Langlois s'approche, précisément, le face à face avec la bête est saisi dans une alternance de champs-contrechamps dont la caméra s'oriente vers les habitants ensuite vers Langlois, debout face à l'animal. Les deux se regardent, puis Langlois tire deux fois sur le loup. Cette présentation du loup affirme de façon significative un thème récurrent dans *Un roi sans divertissement* : n'y a-t-il qu'un loup ? Au sens, « n'y a-t-il qu'un monstre, qu'un tueur ? ». Le loup jouit dans le film d'une très mauvaise réputation et, est caractérisé comme un meurtrier au même titre que M.V. Justement, cet épisode précède son arrestation avant son exécution par Langlois. Épisode sanglant qui symbolise la contagion de Langlois par le mal dont il a protégé le village, la messe de Noël qui sont autant de divertissements de substitution par lesquels il a tenté de détourner sa violence intérieure. Le loup est assimilé à M.V. que Langlois exécutera



ensuite. En effet, à l'identique de cet épisode, il suivra ses pas dans la neige avant de l'exécuter dans un face à face. Pour cette séquence, un plan d'ensemble accompagné d'un long panoramique montre Langlois marchant derrière M.V. dans les collines enneigées juste après la découverte des dépouilles des disparues sur le branchage du grand hêtre localisé dans le bois. La mise en scène du face à face de Langlois avec M.V., est similaire à l'exécution du loup. Un plan fixe les montre se déplaçant de droite à gauche, sortant ensuite du champ de la caméra. Puis, un travelling panoramique montre Langlois marchant derrière M.V. jusqu'à un rocher imposant. L'un en face de l'autre, Langlois sort ses pistolets afin de tirer à deux reprises sur l'assassin avant de s'écrouler sur la neige. Pour cette séquence qui fait écho à des images de western, le cinéaste emploie de nombreux angles de prise de vue, un champ-contrechamp, un panoramique, qui nous permet de les visualiser sous la neige tombante, alternant des plans plus ou moins rapprochés des personnages, face à face, rythmée par la musique qui accompagne les mouvements rapides de cette scène d'homicide qui dure à peine quelques secondes. Ce faisant, la similarité des séquences permet d'associer M.V. à un loup. Tous deux ont été sujets de la même pulsion, à savoir l'excitation due à la traque et la fascination du sang. Enfin, Langlois, à la fin du film, en restant plusieurs heures à fixer le sang d'une oie dans la neige, comprenant qu'il est lui aussi devenu cette bête tant redoutée finit par se tuer. Contrairement à la présentation des ostensoirs qui ne peut guère rivaliser avec la messe de minuit de Noël, la chasse au loup est un divertissement réussi. Il n'a pas les mêmes enjeux dramatiques que l'arrestation de M.V., mais en termes de loisir, il parvient à remplir sa fonction et surpasse toutes les tentatives passées et à venir de Langlois. En effet, on retrouve le caractère cérémoniel, dont les habitants du village comprennent l'importance en cette occasion mentionné aussi dans le roman,

« [...] nous-mêmes nous aimons beaucoup les cérémonies. Et nous avons tout un cérémonial qu'il ne faut pas s'aviser d'ignorer ou de négliger dans les occasions où notre vie le réclame. [...] Alors, pour ces travaux mystérieux qui avoisinent les tristesses et la mort, pourquoi n'y aurait-il pas un cérémonial plus exigeant ? Et pourquoi, après tout ce que je vous ai raconté, n'admettez-vous pas que Langlois était qualifié pour le mettre en branle ? ».<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Jean Giono, *Un Roi sans divertissement*, Gallimard, 1948, p. 118.



Dans le film, les hommes sont nombreux, disciplinés, à l'affût de la menace, les deux femmes présentes sont en grande tenue d'apparat et sont les témoins privilégiés de cette battue. Tous ces éléments participent à rendre épique cette chasse au loup.

## 2.2. Éléments artistiques visuels et l'animal canin

Le loup est éclairé, par le feu des torches qui mettent en valeur tout un travail d'esthétisation filmique. Cette démarche s'opère tout le long du film d'ailleurs. D'abord par l'usage du clair-obscur, le loup assis est cadré, on admet aisément le lien avec le portrait rond de M.V., suspendu sur le mur chez sa veuve qui, caché dans l'obscurité, est rendu visible grâce à un travelling de la caméra. On peut évoquer des emplois des ombres sur la neige, lors des déplacements des habitants avec leurs torches pendant la battue nocturne ou encore des *leitmotive* instaurés par l'usage d'un même plan fixe qui fait écho et métaphorise l'univers de l'enquête. Langlois est un commandant de gendarmerie qui cherche l'assassin et pour ce faire, doit déchiffrer tous les signes, sonder l'obscurité pour y trouver la lumière, trouver le loup, M.V, son double. Dans le film, cette séquence donne à la lumière une importance capitale. Ainsi, l'éclairage joue-t-il un rôle essentiel dans sa construction. Des halos de lumière offrent plusieurs connotations intéressantes, le clair-obscur signifie la dualité entre le bien et le mal, la justice et le crime, l'ennui et le divertissement, etc. Grâce à l'emploi des clair-obscur, des séquences proposent des plans où la lumière semble jouer une fonction dramatisante accentuant le mystère un procédé qu'on retrouve souvent dans le genre policier. On relèvera, en outre, l'usage des ombres qui fait écho à la lanterne magique qui participe aussi de ce phénomène de mystère. De la même manière, l'ombre qui se déplace sur les murs des maisons de nuit est un motif qui rappelle un certain héritage cinématographique, issu notamment de *M. Le maudit* (Fritz Lang, 1951), auquel le réalisateur rend hommage et qui participe d'une ambiance d'inquiétude et de suspense. En outre, il convient de mentionner un véritable suspense de la couleur<sup>12</sup> qui ajoute à ce phénomène. Giono interdit dans le film l'apparition de toutes couleurs vives afin d'accentuer l'ambiance sombre et nébuleuse qu'il souhaite donner à l'adaptation de son film. Pour ce faire, tout comme le loup, Langlois est un homme privé de couleurs. Toute l'atmosphère d'ailleurs tend vers la couleur sombre. Ainsi, de nombreuses séquences dramatiques se déroulent le soir, la nuit apparaissant comme un cadre propice au crime. Ce

---

<sup>12</sup>Je reprends les propos de Jacques Mény dans son ouvrage, *Giono et le cinéma*, Ramsay, 1990.



faisant, on peut évoquer les rues sombres des villages à peine visibles par la présence de la neige, les panoramiques extérieurs nocturnes de la battue au loup qui sont privilégiés pour métaphoriser l'action criminelle.

## Conclusion

En guise de conclusion, la présence du chien dans le film adapté de Simenon fonctionne comme un personnage intrigant, mystérieux en rapport avec l'action criminelle. Dans *Un Roi sans divertissement*, il semble que les chiens métonymisés par leurs aboiements laissent place au loup. Nous avons vu que par extension ce dernier fait référence à l'animalité rencontrée chez l'homme, illustrée par le comportement de Langlois, un homme comme un autre, au même titre que M.V. Sa valorisation esthétique diffère d'une œuvre à l'autre. Néanmoins, elle affirme et confirme le comportement animal pluriel et varié dont l'espèce est proche du meurtrier. Le chien jaune, compagnon du vagabond Léon Le Guérec, participe au cœur même du récit policier, sa mort concorde d'ailleurs avec la résolution de l'intrigue. À l'identique, les cris du chien dans *Un roi sans divertissement* attestent la présence d'un acte angoissant, suspicieux. La battue au loup préfigure l'exécution du criminel M.V. dont la sauvagerie, le mal, l'ennui pousseront Langlois à exécuter une oie avant de se suicider. Les réalisateurs, ont su traiter de façons singulières le motif canin tout en valorisant sa spécificité dans des récits filmiques que chacun a continué de promouvoir dans ses autres réalisations<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Claude Barma, sort en 1956, un film, *Entre chien et loup*. François Leterrier sort en 1969, *La chasse royale*, en 1985, *Tranches de vie*.



## BIBLIOGRAPHIE

- Belletto René, *Film noir*, Paris, POL, 2011.
- Bourget Jean-Loup, « Films noirs et polars en tout genre », *Positif*, 568, juin 2008.
- Brion Patrick, *Le film noir*, Paris, Nathan, 1992.
- Buss Robin, *French film noir*, London, Editions Marion Boyars, 1994.
- Cléder Jean, *Entre littérature et cinéma. Les affinités électives*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Eco Umberto, « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, n°15, Education, 1970.
- Gaudreault André, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris, Armand Colin, 1999 [1988].
- Giono Jean, *Un roi sans divertissement*, Collection Folio, Éditions Gallimard, Paris, 1948.
- Koulechov Lev, *Art du cinéma et autres écrits*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994.
- Mespelde Claude, « Du roman noir au film », *Mouvements*, n° 67, La Découverte, Paris, 2011.
- Metz Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 2003 [1968].
- Nino Frank, « Un nouveau genre policier : l'aventure criminelle », *L'Écran français*, n° 61, Paris, 1946.
- Poirson-Dechonne Marion, « Polar français au cinéma (1961-2011), Une esthétique au service d'un engagement politique », *Mouvements*, n° 67, 2011.
- Rouyer Philippe, « Reims Polar 2021. 38e Festival international du film policier », *Positif*, n°723, mai 2021.
- Silver Alain et Ward Elizabeth, *Encyclopédie du film noir*, Paris, Rivages, trad. Michèle Hechter, 1987.
- Simenon Georges, *Le chien jaune*, Paris, Presses de la cité, 1931.
- Tadie Benoît, *Le polar américain, la modernité et le mal (1920-1960)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- Thirard Paul-Louis, « Défense et illustration de Polar et du polar français », in *Positif*, Vol. 3, Paris, Nouvelles éditions Opta, 1984.