

Les Films du Losange  
présentent



**“ MOI, PIERRE RIVIÈRE,  
AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE,  
MA SOEUR ET MON FRÈRE...”**

Un film de  
**René ALLIO**

d'après l'ouvrage collectif présenté par Michel FOUCAULT  
et publié par les Editions GALLIMARD/JULLIARD, 1973

• **Sortie le 24 octobre 2007** •

# SYNOPSIS

**L**e 3 juin 1835, Pierre Rivière, un jeune paysan normand de vingt ans, égorge à coups de serpe sa mère, sa sœur Victoire et son jeune frère Jules. Il prend la fuite et erre plusieurs semaines dans les bois avant de se faire arrêter. A peine emprisonné, le meurtrier, que la plupart des témoins décriront comme un garçon au comportement étrange, voire sous les traits d'un idiot, entreprend la rédaction d'un épais mémoire, texte d'une stupéfiante beauté, véritable autobiographie dans laquelle il expose les raisons qui l'on conduit à son geste : délivrer son père des « peines et afflictions » que lui faisait subir son épouse depuis le premier jour de leur mariage... Criminel monstrueux ou « pauvre » fou ? Le débat opposera longtemps magistrats et psychiatres.

Tourné avec des non professionnels dans la plupart des rôles principaux – recrutés parmi les paysans de la région- René Allio construit une œuvre singulière et forte qui restitue toute l'épaisseur de cette énigme.



# NOTES SUR LE PROJET

par **RENÉ ALLIO**

**En marge de l'écriture du scénario, René Allio avait rédigé une longue note dans laquelle il détaillait ses intentions. En voici quelques extraits.**

Un jeune paysan de vingt ans massacre à coups de serpe sa mère, sa sœur et son jeune frère, et le raconte. Les appareils de la loi et de la psychiatrie de l'époque, concurrents, tentent de rendre compte de ce geste et de l'expliquer, les témoins directs l'ont déjà fait à leur façon, la presse contemporaine se ressaisit du tout et reprend la question essentielle : s'agit-il d'un assassin « normal » ou d'un fou ? Relève-t-il de la justice ou de la médecine ? Or le mémoire de Pierre Rivière, au lieu d'éclairer cette alternative, qui doit décider de son destin, ne fait qu'ajouter une énigme à celle du crime lui-même, énigme qui conserve encore aujourd'hui intacte toute sa force dérangement. Pierre Rivière, se remémorant pour les autres son acte, le redouble. Tous ses gestes, toutes ses paroles rendent encore plus étranges son attitude, son aptitude face au projet, à son acte.

Cette étrangeté, cette folie, tend à la société un miroir où flotte sa propre image, le monstre qu'elle a produit porte des coups et pose des questions, oblige justice et tribunaux à se défendre, la presse à reprendre leurs discours, l'Etat à apparaître en tant qu'Etat, bref, oblige le consensus à se redire, à se répéter et, en même temps, se défaire en avouant que rien n'est éternel. Un tel crime, en effet, force à parler les appareils qui, en parlant, parlent d'eux-mêmes, doivent se mettre en scène.

Face à cette mise en scène autoritaire et bureaucratique, Pierre Rivière, aidé d'une mémoire somptueuse, organise la sienne propre, fait vivre un village, montre les travaux, les mœurs, les menus gestes de la vie campagnarde, décrit les scènes bouleversantes et passionnées qui font de son père et de sa mère les protagonistes d'une bataille dramatique et incessamment renouvelée, dresse leurs portraits, mais imagine aussi des métaphores, s'y compare aux héros légendaires, échafaude des théories. Son imagination féconde travaille et bouscule ainsi aussi bien l'ordre du réel que l'ordre symbolique.

Étrangeté, folie, suprême intelligence ou esprit demeuré, Pierre Rivière possède tout cela à la fois, et ce qui se joue ici, peut-être, c'est le statut de l'intelligence telle qu'elle commence à se répandre dans les campagnes au début du XIXe siècle. Pierre, passées les quelques années d'écoles du village, devient un autodidacte acharné qui se fraye tout seul sa voie dans le monde des idées et des découvertes, rêve à des machines, nouvelles, en fabrique dans le secret de quelque grenier, apprend les grands voyages et l'aventure. Dans ces campagnes, l'enfant-monstre c'est aussi bien celui qui a trop d'intelligence que celui dont on pense qu'il n'en pas assez. Pierre Rivière sera les deux à la fois, pour la justice et pour les siens, qui ne reconnaîtront pas ce prodige. Il excède en tout les lois du village et de la famille, par un trop de savoir, un trop de violence et d'imagination.

Telles sont les données de base du scénario en cours d'élaboration. Il ne s'agit pas de tirer de celles-ci, peut-être n'est-il pas inutile de le préciser, un film « à thèse » sur les limites du fonctionnement de la justice et de la psychiatrie. Certes il sera intéressant de les montrer, de repérer les opinions contradictoires, perplexes ou passionnées, des représentants de la loi ou de la médecine psychiatrique de l'époque, mais ce qui nous intéresse principalement c'est l'épaisseur du drame et de l'énigme de Pierre Rivière, de ses rapports avec son père et sa mère, lesquels ne se peuvent mettre en relief sans montrer la vie quotidienne à la campagne des divers personnages, leurs occupations, le décor dans lequel elles s'inscrivent.

Pourtant notre objectif n'est pas non plus, il faut le préciser aussi, une peinture des mœurs paysannes fondée sur une dramaturgie de la vie quotidienne. Celle-ci ne sera traitée qu'en ce qu'elle conduit à un triple meurtre, et peut-être devrait-on parler, ici, plutôt d'une dramaturgie du fait-divers si cette notion n'était trop restrictive. Le fait-divers n'est, en effet, que ce à quoi un meurtre comme celui qui nous occupe est réduit par la presse ou

la justice et l'on peut remarquer, au passage, que c'est surtout dans les classes dominées, où les conflits essentiels ne peuvent être parlés ou agis par le langage, que les dits faits essentiels se résolvent en faits-divers.

.....

Sous quelle forme se présentera le film ? Bien qu'il soit difficile déjà de répondre à cette sorte de question avec un scénario, et combien davantage avec un texte comme celui-ci, je voudrais tenter de le faire sentir.

Moi, Pierre Rivière... devra répondre à la fois aux besoins d'un film de documents et d'une fiction dramatique. La structure du récit renverra nécessairement à cette dernière, même si c'est en demeurant fidèle à l'exactitude documentaire et chronologique que nous y parvenons. On sait, en effet, que depuis la tragédie oedipienne, l'enquête policière demeure un des modèles fondamentaux de la représentation dramatique et tragique, et qu'elle a été adoptée telle quelle par le cinéma, où même elle a constitué à soi seul un genre bien typifié.

Ici, l'ordre chronologique est celui même de l'enquête, de sa tension, de son suspense, et c'est lui qui fournira l'organisation de notre récit : découverte horrifiée du meurtre, dans le climat heurté du fait-divers, avec les premiers enquêteurs et les premiers témoins ; disparition du meurtrier à peine entrevu et, dans le vide angoissant qu'il laisse, collection des faits et gestes étranges rapportés sur lui par les paysans nourrissant les suppositions les plus morbides ; portrait dressé, enfin, par la justice et par la presse d'un être à part, monstrueux, qui répond à notre attente et à notre peur. Et voici qu'il paraît, nous dérouté par son calme et sa tranquille assurance, et qu'à peine enfermé il se met à écrire, c'est-à-dire à raconter. L'histoire de son père et de sa mère, de ses frères et sœurs, de lui-même. Les mêmes faits, les mêmes gestes, parfois, que ceux que les paysans nous ont rapportés, mais vus et vécus par lui, sous un autre angle et dans une autre logique. Des scènes violentes ou pathétiques, qui nous touchent, nous désarment, nous prennent au piège de l'inexorable enchaînement qui le conduira au meurtre et nous concernent comme le ferait une tragédie dans laquelle nous ne pourrions ni nous identifier totalement à son héros ni pourtant le rejeter parce que nous ne lui ressemblerions pas. Dérangés, nous le sommes assez pour chercher le soulagement dans les expli-

cations, qu'aussitôt achevé le récit de Rivière, nous donnent les juges ou les médecins. Bouleversés, nous le demeurons trop pour que ces discours ne déçoivent pas notre attente et ne nous frustrant pas de quelque chose d'essentiel dont ne cesse pas de nous parler, en nous, Pierre Rivière, quelque chose qui nous parle toujours lorsqu'il se pend dans son cachot, se donnant à lui-même la mort dont il avait aussi fait le projet, et qu'on lui avait refusée.

Si ce schéma dramatique aura nécessité l'utilisation de tous les moyens du cinéma de fiction : récit, scènes, personnages, costumes, lieux et décors, paysages, le débat qui court tout au long sous notre histoire, que nourrissent et relancent les témoins, les juges, les experts, et Rivière lui-même, ne nécessitera pas moins le recours à des procédés qu'on utilise le plus souvent dans le cinéma dit « documentaire » : références (de dates, de lieux, d'identités) écrites par surimpression, illustrations et documents d'époque, formes de certaines séquences (interviews, témoignages en monologues, voix off). Mais de tels procédés ne joueront pas contre la tension dramatique, non seulement parce qu'ils contribueront à faire prendre en charge le cadre historique du récit, mais encore - l'écriture filmique valant elle-même comme moyen d'investigation - parce qu'ils renverront directement au fonctionnement de l'enquête ; enfin parce que, pour les élaborer, il faudra utiliser aussi les moyens, déjà cités, de la fiction : personnages, costumes, lieux, etc.

C'est de cette double écriture, refondue en une forme spécifique, que notre film, en dehors de son contenu, du répertoire exceptionnel de personnages qu'il convoque, des scènes étonnantes qu'il appelle, devrait tenir une partie non négligeable de son originalité et c'est, du point de vue du scénario que nous écrivons comme de la réalisation qu'il demandera, ce qui nous propose aujourd'hui le challenge le plus passionnant.

•

# NOTES SUR L'INTERPRÉTATION

par **RENÉ ALLIO**

## Avec des acteurs non professionnels...

**L**e tournage avec les acteurs non professionnels de *Moi, Pierre Rivière...* a été pour nous une expérience passionnante. Lorsque le repérage des lieux et des décors achevés, nous nous sommes installés, au début de Juillet, près d'Athis-de-l'Orne en disant autour de nous qu'au mois de Septembre suivant nous tournerions un film dont les rôles principaux seraient tenus par des acteurs recrutés sur place, nous avons rencontré un grand scepticisme et, après tout, c'était bien naturel.

Aussi, avant même de proposer des rôles, fallait-il rendre crédible le projet et expliquer ses raisons. Les raisons, c'était le récit de Rivière, sa parole de paysan et mon désir de la lui rendre avec la propre parole paysanne, de rendre vie aussi aux personnages dont il nous a rapporté les faits et gestes au long des travaux et des jours, et cette idée que seuls ceux que l'on appelle aujourd'hui des agriculteurs pourraient nous aider à restituer cette parole, ces gestes et ces travaux.

Pendant deux mois, Gérard Mordillat, Nicolas Philibert et moi-même, nous nous sommes fait, dans un périmètre d'une trentaine de kilomètres, celui-là même de notre futur tournage, les commis-voyageurs de notre entreprise, chaque visite à tel ou telle nous voyant repartir avec dix adresses nouvelles à visiter, chaque occasion de nous expliquer (marché, fête, réunion syndicale, comice agricole) rendant un peu plus familier et plausible à tous notre projet.

Aussi, plus tard, vers la fin d'Août, lorsque nous avons commencé à parler de rôles, nous n'avons pas essuyé de refus, même si au fond de chacun, avec la surprise de se le voir proposer, nous sentions que subsistait quelque part la peur de faire le saut dans cet inconnu, et l'idée que peut-être, à la fin, cela n'arriverait pas. Je mentirais si je disais que, de mon côté, je n'ai jamais pensé à ce saut avec un peu d'appréhension. Mais pourtant, il y avait déjà quelque chose que nos futurs partenaires partageaient avec nous, c'était l'envie de donner une image juste de la vie paysanne, si rarement montrée au cinéma. Et cela, ils le savaient bien.

Mais quelque confiance que nous ayons eue dans la réussite de ce qui commençait un peu comme une aventure, nous ne pouvions pas deviner à quel point elle deviendrait, mieux qu'un travail, une rencontre avec des hommes et des femmes dont la richesse de sentiments, la délicatesse d'esprit, la générosité de cœur, le rapport simple et direct aux choses du travail, à l'équipe, nous seraient un enseignement. Jamais d'ailleurs, nous n'avons eu le sentiment d'une différence ou d'un clivage dans le groupe que nous formions, et qui aurait mis les « techniciens » du cinéma un peu à part ; non, nous formions un tout entier où se répartissaient les tâches, celles du jeu, pas vécues autrement que les autres. À ces moments, on sait bien que faire un film n'est pas cette entreprise de haute technologie que l'on voudrait parfois nous faire accroire, mais un travail comme un autre, aussi manuel que le labourage, aussi artisanal que la menuiserie, aussi raffiné que la dentelle.

À ces moments aussi, l'on vérifie combien ces dons de l'imagination, cette faculté de s'émouvoir à propos d'une histoire que l'on raconte et d'y prêter sa propre émotion tirée de sa propre expérience et nourrie de sa propre observation, cette capacité de donner quelque chose d'aussi complexe qu'un personnage, ce plaisir à s'exercer dans ce jeu, combien toutes ces qualités, dont les artistes se sont appropriés le privilège, appartiennent en vérité à tout un chacun.

C'est pourquoi, je n'ai pas eu le sentiment, dans le vieux débat sur l'interprétation au cinéma, d'avoir pris position, avec cette distribution, du côté de ceux qui voudraient un acteur assez neutre pour être le support des seuls désirs du metteur en scène. Je n'ai pas demandé autre chose à nos interprètes paysans que ce que j'aurais demandé à des « professionnels » : faire acte de création.

•

# “LES MEURTRES QU’ON RACONTE”

**EXTRAIT de l'étude de Michel Foucault dans l'ouvrage collectif  
publié sous sa direction en 1973 aux Editions Gallimard-Julliard :  
“Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...”**

**L**e mémoire de Pierre Rivière nous revient, après bientôt cent cinquante ans, comme un texte d'une grande étrangeté. Sa beauté seule suffirait encore à le protéger aujourd'hui. Nous nous défendons mal du sentiment qu'il a fallu un siècle et demi de connaissances accumulées et transformées pour pouvoir enfin, sinon le comprendre, du moins le lire, et encore si peu et si mal. Au cours d'une instruction et d'un procès des années 1830, comment pouvait-il être reçu par des médecins, des magistrats et des jurés qui devaient y trouver des raisons de décider la folie ou la mort ?

Et pourtant il a été accueilli avec une certaine tranquillité. Sans doute, au tout dernier moment, a-t-il provoqué de la surprise : celui que dans son village on prend pour une « sorte d'idiot » était donc capable d'écrire et de raisonner ; celui que les journaux avaient présenté comme un « furieux », un « forcené », avait rédigé quarante pages d'explication. Et dans les mois qui suivirent, le texte a suscité une bataille d'experts, provoqué les hésitations du jury, appuyé la plaidoirie de Chauveau à la Cour de cassation, motivé, sous la caution d'Esquirol, de Marc et d'Orfila, le recours en grâce, servi de document à un article des Annales d'hygiène dans le long débat de la monomanie. Un mouvement certain de curiosité et beaucoup d'indécision.

Mais au total, il a pris place, sans trop de bruit, parmi les autres éléments du dossier. Chacun semble avoir considéré qu'au lieu d'éclairer ou d'expliquer le crime, il en faisait partie. Le magistrat chargé de l'instruction, notant que le mémoire avait été comme fabriqué avec le crime, a demandé à Rivière de l'écrire noir sur blanc, pour achever en quelque sorte ce qu'il avait entrepris. Le texte est devenu aussitôt, comme le dit l'arrêt de renvoi devant la Cour, une « pièce du procès ». Le récit du crime n'était point, pour les contemporains, en dehors du crime et au-dessus de lui, ce qui devait permettre d'en saisir les raisons ; c'était un élément faisant partie de sa rationalité ou de sa

déraison. Certains disaient : il y a dans le fait de l'assassinat et dans le détail de ce qui est raconté les mêmes signes de folie ; d'autres disaient : il y a dans la préparation, dans les circonstances de l'assassinat, et dans le fait de l'avoir écrit les mêmes preuves de lucidité. Bref, le fait de tuer et le fait d'écrire, les gestes accomplis et les choses racontées s'entrecroisaient comme des éléments de même nature. Les contemporains semblent donc avoir accepté le jeu de Rivière lui-même : le meurtre et le récit du meurtre sont consubstantiels. Tous pouvaient bien se demander si l'un des deux était pour l'autre signe de folie ou preuve de lucidité, nul ne semblaient réellement surpris qu'un petit paysan normand, sachant tout juste lire et écrire, ait pu doubler son crime d'un pareil récit, que ce triple meurtre ait pu être entrelacé avec le discours du meurtre ; qu'en entreprenant de tuer la moitié de sa famille, il ait conçu la rédaction d'un texte qui n'était ni aveu, ni défense, mais plutôt élément du crime. Que Rivière, en somme, ait pu être, de deux manières, mais presque en un seul geste « auteur ».

•

# ENTRETIEN AVEC RENÉ ALLIO

(extraits) **Cinéma 76 n° 215**

Il y a deux écoles principales de non professionnels, la « bressonienne » : le non professionnel est une forme vacante, entièrement investie par le réalisateur ou le spectateur, et l'école documentariste, type cinéma-vérité. Mais ici, avec la distance du temps, de la fiction, nous avons travaillé exactement comme avec des professionnels. Ce qui a été formidable, c'est la complicité à laquelle on est arrivé avec ces acteurs.

.....

Il a été très vite évident qu'on ne trouverait pas tout le financement nécessaire, et que la production devait être artisanale. Le film a coûté en tout 2 millions 300.000 francs. Ce qui est peu pour un film de deux heures, en couleur et en costumes. Encore a-t-il fallu réunir cette somme. Ma propre maison de production était en mauvaise posture après l'échec commercial de Rude journée pour la reine. René Feret m'a aidé dans la mise sur pied de l'affaire puis, au cours du tournage, dans la gestion journalière, où il m'a permis de dialectiser toutes les contradictions des mondes artistiques et économiques. Il y a eu une avance sur recettes, une participation de l'INA (mais postérieure au tournage), l'apport de Gallimard, de Janus Films et de la SFP. En tous cas, chaque fois qu'on veut introduire un objet artistique dans la réalité économique, il y a un fort mouvement de résistance.

.....

D'abord je suis peintre. Dans tous mes films j'ai revendiqué de me référer à cette lignée qui, dans le courant pictural français, est celui de la représentation des hommes et des femmes dans les lieux où ils vivent, où ils travaillent. C'est Van Gogh, Millet, Daumier, Horace Vernet. C'est lui qui a peint tous les ports de France, et quand on s'approche, on s'aperçoit qu'il a dépeint les hommes qui y vivaient. Avant eux, il y avait aussi Le Nain, La Tour et les hollandais, et des gens avec lesquels, en tant que peintre, je me sentais en grande affinité, comme James Ensor, voir Bruegel. Ce sont des peintres de la réalité populaire, mais chez lesquels il y a une dimension tragique.

.....

Ce potentiel de violence, on pourrait en faire une lecture politique, presque en parabole. Mais si la politique est inscrite quelque part dans ce film c'est bien davantage dans la manière de le faire. Je suis très sceptique quant à la présence de la politique dans les films, quand on l'introduit seulement au niveau du discours, du dialogue, de l'anecdote. Ici, ce qui est politique, c'est d'être allé en Normandie et d'avoir redonné la parole à ce jeune homme, Pierre Rivière, qui l'avait prise dans un milieu où on ne la prend presque jamais.

•

# ENTRETIEN AVEC MICHEL FOUCAULT ET RENÉ ALLIO

**- René Allio, pourquoi avez-vous choisi de tourner l'histoire de Pierre Rivière. Comment avez-vous rencontré ce texte ?**

**- René ALLIO :** Je l'ai trouvé comme tout le monde, en librairie et comme lorsque j'avais lu pour la première fois Les Journaux Camisards, j'ai aussitôt pensé au cinéma. Les Camisards étaient ma première expérience avec l'histoire dans un film, j'étais avide de la poursuivre, le travail de Michel Foucault en offrait une occasion exceptionnelle et je lui suis très reconnaissant de m'avoir permis de l'explorer. Ce que j'avais cherché dans mes autres films, c'était de rendre leur vraie dimension à des événements de la vie des hommes et des femmes ordinaires, (ceux à qui le statut de héros est toujours refusé), événements autour desquels, si banals qu'ils soient, il ne se dépense pas moins, pour les vivre et les surmonter, ou y succomber, d'énergie, de courage ou d'imagination que dans les conflits exceptionnels vécus et traversés par les héros exceptionnels de la grande histoire... ou du cinéma. Les camisards, c'était bien ce « grain minuscule de l'histoire » dont parle Michel Foucault mais c'était aussi, par un autre côté, la grande histoire, et pour faire tenir les deux ensemble, j'étais conduit à décrire un personnage collectif où les individualités se fondaient dans une sorte de mythe populaire. Avec Pierre Rivière, il ne s'agit plus d'inventer une représentation, c'est lui qui prend la parole du milieu même de sa vie à la fois ordinaire et exceptionnelle, qui met lui-même en scène son récit par-dessus cent quarante ans d'oubli.

**- Michel Foucault, qui est Pierre Rivière dont vous avez commencé à faire un héros ?**

**- Michel FOUCAULT :** La démarche qui a été la nôtre est parallèle à celle que René Allio vient d'évoquer, mais en sens inverse. À partir de documents qu'on était en train d'étudier depuis des mois et des mois, documents de psychiatrie et de médecine légale, ce quotidien de la criminalité grande ou petite, voilà qu'un jour, c'était en 1971,

je crois, nous a sauté à la figure ce document. À la différence du public, il nous a paru héroïque. Pour deux raisons : parce que soudain, quelqu'un prenait la parole alors que dans la plupart des autres documents ils ne parlaient jamais, on parlait d'eux, ou quand ils parlaient c'est parce qu'ils étaient interrogés, c'est parce que, pressés de questions, ils finissaient par avouer. Là, quelqu'un, le plus fragile sans doute, le plus anonyme, un petit paysan parle et parle de quelle manière : moi, Pierre Rivière... Et, de plus, dans cette affirmation héroïque, se montrait toute une parenté soulignée par Rivière lui-même, entre son acte et l'histoire proche, ancienne et proche, à laquelle il se rattachait. Ce lien entre la grande histoire et le moutonnement indéfini de ce qui se passe nous a beaucoup frappés. C'est une des raisons qui nous a poussés à publier ce document. Alors vous comprenez pourquoi moi, j'ai été très heureux que ce soit René Allio qui fasse le film, que connaissant sa démarche et sachant ce qu'il avait fait par exemple dans Les Camisards, il me semblait qu'il était très exactement au point de rencontre de l'aventure de l'histoire de Pierre Rivière et de ce que nous avions voulu faire avec elle. Une chose m'a beaucoup frappé dans l'histoire posthume de Pierre Rivière, le livre a eu un succès je crois assez grand, beaucoup de gens l'ont lu mais en dehors de quelques études faites par des gens qui nous ont pris plus ou moins clandestinement des documents, aucun psychanalyste, aucun psychiatre n'a jamais osé fourrer son nez dans ce texte de Pierre Rivière pour le « faire parler ». Dans le scénario de René Allio, on ne fait pas parler Rivière, il parle.

**René ALLIO :** Lorsque l'on raconte des histoires qui mettent en scène des personnages de la vie quotidienne, qu'on les invente ou qu'on les tire du vécu, on est souvent amené, comment dire, à se racheter du sentiment d'indiscrétion que l'on éprouve, de l'intrusion que l'on commet en faisant irruption dans ces vies ; on s'en défend par l'humour, ou la tendresse, ou une attention qui donnent souvent un mode de récit un peu gris. Il y a dans le mémoire de Pierre Rivière une dimension tragique,

une violence, une passion, qui rendent vaines d'inutiles délicatesses. Nous sommes de plain-pied dans un monde de gestes et de sentiments qui renvoie davantage à Lear ou à la Bible qu'à quoi que ce soit d'autre. Rivière fait vivre un village, montre les travaux et les jours, mais surtout il décrit cette guerre pathétique où, comme les rois de Shakespeare, son père et sa mère se disputent un héritage.

**- Je voudrais poser une question à tous les deux. Le dossier Pierre Rivière existe en livre, l'histoire de Pierre Rivière existe maintenant en film. Qu'est-ce que cela va amener de plus ? De quelle manière va se développer le « phénomène Pierre Rivière » ?**

**Michel FOUCAULT** : Je crois que l'histoire de Pierre Rivière est une histoire désormais infinie. Un crime a été commis en 1835, crime qui a suscité toute une série de commentaires, de discours, etc... Le hasard a fait que ce discours éclate à nouveau maintenant, suscitant une stupeur nouvelle. Et vraisemblablement, si dans cinquante, cent ans, tout le monde a oublié Pierre Rivière, eh bien, il y aura certainement une nouvelle équipe Allio-Foucault pour le désensabler. Jusqu'à la fin du monde la gloire de Pierre Rivière rebondira.

**- Comment avez-vous fait le film ?**

**René ALLIO** : J'ai écrit le scénario avec la collaboration de Jean Jourdeuil, Pascal Bonitzer et Serge Toubiana, à partir de matériaux réunis dans le livre par Michel Foucault et son équipe. J'ai cherché à faire un film qui présente à la fois les caractères d'un documentaire et d'une fiction dramatique, et fonctionne comme cette dernière. Mais il n'y a pas, dans le récit, une parole dite, un point de vue exprimé, un geste fait, qui n'aient été dits ou faits il y a cent quarante ans et qui ne nous aient été rapportés. Pour l'interprétation, notre travail nous a fait déboucher sur un choix qui nous paraît aujourd'hui aller de soi, mais qui nous a demandé une longue préparation sur place : tous

les rôles paysans sans exception, y compris donc les rôles principaux de la mère, du père et de Rivière, seront interprétés par des non-professionnels ; c'était, il m'a semblé, participer d'une démarche semblable à celle de Foucault et de son équipe que de demander non pas à des acteurs de représenter le monde paysan, mais aux paysans eux-mêmes de nous le dire, avec leur parler propre. C'était aussi une façon plus juste et plus fidèle de rendre la parole à Pierre Rivière. Seuls les rôles de juges, avocats, médecins et psychiatres comptent quelques acteurs.

Propos recueillis par René FERET

•

# “MOI, CLAUDE HÉBERT AYANT JOUÉ PIERRE RIVIÈRE”

Propos recueillis par Anne de Gaspéri,  
Les Nouvelles Littéraires, 28 octobre 1976

**J**e m'appelle Claude Hébert. J'ai dix-huit ans. On m'appelle souvent Pierre depuis le film... Ça ne me dérange pas, je me suis tellement identifié ! J'habite sur la ferme de mon père, au « Carrefour joyeux » où je suis né. Je connais les travaux de la ferme, mais je ne fais pas les plus lourds. Je ne suis pas assez solide et je ne veux pas me bousiller la colonne vertébrale. Alors je range dans le camion, j'étales la paille et je m'occupe des questions d'hygiène. Je passe peu de temps à la ferme puisque j'ai été longtemps pensionnaire à l'école agricole. J'ai suivi ces cours pour m'instruire sur les problèmes écologiques, pas pour devenir paysan.

Un jour où j'étais chez mon père, je suis tombé sur l'annonce dans le journal : « Cherchons jeune homme, environ 18-20 ans, origine rurale, en vue tournage dans la région ». J'y suis allé. Arrivé à l'adresse, je me sentais intimidé. J'ai pas osé entrer. Un peu plus tard, sur le marché, j'ai rencontré les parents d'un camarade qui venait d'être engagé. Ils m'ont dit d'y retourner, qu'il ne s'agissait pas d'un film « ordinaire », que les gens étaient sympathiques, qu'il y avait un vrai contact. Alors je me suis décidé. Après cette entrevue, on m'a dit qu'on repasserait me voir dans quelque temps. Et pendant ce temps dans la région, René Allio et son équipe sillonnaient le Bocage, parlaient aux gens dans les villages, distribuaient le livre de Michel Foucault. Les gens le lisaient, certains se mettaient d'accord pour participer au film, ou renvoyaient Allio vers d'autres adresses où ils trouverait des gens correspondant mieux aux personnages. Moi, j'étais retourné chez mon père. Je pensais qu'on m'avait oublié. Ils sont revenus pour me donner le livre. Je n'avais pas encore découvert Pierre Rivière et je ne savais pas exactement ce qu'on attendait de moi.

Ils sont restés trois jours dans la maison, où je vis seul. C'est l'ancienne baraque trop petite, deux

pièces trop humides, que mon père et mes frères ont quittée quand fut construite la maison neuve. On y avait habité, mes parents et mes cinq frères et sœurs quand j'étais enfant. J'ai remis du papier peint sur les murs, j'ai ramené les vieux meubles. On m'a laissé le fourneau pour me chauffer. J'aime être seul, mais je partage mes repas et la vie de la ferme avec ma famille. C'est là qu'on a discuté du projet. Allio était étonné que je vive ainsi séparé. Ça fait partie de mon caractère. J'étais le troisième des garçons, le dernier, le plus difficile peut-être. J'ai reçu de vraies raclées de ma mère qui me prenait par les pieds pour me tremper la tête dans un seau. Ça ne fait pas de mal. J'ai causé beaucoup de soucis à mes aînés. Ma mère est morte écrasée par un tracteur. Elle conduisait le tracteur, elle est tombée. J'avais treize ans. C'était une maîtresse femme. Elle était l'aînée d'une famille nombreuse, et elle avait l'habitude de commander. Elle travaillait aux champs et elle astiquait la ferme. Elle aimait s'instruire aussi. Mon père disait que c'était une autodidacte et qu'elle cherchait toujours le sens des mots dans le dictionnaire. La mère de Rivière avait un fort tempérament... donc je n'étais pas dépaysé. J'avais le goût de la solitude par habitude. C'est une des raisons premières qui a permis que je me reconnaisse en Pierre Rivière.

On habitait à un kilomètre de toute habitation, en famille avec un vieil oncle aussi que j'aimais bien. La vérité c'est que je n'ai pas connu les paysans du coin. J'allais de l'école où j'étais pensionnaire à la ferme où je restais. Il a fallu ce film pour que je les découvre. Si j'avais été ce fils de paysan, je crois que j'aurais gardé un peu de cette honte d'être paysan à cause d'un certain aspect arriéré... Une inertie insupportable pour un jeune. Avec ce film, qui m'a permis de voir les paysans avec le recul du dialogue, je sais que maintenant j'assume, je ne suis pas un paysan, mais un fils de paysan. J'ai admiré leur cran, leur ténacité, je comprends mieux les humeurs de mon père, je les aime.

Quand je suis arrivé sur le tournage, je me sentais seul. Je n'avais pas le courage d'entrer dans le groupe où je ne connaissais personne sauf une femme de ma commune. Les liens se sont vite établis. Autour de l'histoire de Pierre s'est resserrée une atmosphère où les préoccupations n'ont pas changé et parfois les difficultés non plus. Et pour ma part, je découvrais la chaleur de véritables veillées entre les prises de vues qui prenaient toujours en considération les tâches journalières de chacun. Les « après-battage », c'était la saison, ramenaient les paysans autour de la caméra avec de multiples incidents arrivés dans la journée. J'ai découvert des conteurs merveilleux. Lorsqu'une contrainte retenait l'un d'entre eux aux champs, le tournage était repoussé.

Allio et l'équipe de cinéma ne nous prenaient pas seulement comme des acteurs ou des figures un peu caricaturales de la campagne française, comme on les voit le plus souvent au cinéma. Il a observé chacun dans son contexte, soucieux de respecter le caractère individuel de tous ces gens, d'âges divers et de fonctions diverses. Ils se sont sentis très vite libres d'être eux-mêmes tout en interprétant le texte de Rivière. Il faut dire que le quotidien de ces gens-là n'est pas sans rapport avec les difficultés de vie évoquées par Pierre Rivière. Par exemple, la vieille, j'ai fini par l'appeler grand-mère, comme dans le film. Elle avait travaillé dur la terre toute sa vie, auprès d'un mari à moitié invalide qu'elle soignait. Elle était tout à fait apte à comprendre les malheurs du fermier, son fils, mon père.

Evidemment, de Paris, les choses semblent bien différentes. On prend les paysans pour des rigoles, des originaux. On juge leurs caprices folkloriques sinon gratuits. On oublie que leurs lois sont établies loin d'eux, à des échelles qui ne correspondent pas à la réalité de chacun, avec une vue de l'esprit qui ne correspond pas davantage à celle d'un paysan. Il y a chez l'homme de la terre une faculté d'encaisser héritée d'un certain fatalisme dicté par le temps et les saisons. Pour les Parisiens les conditions climatiques c'est presque de la poésie. Moi, cet été, j'ai été très sensible au désespoir des paysans ruinés par la sécheresse. On trouve les paysans butés, moi je les trouve courageux. Les femmes abandonnent de plus en plus. Les conditions de l'habitat sont trop vétustes. Les hommes arrivent parfois jusqu'à 38 ans sans se marier. Ils épousent souvent des institutrices. Il n'y a évidemment pas que des avantages. J'appartiens au Bocage, et le Bocage est un esprit bien particulier. Les hommes y sont possédés par

la recherche « productive ». On s'y regarde en chiens de faïence. Que l'un s'achète un tracteur de 80 chevaux, aussitôt le voisin fait l'acquisition d'une machine qui en fait 100 ! J'aimerais connaître d'autres campagnes, plus ouvertes. Et quoique je me plaise à devenir brusquement comédien aujourd'hui, je ne veux pas perdre le contact paysan.

Le tournage a eu lieu du 20 septembre au 3 décembre. Dès que j'ai eu fini de lire la confession publique de Pierre Rivière, j'étais fou des rapports de sensibilité. Je suis devenu Pierre Rivière. Il me suivait jour et nuit, même quand je ne tournais pas. Ne parlons pas du crime qu'il qualifie lui-même d'odieux. Il a trouvé dans la Bible et d'autres pages d'Histoire qu'on lui enseignait à l'école du village des exemples de vengeance héroïques. Ainsi s'est-il cru dans son bon droit de venger humblement le père qu'il aimait contre la haine du clan maternel en offrant jusqu'à sa condamnation et sa propre mort par amour du père. Ça, c'est la tragédie dans le passé. Ce qui reste présent et me frappe à mon niveau, c'est qu'il demandait le droit à la différence, exactement comme je le ressens. Il s'est donné l'occasion d'avoir le droit à la parole. Le droit à la différence je l'ai eu en faisant le film. Je le revendique collectivement. Nous, les paysans, on s'est complètement donnés dans ce film qui nous le rend bien. J'ai eu le privilège de parler au nom d'un jeune paysan, en mon nom, que je m'appelle moi Pierre Rivière ou Claude Hébert.

•

# FICHE TECHNIQUE

Un film de **RENÉ ALLIO**

Collaboration au scénario **PASCAL BONITZER, JEAN JOURDHEUIL, SERGE TOUBIANA**,  
d'après l'ouvrage collectif présenté par **MICHEL FOUCAULT**  
et publié par les Editions **Gallimard-Julliard - Collection Archives**

Une coproduction **LES FILMS ARQUEBUSE, POLSIM PRODUCTION,**  
**SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PRODUCTION, INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL**

Producteur délégué **RENÉ FERET**

Image **NURITH AVIV**

Assistants caméra **MICHEL THIRIET, BOB ALAZRAKI**

Son **PIERRE GAMET, FRANCIS BONFANTI, PATRICE NOÏA**

Mixage **JACQUES DUFOUR**

Montage **SYLVIE BLANC**

Assistée de **MARIE-HÉLÈNE QUINTON**

Stagiaire montage **JULIETTA ROULET**

Assistants à la mise en scène, préparation du tournage

et distribution **GÉRARD MORDILLAT, NICOLAS PHILIBERT**

Stagiaire **FRANCINE HARIVEL**

Script **MARIE-HÉLÈNE QUINTON**

Photographes de plateau **PHILIPPE BARRIER, PAUL ALLIO**

Costumes **CHRISTINE LAURENT**

Assistée de **AGNÈS DE BRUNHOFF**

Décors **FRANÇOISE DARNE, FRANÇOIS VANTROU, DENIS FRUCHAUD**

Accessoires **PAUL ALLIO, DENIS FRUCHAUD**

Régisseur général **BERNARD BOUX**

Stagiaires **CATHERINE HOLLARD, HÉLÈNE SAUTREAU**

Et le concours de **JOCHEN GIRSCH**

Directrice de production **MICHÈLE PLAA**

Assistée de **GINETTE TOMASEL**

Chef machiniste **GUY CANUT**

Chef électricien **JOËL DAVID**

Electricien **ALAIN GRESTEAU**

Maquilleuse **DOMINIQUE GOFFE**

Distribution **PLANFILM**

Presse **LES FILMS DU LOSANGE (Régine Vial, Olivier Masclet, Mathieu Berthon)**

Laboratoires **ÉCLAIR**

Auditorium **SCOPCOLOR**

Format 1,66 - 16 mm gonflé en 35 mm

Procédé **EASTMANCOLOR**

Durée 2 heures 05

**PREMIÈRE SORTIE SALLES 27 OCTOBRE 1976**

# FICHE ARTISTIQUE

Pierre Rivière  
La mère  
Le père  
Aimée  
Victoire  
Grand-mère paternelle

Le juge Legrain  
Greffier Lebouleux  
Docteur Bouchard  
Procureur du Roi à Vire  
Docteur Vastel

Grand-père maternel  
Grand-mère maternelle  
Grand-père paternel  
L'oncle

Dame Hébert  
Le batteur  
La veuve Quesnel  
Lami Binet  
Nativel  
Hébert  
Le fermier  
Victor Marie  
Fortin  
Le beau menuisier  
Quevillon  
La cousine  
Postel

Pierre Rivière, enfant  
Prosper Rivière  
Jean Rivière  
Victoire Rivière, 4 ans  
Jules Rivière  
Pierre Rivière, 4 ans  
Prosper Rivière, 5 ans

Juge de paix  
Greffier Langliney  
Docteur Morin  
Officier de santé  
Maire d'Aunay  
Son adjoint  
Curé Suriray  
Curé de Courvaudon  
Brigadier de Langannerie

Juge à Vire  
Juge Foucaud  
Procureur général  
Président de la Cour

**CLAUDE HÉBERT**  
**JACQUELINE MILLÈRE**  
**JOSEPH LEPORTIER**  
**ANNICK GÉHAN**  
**NICOLE GÉHAN**  
**ÉMILIE LIHOU**

**ANTOINE BOURSEILLER**  
**MICHEL AMPHOUX**  
**JACQUES DEBARY**  
**CHILPÉRIC DE BOISCUILLER**  
**LÉON JEANGIRARD**

**ROBERT DECAEN**  
**MARTHE GROUSSARD**  
**MONSIEUR BISSON**  
**ROGER HARIVEL**

**JEANNE BOUQUEREL**  
**PIERRE BOREL**  
**ANNE-MARIE DAVY**  
**GILBERT DELACOUR**  
**NORBERT DELOZIER**  
**HENRI GAHÉRY**  
**ALBERT HUSNOT**  
**CHRISTIAN JARDIN**  
**VICTOR LELIEVRE**  
**OLIVIER PERRIER**  
**GILBERT PESCHET**  
**YVONNE PESCHET**  
**BERNARD PESCHET**

**FRANÇOIS CALLU**  
**VINCENT CALLU**  
**LAURENT CALLU**  
**MYRIAM CALLU**  
**CHRISTOPHE MILLIERE**  
**PIERRE ALLIO**  
**CHRISTOPHE MENOUE**

**PIERRE LEOMY**  
**GUY MONGODIN**  
**RENÉ FÉRET**  
**JEAN-BERNARD CAUX**  
**CHARLES LIHOU**  
**MAURICE LAHAYE**  
**MARC EYRAUD**  
**PAUL SAVATIER**  
**ROLAND AMSTUTZ**

**MICHEL DUBOIS**  
**YVES GRAFFEY**  
**ROLAND RAPPAPORT**  
**GÉRARD GUÉRIN**

# RENÉ ALLIO

## Filmographie

**R**ené Allio est né à Marseille en 1924. Il a commencé par être peintre, après des études de lettres. Expositions à Paris de 1957 à 1962.

Pendant la même période il travaille pour le théâtre. D'abord à Paris pour les théâtres d'avant-garde, puis en province, pour différents Centres d'Art Dramatiques. Il conçoit ainsi les décors et les costumes pour différentes pièces du répertoire français et étranger, et pour la création de pièces de : Adamov, Vauthier, Ionesco, Alberti.

À partir de 1957, il collabore régulièrement avec Roger Planchon, concevant la scénographie de tous les spectacles du Théâtre de la Cité pendant plusieurs années pour des pièces d'Adamov, Brecht, Shakespeare, Molière, Racine, Marivaux, Marlowe, Gogol, Planchon.

Il travaille aussi pour la Comédie française, l'Opéra de Paris, le TNP. Dans le même temps, il apporte sa collaboration à des théâtres étrangers. À Londres, il réalise pour Laurence Olivier et William Gaskill la scénographie de plusieurs spectacles. À la Scala de Milan, les décors de « *Don Giovanni* », du « *Marat-Sade* » de Peter Weiss et du « *Timon d'Athènes* » de Shakespeare.

Son travail le conduit à s'intéresser plus particulièrement aux problèmes de l'architecture théâtrale moderne et à la transformation de l'espace scénique. Il dessine le Théâtre d'Aubervilliers, collabore à la conception de la future Maison de la Culture en Tunisie, au projet d'aménagement du « Rond House » d'Arnold Wesker et à la transformation de l'ancien théâtre Sarah Bernhardt de Paris, rebaptisé aujourd'hui « Théâtre de la Ville ».

Il aborde le cinéma avec un film d'animation qu'il dessine pour la représentation scénique des « *Ames mortes* » de Gogol, et continue avec un court-métrage, qu'il tourne en 1963. À partir de ce moment, et jusqu'à sa mort en 1995, il ne cessera plus de travailler pour le cinéma.

•

**LA MEULE** (*CM*, 1963)

**LA VIEILLE DAME INDIGNE** (1965)

Scén et dial : René Allio, d'après une nouvelle de Berthold Brecht. Prod : S.I.P.A.C. Cinéma. Avec Sylvie, Jean Bouise, François Maistre, Malka Ribowska, Victor Lanoux, Étienne Bierry

**L'UNE ET L'AUTRE** (1967)

Scén, adapt et dial : René Allio. Production : Ancinex. Avec Philippe Noiret, Malka Ribowska, François Prévost, Claude Dauphin

**PIERRE ET PAUL** (1968)

Scén et dial : René Allio et Serge Ganz. Prod : La Guéville, Madeleine Films, Films de la Colombe, Polsim. Avec Pierre Mondy, Bulle Ogier, Madeleine Barbulée.

**LES CAMISARDS** (1970)

Scén : René Allio, Jean Jourheuil. Prod : Polsim, ORTF. Avec Philippe Clévenot, Jacques Debary, Gérard Desarthe, Dominique Labourier, François Marthouret, Rufus, Hélène Vincent, Olivier Perrier, Isabelle Sadoyan, Hubert Gignoux, André Reybaz.

**RUDE JOURNÉE POUR LA REINE** (1973)

Scén : René Allio, avec la coll de Bernard Chartreux, Janine Peyre, Janine Pszonak, Olivier Perrier, André Viola. Prod : Polsim, Citel Films, ORTF. Avec Simone Signoret, Jacques Debary, Olivier Perrier, Orane Demazis, Christiane Rorato.

**MOI, PIERRE RIVIÈRE, AVANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE...** (1975)

Scén, adapt et dial : René Allio, Pascal Bonitzer, Jean Jourdheuil et Serge Toubiana, d'après l'ouvrage collectif présenté par Michel Foucault. Prod : René Féret pour Les Films Arquebuse, Polsim, La SFP, l'INA. Avec Claude Hébert, Jacqueline Millère, Joseph Leportier, Annick Gehan, Nicolas Gehan, Émilie Lihou, Antoine Bourseiller, Michel Amphoux, Jacques Debary, Robert Decaen, Roger Harivel...

**RETOUR À MARSEILLE** (1980)

Scén et dial : René Allio, avec la coll de Janine Peyre. Prod : Action Films, FR3, Janus. Prod. délégués : Yves Gasser, Yves Perrot, Klaus Hellwig. Avec Raf Vallone, Andréa Ferréol, Jean Maurel, Paul Allio, Ariane Ascaride.

**L'HEURE EXQUISE** (1981)

Scén : René Allio. Prod : Laura Productions, INA, Centre Méditerranéen de Création Cinématographique. Prod. Délégué : Nicolas Philibert. Avec Jean Maurel, Isabelle Fenech, Paul Allio, Pierre Allio, René Allio.

**LE MATELOT 512** (1984)

Adapt et dial : René Allio, d'après le manuscrit d'Émile Guinde. Prod : Centre Méditerranéen de Création Cinématographique, FR3, Crédit Agricole, avec la part. du Ministère de la Culture. Avec Dominique Sanda, Jacques Penot, Bruno Cremer, Laure Duthilleul, Michel Piccoli, Tcheky Karyo, Paul Allio, Christiane Cohendy.

**JEAN VILAR, QUARANTE ANS APRÈS** (1987)

Prod : INA et La Sept, avec la part. du CNC et du Ministère des Affaires Étrangères. Commentaire : René Allio, dit par lui-même.

**UN MÉDECIN DES LUMIÈRES** (1988)

scén et dial : René Allio et Jean Jourdheuil. Prod : FR3, La Sept, Paris Classics. Prod. délégué : Humbert Balsan. Avec Vincent Gauthier, Emmanuelle Grangé, Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier, Judith Henry.

**TRANSIT** (1990)

scén et dial : René Allio, Jean Jourdheuil, d'après le roman d'Anna Seghers. Prod : FR3, La Sept, Paris Classics, SFPC, Action Films, ZDF. Prod délégué : Humbert Balsan. Avec Sebastian Koch, Claudia Messner, Rüdiger Vogler, Magali Leiris, Paul Allio.

•