

Monsieur Joseph

film d'Olivier Langlois

Monsieur Joseph a été réalisé en 2007 par Olivier Langlois, d'après le roman *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* de Georges Simenon. C'est Jacques Santamaria qui a signé ce scénario très fidèle à l'œuvre du romancier, mais le succès du film revient aussi au choix d'un acteur qui se révèle exceptionnel d'intensité dans ce rôle : Daniel Prévost.

Quel est le sujet du film ? C'est une histoire de racisme ordinaire, comme on en trouve régulièrement dans les médias. Le film d'Olivier Langlois raconte la chute d'un homme qui ne demandait qu'à mener une vie tranquille dans un petit village du Nord, près de Valenciennes. Youssef, qui se fait appeler « Monsieur Joseph » est né en Algérie. De père kabyle et de mère française, il s'est installé en France peu après l'Indépendance. Joseph est libraire, spécialisé dans les livres rares. Au fil des ans, il a développé un commerce prospère et croyait être intégré à ce quartier du Vieux-Marché.

Il y a trois ans, Joseph s'est marié avec Tina, une belle fille aguichante qui a trente-cinq ans de moins que lui. Timide et effacé, le bouquiniste, qui est resté longtemps célibataire, pense avoir trouvé le bonheur dans cette union. Il vit heureux, malgré les infidélités de sa femme, jusqu'au jour où celle-ci disparaît en emportant deux éditions rares qu'il possédait. Très vite, les voisins s'aperçoivent de la disparition de la belle Tina et le libraire préfère mentir plutôt que d'évoquer une fugue : « Elle est allée à Valenciennes »

répète-t-il. À cause de ce petit mensonge, le doute va s'insinuer dans l'esprit des habitants du quartier, mais c'est surtout l'hostilité du frère et de la mère de Tina qui va provoquer la montée de la rumeur. Joseph est en effet soupçonné du meurtre de son épouse car, des années plus tôt, une jeune femme a été retrouvée noyée dans le canal. Le rapprochement est fait. Joseph redevient l'étranger aux yeux des habitants du quartier, et donc un parfait coupable...

Le film est l'adaptation d'une œuvre littéraire écrite par Georges Simenon en 1956. C'est dans les années cinquante et soixante que l'on trouve les « meilleurs » romans de Simenon, en tout cas ceux qui ont la thématique la plus riche : *Le Président* (1958), *Betty* (1961), *Le Train* (1961), *Les Anneaux de Bicêtre* (1963) ou *Le Chat* (1967). Avec plus ou moins de bonheur, la plupart de ces romans ont été adaptés au cinéma par des réalisateurs français¹. Dans ces œuvres, le centre des préoccupations de Simenon est l'homme du xx^e siècle. La solitude, l'incommunicabilité, l'exclusion ou la culpabilité reviennent ainsi régulièrement. Écrit il y a plus de cinquante ans, le roman *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* reste une œuvre d'actualité puisque le racisme et la rumeur n'ont pas disparu. Dans le texte de Simenon, nous suivons un Jonas Milk, à la fois bouquiniste et philatéliste qui s'est installé dans une petite ville du Berry. Peu de différences avec l'adaptation d'Olivier Langlois, si ce n'est que Milk est un juif d'origine russe. Après la disparition de l'épouse — Gina chez Simenon —, la solitude de Jonas reprend ses droits et, surtout, ses efforts pour s'intégrer à la vie du Vieux-Marché s'écroulent. Jonas redevient M. Milk, juif et Russe à la fois, bien qu'il n'ait vécu qu'un an en Russie... Le petit commerçant est resté l'étranger aux yeux des autres. Innocent, il va ressentir progressivement la culpabilité que le regard de ses voisins lui renvoie et s'enfoncer de plus en plus dans l'angoisse et la résignation. Ce sentiment d'étrangeté va conduire Jonas au suicide : son échec avec Gina et sa mise en quarantaine par les habitants du quartier ne sont plus supportables, même si la femme de chambre d'un hôtel de la ville lui apporte la preuve de la trahison de Gina, témoignage qui l'innocenterait s'il décidait de se rendre au commissariat.

La qualité de l'adaptation d'Olivier Langlois et sa fidélité au roman incitent à étudier ces deux œuvres conjointement. Monsieur Joseph a été salué par la critique lors de sa diffusion sur France 2 le 19 septembre 2007, mais aussi sur la première chaîne de télévision belge quelques jours plus tôt. Le film — comme le roman — reflète à la fois la réalité et pose des questions essentielles. En décrivant habilement la façon dont se développe une rumeur, il dénonce d'abord le racisme ordinaire des « braves gens ». Comment, en quelque sorte, le « bon Arabe » devient très vite un coupable

1. *Le Président* par Henri Verneuil en 1961 (avec Jean Gabin), *Betty* par Claude Chabrol en 1992 (avec Marie Trintignant et Stéphane Audran), *Le Train* par Pierre Granier-Deferre en 1973 (avec Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant) et *Le Chat* par Pierre Granier-Deferre en 1971 (avec Jean Gabin et Simone Signoret). Pour de plus amples informations, voir les « Compléments documentaires et ressources ».

idéal lorsque la rumeur enfle... Par le jeu des retours en arrière, le spectateur perçoit l'isolement d'un homme, non seulement avant son mariage mais aussi depuis la disparition de son épouse. À la fin, les deux solitudes se rejoignent pour dire que le « bonheur » n'aura été que de courte durée. Solitude et incommunicabilité sont bien au cœur de cette histoire : les relations dans le couple comme les contacts avec les voisins sont toujours difficiles ou artificiels.

Monsieur Joseph décline également les différentes formes de l'exclusion. Parce qu'il est d'origine étrangère – et malgré tous ses efforts pour s'intégrer –, Joseph est finalement quelqu'un « d'à part » dans le quartier. Bien qu'il soit le plus ancien commerçant, il n'a pas véritablement d'amis, seulement quelques connaissances au café qu'il fréquente tous les matins. Solitaire jusqu'à son récent mariage avec Tina, il est à nouveau perçu comme s'écartant de la « norme » par les autres commerçants. La problématique de la culpabilité est abordée selon trois points de vue différents : par Joseph lui-même (voix off), par les voisins qui accusent, et par la police qui a tendance à le défendre sans pouvoir éviter le drame. Enfin, le thème majeur du film est la crise existentielle que traverse Joseph : la conjugaison de la solitude, de l'exclusion, du racisme et de la suspicion s'ajoute à la trahison de Tina et peu à peu, Joseph « bascule » dans un autre monde. D'étranger au sens propre, il devient « étranger » au sens camusien pourrait-on dire, et n'a d'autre issue que la mort.

Monsieur Joseph est un film qui suscite la réflexion et se prête par là même à une utilisation pédagogique. Comme il s'agit d'une adaptation, cette œuvre pourra être étudiée en cours de français, conjointement ou non avec le roman. De façon tout aussi pertinente, l'enseignant peut proposer une approche philosophique ou encore choisir une perspective pluridisciplinaire et aborder ainsi nombre de questions qui alimentent aujourd'hui encore bien des débats.

Références aux programmes

Français

Collège

- La lecture des images, fixes ou animées, contribue également à la fondation d'une culture humaniste.
- La lecture de l'image constitue pour l'enseignement en général, et celui du français en particulier, une ressource précieuse à plus d'un titre : en fournissant à l'élève des représentations du monde présent et passé, elle contribue efficacement à la constitution de sa culture et de son imaginaire ; elle favorise l'expression des émotions et du jugement personnel ; elle peut en outre consolider l'apprentissage de méthode d'analyse.
- En classe de troisième, le professeur fournit aux élèves des outils d'analyse pour l'image animée ; il les fait réfléchir à la problématique de l'adaptation d'une œuvre littéraire pour le cinéma ou la télévision.
- Préconisations du socle commun de connaissances et de compétences (pilier 5).

Lycée

- Apprendre à regarder de façon réfléchie et critique le discours de l'image est une composante de l'héritage culturel : la littérature entretient avec les arts, depuis la peinture jusqu'au cinéma, des liens permanents et étroits.
- La lecture de l'image en cours de français permet de développer les démarches d'observation et d'interprétation en tenant compte du caractère polysémique de l'image ; par là même, de donner accès à différentes dimensions de l'héritage culturel, [...] en contribuant à la contextualisation des œuvres étudiées.
- Ainsi, l'éducation à l'image trouve, dans l'étude du littéraire et du verbal en général, deux investissements qui correspondent aux enjeux de l'enseignement des lettres : la formation de l'esprit critique et du jugement – par l'exigence analytique que la confrontation des deux langages révèle – et l'enrichissement de la sensibilité – les images, verbales et visuelles, étant le point d'acmé des moments où l'art émeut.

Lien avec l'histoire des arts

Il est conseillé d'étudier des thématiques qui « font émerger des interrogations et des problématiques porteuses de sens. Elles éclairent et fédèrent les savoirs acquis dans chaque discipline autour d'une question commune et favorisent ainsi les échanges et les débats ».

Philosophie

- L'enseignement de la philosophie en classes terminales a pour objectif de favoriser l'accès de chaque élève à l'exercice réfléchi du jugement, et de lui offrir une culture philosophique initiale.

- Il contribue ainsi à former des esprits autonomes, avertis de la complexité du réel et capables de mettre en œuvre une conscience critique du monde contemporain.

Séries générales

Notions : le sujet, la culture, l'art, la vérité, la société, le bonheur.

Auteurs : Michel Foucault, Aristote.

Séries technologiques

Notions : la culture, l'art, la vérité, le bonheur.

Auteurs : Michel Foucault, Aristote.

Structure du film

Séquençage du film	Événements	Voix off de M. Joseph	Thèmes
Première séquence : le mercredi	Préparatifs du suicide M. Joseph se rend au café Visite de M. Joseph chez la mère du bébé que Tina devait garder Visite de Zoé Retour en arrière : la soirée du mardi avec Tina Visite de Fred : premières menaces du frère de Tina Repas chez Pépito Évocation du mariage de Joseph et Tina	« Monsieur le commissaire, Cette lettre n'est pas destinée à me justifier, je crois n'en avoir plus besoin, je veux simplement vous dire la vérité, la vérité sur les événements de ces quatre derniers jours... » « Après le départ de Zoé, j'ai ressenti plus curieusement l'absence de Tina... » « Elle est partie avec son petit sac, et je ne l'ai plus revue... » « Je savais que Tina n'était pas à Valenciennes. C'était moi qui avais inventé cette histoire... » « Je ne demande qu'à appartenir pleinement à cette communauté, à ce pays, à cette petite ville qui m'a accueilli... »	Mensonge et culpabilité de Joseph Appartenance et intégration
Deuxième séquence : le jeudi	Le deuxième jour de la disparition de Tina : Au café : premières questions du patron et des habitués (suspicion) Premières menaces de la mère de Tina Découverte de la disparition des deux éditions rares Nouvelles menaces de Fred Retour en arrière : la demande en mariage Chez Pépito : allusions à la disparition de Tina (changement d'attitude du restaurateur) Zoé annonce qu'elle ne viendra plus : sa mère lui interdit Convocation de la police Au commissariat : interrogatoire du commissaire Boucheron Retour en arrière : la nuit après la disparition de Tina	« Alors je me suis dit qu'il valait mieux que j'aille parler à la police [...] Vous ne m'en avez pas laissé le temps, monsieur le commissaire... » « On me regardait autrement, ou plutôt, on évitait de me regarder... »	Début de la rumeur Rumeur qui monte et regard dans la rue Sentiment d'exclusion Culpabilité Montée du racisme

Séquençage du film	Événements	Voix off de M. Joseph	Thèmes
	Retour en arrière : quinze jours après le mariage : « J'espère que c'est pas un vicieux. » Menaces de Fred avec violences		
Troisième séquence : le vendredi	Au café : attitude distante ou franchement hostile des habitués (les bruits qui courent : Joseph est peut-être l'assassin) Scène de l'alcoolique : « Je les connais, ces Bougnoules... » Perquisition du commissaire et du lieutenant Retour en arrière : la voix de Tina, chants berbères À cause du meurtre inexpliqué d'une jeune employée de banque quelques années plus tôt, on sonde le canal : résultat négatif Le commissaire ne croit pas en la culpabilité de Joseph : Chez Pépito : le patron évite Joseph, il sort du restaurant Au commissariat : deuxième entretien avec le commissaire (plutôt rassurant), puis confidence à sa jeune adjointe noire	« Je me suis dit que le meilleur moyen de balayer les accusations qui pesaient sur moi, c'était de ne rien changer à mes habitudes... Je voulais être ce Joseph qui se sentait bien dans ce pays, dans ce quartier. » « Vous voyez, mademoiselle, quand je suis arrivé ici, on m'a fait comprendre que j'étais un étranger. Ça a pris du temps, mais peu à peu, j'ai eu le sentiment qu'on m'avait adopté. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour ça. Et depuis mercredi, j'ai senti que j'étais à nouveau un étranger. »	Culpabilité Intégration Rumeur qui monte encore Racisme Culpabilité et innocence Regards hostiles Exclusion et racisme
Quatrième séquence : le samedi	Nuit. Solitude de Joseph. Regards hostiles du patron du café Graffiti sur son magasin Le samedi matin : ouverture du magasin Visite de Zoé et de la mère de Valentine : cette réceptionniste d'hôtel innocente Joseph car elle a vu Tina partir mardi soir avec son amant.	« J'avais le témoignage écrit de M^{me} Lenoir. J'allais pouvoir vous dire : « Je sais où est ma femme et avec qui. Je reprenais espoir au moment où j'en avais le plus besoin. » « Je me disais que ce samedi et ce dimanche, quelque chose d'heureux pouvait se produire [...] À ce moment précis, je ne pensais qu'à retrouver	Racisme et exclusion Espoir d'être à nouveau intégré

Séquençage du film	Événements	Voix off de M. Joseph	Thèmes
Le dimanche	Le patron du café lui refuse l'entrée Pépito change de trottoir Plan sur Joseph qui repasse son costume (préparatifs du suicide) Dimanche matin : des clients s'inquiètent de voir la boutique fermée. Découverte de la pendaison de Joseph par Fred	une vie normale, aller voir mes amis comme tous les matins. » « M. le commissaire, j'étais parti pour vous voir, mais ce que j'avais refusé de voir en face depuis mardi me sautait brutalement aux yeux. Tout avait basculé de façon irrémédiable. Et que je sois lavé des accusations qui me poursuivaient n'avait plus aucune importance. »	Espoir déçu et lucidité Sentiment d'étrangeté

Suggestions

Avant de voir le film

L'enseignant pourra déjà amener ses élèves à réfléchir à partir de cette simple structuration du film et proposer d'émettre quelques hypothèses de lecture (qui pourront être reprises, validées ou non, après le visionnage du film).

– L'observation du découpage chronométrique permet déjà de mettre en relief la construction structurée en quatre journées. L'intrigue est donc « ramassée » en un laps de temps relativement bref. Le bouleversement radical de la vie du protagoniste est illustré par cette rapidité des faits.

– On fera également réfléchir, par ce moyen, au rythme même du film, à son intrigue et à l'accélération finale, expéditive, définitive, en quelques minutes de la dernière séquence.

Après avoir vu le film

Il serait intéressant de demander aux élèves de comparer les dernières minutes des trois premières séquences de façon à percevoir les ressorts qu'utilise ici le cinéaste pour passer d'un jour à l'autre.

– Les trois séquences s'achèvent sur des scènes nocturnes. On pourra comparer ces « fins » de journées.

– Il est également possible de sensibiliser les jeunes spectateurs au rôle essentiel que joue la musique dans ces moments particuliers (l'enseignant pourra souligner le passage à une musique « arabe », musique des origines, lors de la dernière nuit, et au jeu incessant de lumière – allumée/éteinte – qui l'accompagne).

Pistes pédagogiques

Les thèmes développés dans *Monsieur Joseph*

Le film d'Olivier Langlois et de Jacques Santamaria est une histoire ancrée dans la réalité d'aujourd'hui, même si *Monsieur Joseph* développe fidèlement les thèmes du roman de Georges Simenon paru cinquante ans plus tôt. Ainsi, on pourra envisager l'exploitation pédagogique des principaux axes du film en les confrontant au roman, voire à d'autres œuvres littéraires ou cinématographiques.

Les thèmes de l'intégration et de l'exclusion sont au centre de l'histoire du libraire du Vieux-Marché, mais les questions de l'innocence et de la culpabilité se posent aussi. Puis, de façon progressive, la solitude autrefois supportée deviendra de plus en plus douloureuse, jusqu'à conduire à ce sentiment d'étrangeté qui mène au suicide. Enfin, *Monsieur Joseph* développe les thèmes du regard et surtout de la rumeur.

► Intégration et exclusion

Monsieur Joseph est l'histoire de la faillite d'une intégration assortie d'un drame de l'exclusion. Trouver sa place dans un pays d'accueil, dans la classe sociale ou un groupe d'amis, dans la famille enfin, c'est ce que recherche l'étranger avec obstination. D'une façon moins dramatique, Simenon a vécu cette situation à plusieurs reprises : à la Libération, alors que, se croyant bien intégré en France, il est soupçonné de collaboration et inquiété par les autorités françaises. Blanchi finalement, il s'exile néanmoins pour les États-Unis où il restera dix ans. Cependant, comme le rappelle Pierre Assouline dans sa biographie, Simenon ne parviendra jamais à s'intégrer complètement dans ce pays. S'il fait des efforts pour appartenir à la communauté de Lakeville où il réside, il refuse de se conformer à certains usages et choque son entourage, notamment en abritant sous le même toit son épouse et sa maîtresse. Dans les romans « américains » de Simenon, une expression revient comme un leitmotiv : « *You have to belong.* » En 1980, lorsqu'il publie *Le Prix d'un homme*, l'une de ses « dictées » au magnétophone, il revient avec nostalgie sur son séjour aux États-Unis :

Une autre caractéristique de l'Amérique, [...] c'est que, si vous voulez être considéré comme un être normal, « *you have to belong* », c'est-à-dire vous avez à appartenir... Appartenir à quoi ? Par exemple, lorsque j'avais des enfants à l'école, j'aurais été mal vu si je n'avais pas fait partie de l'association des parents d'élèves et si je n'avais pas assisté aux réunions mensuelles... *To belong*... Appartenir... Appartenir à n'importe quoi, que ce soit un club, une société sportive [...]. Autrement dit, ne pas être un « *lone wolf* », un loup solitaire dont chacun se méfie. L'individu y est roi, mais il ne l'est que quand il ne choisit pas de se tenir à l'écart des autres et de vivre dans la solitude².

2. Georges SIMENON, *Le Prix d'un homme*, Presses de la Cité, 1980, p. 94-95.

« Appartenir » au quartier du Vieux-Marché, c'est bien la préoccupation essentielle de Joseph qui fait tout pour être intégré : changement de prénom, baptême, puis mariage à l'église. Dans le roman de Simenon, Jonas n'hésite pas à se convertir au catholicisme et à accompagner son épouse tous les dimanches à la messe : « Il n'avait pas dit qu'il était juif, ne l'avait pas caché non plus. Tout de suite après que la décision avait été prise, il était allé trouver le curé de Sainte-Cécile, l'abbé Grimault, et avait demandé à être baptisé. [...] Cela lui faisait plaisir de devenir chrétien non seulement à cause du mariage, mais parce que cela le rapprochait des habitants du Vieux-Marché qui, presque tous, fréquentaient l'église » (chap. 5, p. 102-103³). À partir de la visite de l'inspecteur, au chapitre 6, Jonas Milk ressent l'hostilité silencieuse de ses voisins et réalise que ses efforts d'intégration s'écroulent d'un seul coup, même s'il « s'était efforcé, discrètement, sans bruit, de vivre comme eux, avec eux, et de leur ressembler » (chap. 6, p. 125). Dans le film, Joseph est exactement dans le même état d'esprit que Jonas :

« Je ne demande qu'à appartenir pleinement à cette communauté, à ce pays, à cette petite ville qui m'a accueilli... »

« On peut dire que je suis des vôtres. »

« Je voulais être ce Joseph qui se sentait bien dans ce pays, dans ce quartier. »

Dès lors que l'attitude de ses « amis » devient distante, Joseph est persuadé qu'il « n'appartient plus » au Vieux-Marché, malgré ses renoncements, son humilité et sa discrétion. La conscience de sa différence, de son étrangeté à l'autre ne permettra pas de surmonter la crise. Contrairement à d'autres héros simenoniens qui retrouvent l'énergie de se battre après une période dépressive, Joseph (comme Jonas Milk) ne luttera pas : la fuite de Tina, les soupçons des voisins et l'effondrement de ses efforts d'intégration auront raison de lui :

« À ce moment précis, je ne pensais qu'à retrouver une vie normale, aller voir mes amis comme tous les matins. »

« Monsieur le commissaire, j'étais parti pour vous voir, mais ce que j'avais refusé de voir en face depuis mardi me sautait brutalement aux yeux. Tout avait basculé de façon irrémédiable. »

Le problème de l'intégration est l'un des thèmes récurrents de Simenon. La mise en scène choisie a su traduire parfaitement l'exclusion de Joseph en transposant habilement l'histoire dans la société d'aujourd'hui. Face à la montée du racisme, journalistes, sociologues et politiques tentent de trouver des réponses mais le réalisateur,

3. Pour plus de commodité, les citations extraites du roman renverront à l'édition suivante : Georges Simenon, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche », n° 14278, édition 2008.

à l'instar de Simenon, ne fait que raconter une histoire qui permettra cependant de faire réfléchir les élèves sur un sujet des plus importants.

« Pour aller plus loin » : « le débat » en classe

Le professeur peut poursuivre cette étude en permettant aux élèves d'approfondir la réflexion et de travailler l'expression orale. De cette manière, ils développent leur capacité à dialoguer, à échanger des idées dans le respect d'autrui, et apprennent à former leur jugement.

Quelques suggestions :

- En prise directe avec l'actualité du moment, l'enseignant peut sélectionner quelques documents variés (textes, images, articles de presse...) susceptibles de mobiliser l'intérêt des élèves sur un sujet lié à l'axe intégration/exclusion.
- Proposer un sujet qui favorise la réflexion (liens avec l'argumentation).

► **Innocence et culpabilité**

Dans les romans de Simenon, la Justice, comme institution, est souvent remise en cause. Depuis le livre de Quentin Ritzen (*Simenon, avocat des hommes*⁴) et l'article de Régis Boyer (« Georges Simenon ou nous sommes tous des assassins⁵ »), les critiques ont souvent remarqué la responsabilité collective des hommes, qui constitue réellement un récurrent chez Simenon. On pense à Camus, et plus précisément à *La Chute*, ou encore au *Procès* de Kafka : personne n'est innocent et la responsabilité de la communauté des hommes doit être prise en compte. Chez Simenon, tout est implicite, mais les « clients » de Maigret se ressemblent tous, ressemblent au commissaire, et nous ressemblent. Il n'y a pas de monstres chez Simenon, preuve que la frontière entre l'homme « normal » et le criminel est très floue.

La particularité du *Petit Homme d'Arkhangelsk* et de son adaptation cinématographique, *Monsieur Joseph*, est que le héros est innocent alors que les gens du quartier, puis la police, le croient coupable. Et il y a cette culpabilité ressentie par Joseph (ou Jonas) parce qu'il a menti en disant que Tina (Gina) était partie à Valenciennes (Bourges). Les premiers mots du roman donnent le ton : « Il eut tort de mentir » (chap. 1, p. 5), puis au chapitre 2 : « Jonas aurait-il mieux fait de le rappeler pour lui avouer la vérité, lui annoncer que sa fille était partie en emportant ses timbres de valeur ? » (chap. 2, p. 28). Mais c'est surtout à partir du chapitre 4 que la question se pose pour Jonas qui subit le regard des habitants du Vieux-Marché : « Était-il possible qu'ils pensent ce qui lui venait soudain à l'esprit ? [...] Est-ce qu'on croyait vraiment, est-ce que c'était venu à l'idée de qui que ce fût, ne fût-ce que de Frédo, qu'il s'était débarrassé de Gina ? » (chap. 4, p. 88-89). Et un peu plus loin : « Quel besoin, aussi, avait-il de s'expliquer, comme s'il se sentait coupable ? » (chap. 4, p. 94) ; « Jonas avait tort. Il parlait trop. Il avait l'air de se défendre avant qu'on l'accuse » (chap. 4, p. 95).

Dans le film, le ton est donné dès le prologue par la lettre que Joseph adresse au commissaire, après avoir rangé avec soin toutes ses affaires :

Monsieur le commissaire,

Cette lettre n'est pas destinée à me justifier, je crois n'en avoir plus besoin, je veux simplement vous dire la vérité, la vérité sur les événements de ces quatre derniers jours. J'insiste bien monsieur le commissaire, la vérité, et non mon point de vue. Lorsque je répondais à vos questions, combien de fois m'avez-vous dit : « Je ne demande qu'à vous croire », peut-être même l'avez-vous fait ? Oui, je pense qu'il vous est arrivé de me croire, mais est-ce qu'au fond cela a compté ?

Monsieur le commissaire, c'est mercredi dernier que tout a commencé. Comme tous les matins j'ai ouvert la boutique, je suis allé au café.

Alors qu'il est innocent, Joseph pourrait se contenter d'une ligne défensive simple, mais son humilité et l'importance qu'il accorde au regard des autres le confortent dans une position d'accusé. Il se sent coupable d'avoir menti lorsqu'il dit (voix off) : « Je savais que Tina n'était pas à Valenciennes. C'était moi qui avais inventé cette excuse », de même que dans le roman, Jonas Milk répète : « Elle est allée à Bourges. » Le sentiment de culpabilité sera de plus en plus fort alors que la rumeur s'accroît. Dans le roman, tout bascule après l'interrogatoire du commissaire :

Il ne cherchait plus à se défendre, à répondre aux accusations plus ou moins grotesques qu'on avait formulées contre lui. C'était un débat avec lui-même qui l'occupait, un débat infiniment plus tragique que leur histoire de femme coupée en morceaux. Curieusement, ils avaient raison, mais pas à la façon qu'ils croyaient, et Jonas se sentit tout à coup réellement coupable. (chap. 7, p. 161).

Le film d'Olivier Langlois montre un personnage apparemment plus combatif puisque Joseph se défend quand le commissaire l'interroge : « Votre question est presque une accusation, monsieur le commissaire ! » Même le vendredi, alors que sous-entendus et menaces viennent de toutes parts, Joseph garde l'espoir : « Je me suis dit que le meilleur moyen de balayer les accusations qui pesaient contre moi, c'était de ne rien changer à mes habitudes » (voix off). Cependant, le samedi, alors que les révélations de la mère de Valentine vont innocenter Joseph, tout va « basculer ». Subissant à nouveau l'hostilité de ses voisins et prenant conscience de sa part de responsabilité à l'égard de Tina, de ce mariage qui n'était qu'un marché, Joseph accepte ce rôle de coupable tout en refusant le jugement de ses semblable :

Monsieur le commissaire, j'étais parti pour vous voir, mais ce que j'avais refusé de voir en face depuis mardi me sautait brutalement aux yeux. Tout avait basculé de façon irrémédiable. Et que je sois lavé des accusations qui me poursuivaient n'avait plus aucune importance.

Désormais, en dépit des révélations de la réceptionniste qui a vu Tina partir avec son amant, Joseph ne clame plus son innocence mais prend tout de même à témoin le commissaire Boucheron avec qui, finalement, il a tissé des liens réels : « Ma seule faute en ce monde, monsieur le commissaire, est d'avoir cru en l'homme. Ma désillusion est devenue ma douleur et je ne peux plus la porter. » Constat terrible d'un homme pris au piège qui étouffe littéralement.

« Pour aller plus loin » : vers le tragique

Le protagoniste revendique son innocence quand tous les autres le croient coupable. Le spectateur assiste à un renversement brutal de la situation au moment où éclate enfin la preuve de l'innocence de M. Joseph. Un sentiment de culpabilité assaille la conscience du personnage qui, isolé, rejeté, refuse désormais de continuer à vivre.

Le poids du Destin le mène alors au suicide. Des mises en parallèle avec d'autres œuvres peuvent alimenter cette vision du tragique (quand tout est perdu d'avance). L'enseignant peut proposer quelques textes en prolongement.

- Il est possible de partir de la tragédie antique en enrichissant la réflexion avec des extraits de Sophocle et d'Anouilh, à travers des personnages comme *Oedipe* ou *Antigone* (qui, bravant la loi de Créon, choisit délibérément de mourir).

- Il est délicat, mais envisageable, de réfléchir au suicide du personnage (problématique qui peut aussi être assortie d'une information, d'une sensibilisation à un phénomène qui touche de près les adolescents) :

- en littérature, suicide du personnage principal dans le dénouement : Balzac (*Splendeurs et Misères des courtisanes*), Flaubert (*Madame Bovary*), Hugo (*Les Misérables*, *Les Travailleurs de la mer*, *Notre-Dame de Paris*), Zola (*L'Œuvre*)...

- en littérature, mort d'un autre personnage : *L'Élegance du hérisson* de M. Barbery, *Nouvelle Histoire de Mouchette* de Bernanos, *La Chute* de Camus, *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, *Un roi sans divertissement* de Giono, *Le Secret* de Grimberg...

- au cinéma : des adaptations d'œuvres comme *Le Feu Follet* de L. Malle (d'après Drieu La Rochelle), *Le Coup de grâce* de V. Schloendorff (d'après M. Yourcenar), ou *Le Cercle des poètes disparus* de P. Weir...

► De la solitude à l'étrangeté

Le « héros » du film est un solitaire. Certes, ce célibataire a vécu trois ans avec sa jeune épouse Tina, mais la disparition inexpliquée de cette dernière rend sa solitude encore plus dramatique. Parce que ses parents ont été tués en Algérie dans un attentat et qu'il est arrivé en France métropolitaine sans amis, Joseph a l'impression de revivre cette solitude des premières années. Dans *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, le héros est dans un état d'esprit similaire quand sa femme Gina le quitte : « Il retrouva le vide de sa solitude » (chap. 4, p. 83) et surtout : « Il se trouvait si seul, si désarmé »

(chap. 6, p. 128). Dans le roman, l'étrangeté est l'aboutissement d'un cheminement complexe dont l'origine réside dans la solitude. Cette conscience de « l'épaisseur » du monde (pour reprendre le mot de Camus) est fréquente chez le héros simenonien. Ainsi le personnage de Monsieur Hire dans le film de Patrice Leconte (adapté du roman *Les Fiançailles de M. Hire*) est un solitaire : juif, d'origine étrangère, il ne bénéficiera pas de la parenthèse heureuse de Joseph.

On pourra comparer avec profit le personnage incarné par Daniel Prévost et le texte de Simenon :

Jonas dans le roman <i>Le Petit Homme d'Arkhangelsk</i>	Joseph dans le film <i>Monsieur Joseph</i>
« Ce fut sans doute ici que Jonas se rendit le mieux compte du vide qui venait de se produire dans sa vie. Pendant des années, le restaurant de Pépito avait été pour lui un second foyer. Or, voilà qu'il s'y sentait étranger... » (chap. 3, p. 51) « Il ne perdait pas de vue qu'il était étranger, un enfant d'une autre race, né dans le lointain Arkhangelsk... » (chap. 6, p. 125). « Pourquoi, soudain, changeaient-ils d'attitude ? Il aurait juré que les choses ne se seraient pas passées de la même façon si ce qui lui arrivait était arrivé à un des leurs. Du jour au lendemain, il était redevenu un étranger, un homme d'un autre clan, d'un autre monde, qui veut manger leur pain et prendre une de leurs filles » (chap. 6, p. 126). « Il se rendait compte enfin qu'il était un étranger, un juif, un solitaire, un homme venu de l'autre bout du monde pour s'incruster comme un parasite dans la chair du Vieux-Marché... » (chap. 7, p. 164).	C'est à partir de la deuxième journée (le jeudi), que Joseph prend conscience qu'il est à nouveau considéré comme un étranger par ses voisins (les clients du bar notamment). La voix « off » de Joseph révèle le malaise du petit libraire. Deuxième séquence du film : « On me regardait autrement, ou plutôt, on évitait de me regarder. » Se reporter à la séquence chez Pépito (changement d'attitude du restaurateur) et à celle où Zoé annonce à Joseph que sa mère lui interdit de venir à la librairie. Et surtout comparer la séquence du commissariat, avec la confiance de Joseph à la jeune adjointe noire du commissaire (troisième séquence du film). « Vous voyez, mademoiselle, quand je suis arrivé ici, on m'a fait comprendre que j'étais un étranger. Ça a pris du temps, mais peu à peu, j'ai eu le sentiment qu'on m'avait adopté. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour ça. Et depuis mercredi, j'ai senti que j'étais à nouveau un étranger. »

On pourra montrer aux élèves de quelle(s) manière(s) l'adaptation cinématographique tente de rendre compte de ce cheminement de la solitude à l'étrangeté. L'enseignant aura également la possibilité d'enrichir la réflexion *via* le lexique, avec un arrêt sur les différents sens que peut recouvrir le terme « étranger » : tout d'abord au sens d'exclu d'un groupe social (les clients de Pépito, les gens du quartier), puis au sens géographique et ethnique (il est russe et juif), et enfin au sens camusien de l'adjectif, c'est-à-dire le sentiment, en perdant tous ses repères, de devenir « étranger à soi-même », ce qui arrive à Joseph quand il réalise que ses efforts d'intégration ont été vains et surtout qu'on le considère comme coupable. C'est à la fin du chapitre 7, et surtout au chapitre 8, que « la cassure » se produit :

« Quelle importance cela avait-il maintenant qu'on fouille sa tanière, après ce qu'on lui avait fait ? Non seulement il n'était plus chez lui dans sa maison, mais il n'était plus chez lui dans sa peau » (fin du chap. 7, p. 170).

« À un moment donné de la matinée, il n'aurait pas pu préciser lequel, et cela n'avait aucune importance, une cassure s'était produite. C'était comme si on avait coupé un fil, ou mieux, comme s'il avait échappé soudain aux lois de la pesanteur » (chap. 8, p. 172).

« Il était passé de l'autre côté » (chap. 8, p. 172).

« Ce n'était plus sa maison » (chap. 8, p. 173).

« Il n'avait plus rien à faire nulle part. On ne l'avait pas compris, ou il n'avait pas compris les autres, et ce malentendu-là, désormais, n'aurait plus de chance de se dissiper » (chap. 8, p. 174).

Là encore, on pourra amener les élèves à s'interroger sur la façon dont le cinéaste prend en compte cette idée de la brisure, de la bascule de « l'autre côté ». Le sentiment d'étrangeté est à présent clairement exprimé par ces périphrases et métaphores qui traduisent le fait de ne plus être « un homme comme les autres », de l'impossibilité d'expliquer et de comprendre. Le héros du *Petit Homme d'Arkhangelsk* n'est pas un cas isolé dans l'œuvre romanesque de Simenon : le schéma qui mène de la solitude aux trois sens de l'adjectif « étranger » se répète dans une bonne dizaine de romans (et bien avant que Camus n'écrive *L'Étranger*). Déjà, dans *Les Fiançailles de M. Hire* paru en 1933, le héros est célibataire, fils d'un tailleur juif de Wilna. Accusé à tort d'un crime, il sera victime de la foule qui veut le lyncher. Le roman, adapté deux fois au cinéma, met en scène un héros décrit à travers son comportement extérieur, ce qui réduit la saisie de sa personnalité. En revanche, dans *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, la focalisation interne sur Jonas Milk permet à Simenon d'aller très loin dans la description de la solitude existentielle. Dans le film d'Olivier Langlois, c'est la voix *off* de Daniel Prévost qui traduit parfaitement la focalisation interne choisie par Simenon.

« Pour aller plus loin » : analyse de séquence(s)

Suggestion : étude des scènes chez Pépito qui témoignent du changement d'attitude des « habitués ».

- L'enseignant peut sélectionner un extrait du film illustrant particulièrement cette naissance du sentiment d'étrangeté et en proposer une lecture plus détaillée.
- Le choix peut être celui d'une confrontation entre le roman et la mise en scène.
- Enfin, le professeur peut préférer une approche plus comparatiste et choisir plusieurs scènes chez Pépito afin de travailler avec les élèves le changement d'attitude des clients, son illustration par des jeux de scène (regards mais aussi gestes) accompagnés d'éléments sonores (voix *off*, musique...).

	Séquençage	Événements	Attitudes
Mercredi	Premier chapitre de 14'41" à 20'12"	Joseph vient dîner car Tina est absente. Pensées – retours en arrière : - rencontre avec prêtre pour préparer son mariage ; volonté d'appartenir à une communauté - au café, la veille du mariage ; discussion sur la religion - cérémonie du mariage - Pépito lui offre un deuxième café	Pépito : jovial, souriant, chaleureux Premières rumeurs derrière son dos
Judi	Deuxième chapitre de 36'39" à 37'44"	Brève scène, échange entre les deux personnages. Plan progressif sur Joseph, devant la vitre avec la rue en arrière-plan.	Pépito, toujours correct, fait part des premières rumeurs.
Vendredi	Troisième chapitre De 1 h 13'29" à 1 h 14'44"	M. Joseph, à l'arrière-plan, disparaît derrière les autres. Une serveuse prend la commande à la place de Pépito. Face à face entre les deux hommes, échange de regards lourds de sens, M. Joseph quitte le restaurant.	Pépito ne sert plus Joseph, l'évite, lui envoie seulement un regard sombre.
Samedi	Quatrième chapitre de 1 h 24' à 1 h 25'	La minute où tout bascule. Joseph vient d'apprendre la vérité et souhaite seulement reprendre une vie normale en retrouvant ses lieux, ses habitudes...	Deux obstacles : - l'attitude du patron de café lui barre l'entrée de son établissement avec son bras, - à sa vue, Pépito change de trottoir.

► Regards et rumeurs

Les questions existentielles évoquées plus haut — solitude du héros, exclusion, culpabilité, étrangeté — sont essentielles dans *Monsieur Joseph*, mais il convient d'ajouter les thématiques du regard et de la rumeur qui offrent une piste supplémentaire pour comprendre l'évolution du personnage de Joseph. Là aussi, le scénario et la réalisation sont fidèles à l'œuvre de Simenon. Chez le romancier, le regard est compris comme la faculté d'établir un lien avec les êtres et les choses : il est donc lié à la communication, et plus encore à l'incommunicabilité entre les hommes (et particulièrement au sein du couple). Regard et œil entretiennent des relations complexes dans les descriptions. Ainsi, dans *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, le lecteur est frappé par un passage du chapitre 2, dans lequel il est question de la myopie de Jonas Milk, considérée comme une véritable infirmité : « Est-ce que cela le faisait vivre dans un monde à part ? Est-ce que ces verres-là, sans lesquels il tâtonnait, étaient une barrière entre lui et le monde extérieur ? » (chap. 2, p. 34). La déficience oculaire de Jonas Milk a pour conséquence que le monde qu'il peut appréhender est différent de celui des autres. Les verres épais constituent un masque derrière lequel le héros se retranche pour mener une vie à part, mais ils lui permettent aussi de détailler l'intimité de ses semblables. À la fin du roman, le point de vue est changé et c'est un regard extérieur qui est porté sur Jonas Milk. Le « vice » dont il est soupçonné est pour ses voisins

quelque chose de confus qui tient à la fois à son regard particulier provoqué par ses verres épais et à des déviations sexuelles supposées. Les regards portés vers le « Petit Homme » sont bien réels, mais peut-être Jonas Milk exagère-t-il leur importance, tant il est marqué par la révélation de « la peur de Gina » et de son « vice » supposé. En revanche, dans l'adaptation d'Olivier Langlois, il n'y a pas d'ambiguïté : les regards de la petite Zoé, du patron du bar ou encore de Pépito constituent un étau qui se resserre insidieusement sur Joseph. À nouveau, la voix *off* de Daniel Prévost est révélatrice : « On me regardait autrement, ou plutôt, on évitait de me regarder... » Dans le roman, on peut citer de nombreux passages où le regard des autres pèse sur Jonas Milk : « Pourquoi aujourd'hui, pendant que Jonas mangeait, le Veuf le regardait-il avec plus d'attention qu'autrefois ? » (chap. 3, p. 52), « Il lui semblait qu'on le regardait gagner sa place et que certains se poussaient du coude à son passage » (chap. 5, p. 103), « Ce dont il fut certain, c'est qu'il y avait un groupe, sur le trottoir, autour de la marchande de légumes, surtout des femmes, et que tout le monde regardait dans sa direction » (chap. 6, p. 123). Que ce soit au restaurant de Pépito, à l'église ou sur le marché, Jonas Milk subit ces regards d'abord curieux, puis franchement hostiles. C'est au chapitre 7 qu'une étape supplémentaire va être franchie, lorsque Jonas se souvient à présent du regard de Gina :

Souvent, il arrivait à Gina de l'observer à la dérobée quand il était occupé et dès qu'il levait la tête, elle paraissait gênée. Or, son regard ressemblait alors à certains regards de Basquin et du commissaire. [...] L'avait-elle cru impuissant, à cette époque, ou lui avait-elle attribué des mœurs spéciales ? N'y avait-il eu qu'elle, pendant des années, à y avoir pensé ? » (chap. 7, p. 158-159).

Aux regards accusateurs qui accablent Jonas comme Joseph, s'ajoute la montée de la rumeur (c'est également un thème simenonien présent dans plusieurs romans, comme *Les Fiançailles de M. Hire* ou *La Mort de Belle*, tous deux adaptés au cinéma). Dans l'adaptation d'Olivier Langlois, la rumeur est cependant traitée de façon plus explicite que dans le roman. Jacques Santamaria s'en explique dans une interview pour *La Libre Belgique* en septembre 2007 : « J'ai ajouté le premier meurtre, qui permet de nourrir la rumeur qui va étouffer littéralement Joseph⁶. » Effectivement, cet ajout d'un crime inexpliqué et impuni trois ou quatre ans plus tôt (le meurtre de la jeune employée de banque de la place du Vieux-Marché) permettra à la rumeur de se développer beaucoup plus vite dans un quartier tranquille, choqué à l'époque par ce drame. On observera également la manière dont le réalisateur fait naître la rumeur, quasiment dès le surlendemain de la disparition de Tina (le jeudi matin) : « Alors je me suis dit qu'il valait mieux que j'aie parlé à la police. [...] Vous ne m'en avez pas laissé le temps, monsieur le commissaire... »

6. Jacques Santamaria, in article de Caroline GOURDIN « La lente agonie de monsieur Joseph », *La Libre Belgique*, 11 août 2007.

C'est dans le bar que la rumeur est alimentée et orchestrée, par le frère de Tina : « Il n'a peut-être pas la conscience tranquille [...] Tina, c'est le même genre que la fille de la banque, alors... [...] On a jamais su qui l'avait tuée... » Même la petite Zoé, quand elle annonce à Joseph qu'elle ne peut plus venir le voir dans sa boutique, contribue à amplifier la rumeur : « Les gens disent que c'est vous qui avez tué votre femme. » Lors du second interrogatoire, le commissaire Boucheron ne peut éviter de prononcer le mot lorsque Joseph lui demande : « — Alors, vous me soupçonnez ? — La rumeur... » Pourtant, après le départ du libraire, le policier dit le fond de sa pensée à son adjointe : « Il n'a pas plus tué sa femme que moi la mienne. On est tenu de vérifier. Vous savez, ce qu'on ne dit pas, ce qu'on sous-entend, c'est ce qui fait le plus de bruit. » Cette dernière phrase donne une excellente définition de la rumeur et la mise en scène est particulièrement efficace pour rendre sa montée en puissance dévastatrice. De jour en jour — en fait du jeudi au samedi —, il suffit de suivre les dialogues des habitués du bar et du restaurateur Pépito (pourtant lui aussi d'origine étrangère...) pour saisir le mécanisme de la propagation de la rumeur. Simenon insiste beaucoup plus sur un regard omniprésent dans le roman, jusqu'à la scène finale où Jonas renonce à affronter les autres à quelques mètres du commissariat : « Il s'était arrêté, à dix pas de la porte surmontée d'une lanterne bleue et, les yeux grands ouverts, il ne regardait rien » (chap. 8, p. 183). Inversement, la rumeur est traitée de façon beaucoup plus explicite dans le film. On pourra ainsi s'interroger sur les raisons du traitement différent de ces deux thématiques (contraintes inhérentes à la mise en images, parti pris du scénariste et du réalisateur...).

« Pour aller plus loin » : prolongements

L'enseignant peut choisir de prolonger l'étude de *Monsieur Joseph* ou du roman de Simenon par une séquence, une unité d'enseignement, fondée sur le thème de la rumeur (en littérature et/ou au cinéma) et mettre ainsi l'accent sur ses manifestations littéraires et scripturales.

Quelques textes : le début du *Père Goriot* de Balzac, la tirade de don Basile sur la calomnie dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *La Ficelle* de Maupassant, *Au bonheur des dames* de Zola...

Quelques chansons : « La Parlote » de Jacques Brel, « La Rumeur » d'Yves Duteil

Quelques films : *Le Corbeau* de H.-G. Cluzot, *Les Risques du métier* d'A. Cayatte, *La Table aux crevés* d'H. Verneuil (d'après M. Aymé).

Approfondissements philosophiques

Les espaces de société

LE PANOPTIQUE DE LA PLACE DU VIEUX-MARCHÉ

La librairie Monsieur Joseph est tout près de la place du Vieux-Marché. Il boit son café au bar « Chez Érika », mange au restaurant « Chez Pépito », sa belle famille tient l'épicerie « Le Petit Marché », trois commerces qui ouvrent sur la place et tissent entre eux un regard panoptique. Les plans filmés et le personnage de Monsieur Joseph – merveilleusement joué par Daniel Prévost – illustrent ce que disait Michel Foucault en 1977 : « Un regard qui surveille et que chacun, en le sentant peser sur lui, finira par intérioriser au point de s'observer lui-même ; chacun, ainsi, exercera cette surveillance sur et contre lui-même. Formule merveilleuse : un pouvoir continu et d'un coût dérisoire ⁷. » Ou encore : « Dans le panoptique, chacun, selon sa place, est surveillé par tous les autres ou par certains autres ; on a affaire à un appareil de surveillance totale et circulante parce qu'il n'y a pas de point absolu. La perfection de la surveillance, c'est une somme de malveillance ⁸. » Ainsi, selon les mots de Bentham : « Chaque camarade devient un surveillant ⁹. »

Les vitrines du bar, du restaurant et de l'épicerie s'ouvrent sur la place publique et valident la rumeur qui enfle ; Joseph en est, subit ce contrôle et se l'impose, jusqu'au jour où le patron de l'« Érika » lui barre la porte. Innocent et certain de l'être aux yeux de la police, il est néanmoins mis aux bans, exclu de la norme.

La boutique de Joseph, elle, ouvre sur le mur de l'autre côté de la rue. Elle est comme un recoin du panoptique, une zone d'ombre. Ici se trament nécessairement le crime et la honte, car le bonheur et le bien selon le panoptique sont nécessairement du côté du normal, de la lumière qui efface toutes les zones d'ombres.

Le professeur pourra sélectionner les scènes où les regards, le champ filmé, traversent les vitrines et les portes et autorisent par là même les mots les plus sordides. De même, il pourra montrer comment, quand Joseph traverse la place du Vieux-Marché, la caméra avance et tourne autour de lui, le soumettant à un regard total. Il pourra encore mettre en évidence le jeu des jours et des nuits, de l'intérieur obscur de la librairie et de la clarté des commerces, de l'opposition entre le caché dont la rumeur prétend parler, et la clarté des mensonges que celle-ci déverse.

7. Michel Foucault, *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001, p. 198.

8. *Ibid.*, p. 201.

9. *Ibid.*, p. 196. À cette phrase que cite Michelle Perrot avec laquelle il s'entretient, Michel Foucault répond : « Rousseau aurait dit sans doute l'inverse : que chaque surveillant soit un camarade. Voyez l'*Émile* : le précepteur d'Émile est un surveillant, il faut aussi qu'il soit un camarade. »

Au cours de la seconde journée, un nouvel espace apparaît, celui de la police et du commissariat. Comme dans les plans filmés dans les commerces, les vitres tiennent une grande place. Elles séparent le commissariat de la rue et, dans la pièce où se déroulent les entretiens, elles ouvrent le fond de la scène.

Cependant, le monde que donnent à voir ces fenêtres est radicalement différent. Au commissariat, les scènes ne se jouent pas dans la perspective du champ visuel mais le coupent perpendiculairement. Le regard qui passe la vitre n'investit pas le visible ; il assiste à des trajectoires diverses et autonomes comme si, ici, chacun menait sa propre route, rencontrant les autres pour un moment de conversation. De même, les vitres en façade du commissariat ne participent pas d'une vision panoptique, mais se tracent en parallèle de la rue, comme si police et passants faisaient un bout de chemin ensemble.

Le commissariat se présente alors comme l'utopie de la place du Vieux-Marché, au sens où Michel Foucault écrivait dans sa conférence « Des espaces autres », en 1984 : « Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société [...] »¹⁰. » En ce sens, le commissariat de *Monsieur Joseph* est l'utopie inversée du regard panoptique. Son espace n'est pas circulaire et centrifuge, mais réticulaire et centripète.

Le professeur pourra mettre en évidence cette opposition en sélectionnant les deux scénographies où les vitres révèlent la logique des espaces et des sociétés. Cette opposition se joue notamment dans les deux derniers moments que Joseph passe au bar « Chez Érika » d'une part et dans le bureau du commissaire d'autre part. Au comptoir, il subit les ragots du patron et d'un client, eux surveillent la place du Vieux-Marché par la fenêtre et la porte vitrée, Joseph ne surveille pas, il reçoit la lumière dans son dos. À peine aura-t-il quitté le bar qu'un autre client, silencieux jusqu'ici, déverse contre lui contre Tina ses injures racistes et sexistes. L'étranger, autant que la liberté féminine, sont définitivement mis à l'index, Joseph ne pourra plus revenir, Tina a fui.

Au commissariat, le commissaire annonce à Joseph qu'il est libre. Derrière lui, les fenêtres laissent voir un bosquet, d'autres, derrière Joseph, laissent voir deux silhouettes qui conversent. Le commissaire part, « Excusez-moi, on m'attend, dit-il. Au revoir Monsieur Joseph ». La rencontre est terminée, chacun reprend son chemin. Mais Joseph raconte sa désillusion au lieutenant qui va le raccompagner, une jeune femme noire : « Depuis mercredi j'ai senti que j'étais à nouveau un étranger et que ça faisait plaisir à beaucoup de gens de me faire souffrir, beaucoup. Je vous souhaite de jamais

10. *Ibid.*, p. 1574.

connaître ça. » La scène se termine sur le profil de la jeune femme, pensive et émue. On remarquera encore que les vitres du bureau du commissaire sont translucides. Elles ne laissent voir que des silhouettes. Est-ce à dire que dans cet envers du panoptique, les hommes perdent leur identité ?

NATURE ET CULTURE DANS LE JARDINET

Entre le panoptique de la place du Vieux-Marché et l'utopie réticulaire du commissariat prend sens un troisième lieu. Le film *Monsieur Joseph* commence et se termine dans le jardinet de l'appartement de Joseph. Les murs sont hauts, la lumière vient des cieux. C'est le seul lieu du film où la végétation tient un rôle, hormis lors de la dernière scène au commissariat, derrière le commissaire, hormis sur des photos que Joseph a conservées de son enfance en Algérie. Dans ce jardinet, Joseph écrit sa lettre au commissaire avant de se suicider. Sur la table, il a posé le portrait de ses parents et deux photographies du désert, réunies dans un même cadre. C'est ici aussi que Tina apprenait avec Joseph « A vava inouva », une chanson d'Idir, artiste kabyle comme lui, Youssef. Le jardinet est le lieu de la société perdue, où les histoires se croisent et s'enfantent.

Le professeur pourra faire étudier le contraste entre les scènes qui se déroulent dans le jardinet.

La pendaïson de Joseph est encore prise dans un mouvement de caméra circulaire avant de se perdre dans le flou des branchages verdoyants, et le silence de la rumeur. Inversement, lorsque Tina apprend « A vava inouva », la séquence est une succession de plans fixes, rapides pour Tina, plus longs pour Joseph. Le regard ne juge pas, ne surveille pas, ne possède pas ; il suit les visages, obéit aux gestes.

Le jardinet est l'alternative radicale au panoptique. Il n'est plus son utopie, fragile, et dont l'inversion peut à tout moment se renverser. Lorsque la rumeur y entre, l'humanité en sort. « Ma seule faute en ce monde, monsieur le commissaire, est d'avoir cru en l'homme, dit alors Joseph en voix *off*. Ma désillusion est devenue ma douleur, et je ne peux plus la porter. » Et il remercie le commissaire de l'avoir appelé « Monsieur Joseph », mettant l'accent sur « Monsieur », alors que la caméra se fixe sur les photographies algériennes.

Inversement, lorsque l'humanité est là, entre Tina et l'histoire kabyle de Youssef, la rumeur est exclue. Ainsi, par la végétation et le chant, les scènes du jardinet mettent-elles en place un questionnement sur les différences culturelles et leurs rôles dans la possibilité d'une société.

Monsieur Joseph en lisant la Poétique d'Aristote

DU BONHEUR AU MALHEUR, UNE TRAGÉDIE BIEN MESURÉE

Monsieur Joseph est une tragédie et son agencement est exemplaire. Le film pourra en ce sens accompagner une étude de la Poétique d'Aristote.

Celui-ci, rappelons-le, distingue six parties constitutives d'un drame tragique : l'histoire, les caractères, l'expression, la pensée, le spectacle et le chant¹¹. Hormis le chant dont la fonction antique est difficilement assimilable à la musique du film, *Monsieur Joseph* respecte ces éléments et aussi leur hiérarchie.

À s'en tenir à l'histoire, elle est celle « d'un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, se retrouve dans le malheur, non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur¹²... ». Joseph commet l'erreur de dire que Tina est partie à Valenciennes, cette erreur, cette « excuse », deviendra « la faute d'avoir cru en l'homme » et la raison de son suicide.

L'histoire s'étend du mercredi au dimanche, et respecte ainsi les limites nécessaires à son objet : « Pour ce qui est de l'étendue, écrit Aristote, le plus long est aussi le plus beau, tant que l'ensemble demeure parfaitement clair ; pour fixer rapidement une limite, l'étendue qui permet le passage du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur à travers une série d'événements se succédant selon la vraisemblance ou la nécessité, offre une limite satisfaisante¹³. »

Elle avance par épisodes qui renforcent la rumeur et aggravent l'injustice. Mais surtout, l'hôtesse d'accueil de l'hôtel qui a vu Tina partir vient clore le drame par une reconnaissance qui est aussi une péripétie. Or, la reconnaissance est « le retournement qui conduit de l'ignorance à la connaissance » et « la plus belle est celle qui s'accompagne d'une péripétie », elle « suscitera pitié ou crainte ». « Or, par principe, la tragédie est imitation d'actions suscitant de tels sentiments¹⁴. »

D'une manière générale, *Monsieur Joseph* pourra être analysé et rapporté à la définition aristotélicienne de la tragédie : elle « est l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui, par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation (katharsis) des émotions de ce genre¹⁵ ».

Monsieur Joseph permettra alors de problématiser les fonctions de l'art d'imitation. « Le rôle du poète, écrit Aristote, est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité¹⁶ ? » L'histoire de Joseph est vraisemblable et nécessaire à la fois, elle produit la pitié et la crainte.

Le professeur peut faire découvrir aux élèves comment cette vraisemblance et cette nécessité naissent de la « vie normale » que souhaite mener Joseph.

11. Aristote, *Poétique*, 1450 a8.

12. *Ibid.*, 1453 a7.

13. *Ibid.*, 1451 a10-15.

14. *Ibid.*, 1452 a23-b0.

15. *Ibid.*, 1449 b22.

16. *Ibid.*, 1451 a37.

Il pourra alors travailler avec les élèves le sens de la notion de *katharsis*.

LE VRAISEMBLABLE ET LA FONCTION DE LA TRAGÉDIE

Le film commence sur ces mots que Joseph écrit au commissaire : « Cette lettre n'est pas destinée à me justifier. Je crois n'en avoir plus besoin. Je veux simplement vous dire la vérité, la vérité sur les événements de ces quatre derniers jours. J'insiste bien, monsieur le commissaire : la vérité et non mon point de vue. Lorsque je répondais à vos questions, combien de fois m'avez-vous dit : **“Je ne demande qu'à vous croire.”** Peut-être même l'avez-vous fait. Oui, je pense qu'il vous est arrivé de me croire, mais, est-ce qu'au fond, cela a compté. » Il entame alors la narration de l'histoire en voix *off*. Cette introduction circonscrit manifestement un champ de la vérité, ni morale, car Joseph ne se justifie pas, ni point de vue, car il s'agit de « la » vérité, ni croyance, car malgré la confiance du commissaire, elle reste à énoncer.

Le professeur pourra alors opposer cette vérité aux mécanismes de l'opinion et à sa dégénérescence en rumeur.

Il montrera ainsi comment le « on-dit » se propage et se déforme au gré des pouvoirs que la place du Vieux-Marché secrète. Même si, durant quarante-cinq ans, Joseph a pu confondre cette opinion et sa vérité, peut-être même parfois à juste titre, la première révèle sa différence dès qu'une zone d'ombre échappe à sa surveillance : « L'excuse que j'avais inventée, en disant que Tina était à Valenciennes, me dépassait, dira Joseph. Pour tout le monde, elle se transformait en mensonge. » L'opinion condamne ce qu'elle ne peut savoir.

En regard, la vérité que dit Joseph établit les limites de son propre discours ; elle s'instaure en étalon en même temps qu'elle critique sa propre pertinence. Aussi, Monsieur Joseph dit-il la vérité en racontant le drame en voix *off*, mais il l'a dit dans les limites du domaine du vrai. Au-delà se trouve l'excuse, le mot que l'on dit sans qu'il soit ni vrai ni faux.

La vérité apparaît alors ici comme une limite critique du champ du savoir ; elle résonne avec la distinction de ce qui est su et de ce qui n'est pas su. Ce n'est qu'à cette condition que l'histoire que raconte Joseph est histoire vraisemblable.

Dans ce sens, la tragédie de Joseph ne relève évidemment pas de la vérité apodictique issue d'une démonstration. Elle n'en participe pas moins au champ de la vérité dans la mesure où le drame dit « ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité ».

La question se pose alors de savoir si, comme l'écrivait Aristote, « la poésie est plus philosophique et plus noble que l'histoire », celle-ci disant seulement « ce qui a réellement eu lieu ¹⁷ ».

17. *Ibid.* 1451 a37-b11

Une problématisation de la notion de bonheur

Joseph traverse la place du Vieux-Marché à plusieurs reprises et ces traversées scandent à la fois la dégradation de son bonheur et son effort pour retrouver « une vie normale ». Il s'agit pour lui d'être adopté par le quartier, la ville, le pays où il a émigré et pour cela il veut en adopter les mœurs, le parler, ce qu'il croit en être la religion. Le bonheur semble n'être qu'une conformité aux attentes du regard des autres, y compris dans les espaces privés.

L'association entre une « vie normale » et le bonheur est une opinion fréquente. Le professeur pourra travailler cette opinion avec ses élèves dans le cadre d'une introduction au cours sur le bonheur. Il pourra amener ses élèves à problématiser la notion du bonheur : trouve-t-il son principe dans le regard des autres ; sur la place publique ou dans une vertu propre à celui qui le vit ?

Il pourra notamment, avec Monsieur Joseph, demander si le bonheur peut ou doit être la finalité de la vie. Il opposera, par exemple, cette recherche d'un état de bonheur aux moments heureux, les « bons moments », que Joseph et Tina ont partagés. La question se posera alors, de la valeur et du principe du bonheur : moment éphémère ou finalité de nos actions ?

Analyser l'adaptation cinématographique d'une œuvre romanesque

► Tableau de comparaison film / roman

	Film	Roman
Titre	« Monsieur Joseph »	« Le Petit Homme d'Arkhangelsk »
Époque	Contemporaine de la réalisation : 2007	Contemporaine de la rédaction : 1956
Lieu	Nord de la France (petite ville près de Valenciennes)	Centre de la France (petite ville du Berry, près de Bourges)
Personnage principal	Joseph (Youssef), d'origine franco-algérienne, libraire spécialisé, environ 70 ans.	Jonas Milk, juif d'origine russe, bouquiniste et philatéliste, 40 ans.
Autres personnages	Tina jeune épouse de Joseph Fred, frère de Tina M ^{me} de Delombre, amie de Tina Martine Palestri, mère de Tina Le patron du bar Le boucher	Gina, jeune épouse de Jonas Fredo, frère de Tina Clémence, amie de Gina Angèle Palestri, mère de Gina Ferdinand le Bouc, patron du bar Le boucher

	Film	Roman
	Autres clients du bar Pépito, restaurateur La petite Zoé La mère de Valentine (amie de Zoé), employée d'hôtel, Le commercial de Paris, amant de Tina Le commissaire Boucheron Et son adjointe	Autres clients du bar Pépito, restaurateur Berthe Lenoir, employée d'hôtel L'ingénieur de Paris, amant de Gina Le commissaire Devaux Et l'inspecteur Basquin
Durée du récit	Cinq jours Du mardi soir au dimanche matin	Une dizaine de jours Du mercredi soir à la fin de la semaine suivante
Système narratif	Récit à la première personne (voix « off » du personnage principal) Avec de nombreux retours en arrière Récit condensé sur quatre journées (mercredi - jeudi - vendredi - samedi)	Récit à la troisième personne, Focalisation interne sur le personnage de Jonas Nombreux retours en arrière Importance des dialogues Récit étiré sur une dizaine de jours et huit chapitres

► Du roman au film : 50 ans plus tard...

- Le contexte du roman et le contexte du film : les changements de statut et de nom des personnages, les ajouts et suppressions de personnages : quels sont les effets produits sur la structure du film et le sens ?
- En changeant l'origine du personnage principal, Olivier Langlois et Jacques Santamaria inscrivent ce drame dans la période contemporaine : l'émigré russe et juif devient un Français d'origine algérienne. Si l'activité du héros est quasiment respectée, le nom de ce dernier va changer : Jonas (trop démodé ?) devient Joseph (ou Youssef). La transformation de Youssef en Joseph reflète ainsi le désir d'intégration du personnage principal. Le changement de titre qui en découle a un effet de modernisation : plus court, il rend aussi le personnage plus proche du spectateur.
- Les autres personnages n'ont en revanche pas subi de profondes modifications. On notera cependant le rôle de la petite Zoé, enfant handicapée, qui accentue la dramatisation, et l'ajout de certains personnages secondaires. Ainsi, dans les clients du bar, l'ancien combattant d'Algérie, alcoolique et raciste, renforce la rumeur et radicalise les propos. En revanche, en donnant au commissaire une jeune adjointe noire, le scénariste offre une sorte de contre partie à ce racisme exacerbé : c'est d'ailleurs à cette femme que Joseph confiera ses états d'âme (troisième séquence du film).
- Le changement de lieu est également important : le réalisateur et le scénariste ont voulu, semble-t-il, donner une touche « simenonienne » à leur adaptation en situant l'histoire dans le nord de la France. Jacques Santamaria n'en fait pas mystère dans

une interview à *La Libre Belgique* : « On a transposé cette histoire du centre de la France dans le Nord, simenonien par excellence, mais on a conservé le canal, qui est aussi un personnage simenonien. J'ai ajouté le premier meurtre, qui permet de nourrir la rumeur qui va étouffer littéralement Joseph. L'étouffement est d'ailleurs une grande donnée chez Simenon » (cf. *La Libre Belgique*, 11 septembre 2007, www.libre.be). On peut supposer aussi que le choix du nord de la France renforce le propos des adaptateurs dans la mesure où cette région a accueilli de nombreux émigrés depuis les années soixante.

► De la page à l'écran

- Le degré de parenté entre les deux œuvres, le rapport entre le nombre de pages et la durée du film, le statut du narrateur (transposition de la 3^e personne à la 1^{re} personne, le jeu des points de vue... Quels sont les principaux changements que l'adaptation a entraînés ?
- Le problème de la fidélité du film à l'œuvre littéraire est toujours délicat à envisager. L'on pourra, sur ce point, lire avec intérêt le livre de Frédéric Sabouraud, *L'Adaptation, le cinéma a tant besoin d'histoires*¹⁸. Avec *Monsieur Joseph*, on peut parler d'une adaptation assez fidèle au texte de Simenon, tout en remarquant les changements effectués. Après les modifications concernant l'époque, le lieu et les personnages, il convient de montrer les spécificités du cinéma : s'il est soumis au besoin de raconter une histoire, le film est avant tout image fondée sur des codes et une technique faite de cadrage, de montage et de son. Le tableau de comparaison film/roman permet de découvrir les principaux changements. L'enseignant pourra donner une grille vierge à remplir par la classe (mise en commun des lectures possibles, compréhension et effort de synthèse).
- Il faudrait insister également sur la durée du récit dans le film (cinq jours, du mardi soir au dimanche matin) alors que dans le roman de Simenon, l'action s'étale sur une dizaine de jours (du mercredi soir à la fin de la semaine suivante). Même si le lecteur dispose de repères temporels, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* insiste moins sur la chronologie du récit que le film. Dans *Monsieur Joseph*, chaque journée met en évidence la montée de la rumeur et des accusations, ce qui provoque aussi « l'étouffement » du héros, pour reprendre le terme de Jacques Santamaria. En même temps, les scènes condensées et les scènes supprimées nuisent au respect des thématiques de Simenon, ou plutôt on a l'impression qu'elles favorisent la caricature (comme dans les séquences récurrentes du bar des habitués). Le rythme rapide du film imposé par ce découpage en quatre journées contraste avec la lente évolution que l'on observe à la lecture de Simenon.
- Qui raconte l'histoire ? Un autre point important de l'adaptation pourra être évoqué

18. Frédéric SABOURAUD, *L'Adaptation, le cinéma a tant besoin d'histoires*, Cahiers du cinéma, SCÉRÉN-CNDP, 2006.

avec les élèves : celui de la narration. La question est complexe en littérature, mais relativement simple dans ce roman de Simenon. Nous sommes en présence d'un récit à la troisième personne, mais le narrateur a accès aux sentiments et états d'âme du héros. Il s'agit donc d'une focalisation interne sur le personnage de Jonas, pour reprendre une terminologie désormais classique. Dans le film, Olivier Langlois a recours au procédé le plus courant (et le plus facile) pour transposer le style indirect libre du roman et la focalisation interne : la voix *off*. L'efficacité du procédé ne peut être contestée, il permet de rendre plus explicite, mais court le risque de déformer les sentiments du héros qui ne transparaissent dans le roman que par petites touches. La lettre adressée au commissaire, et lue par Daniel Prévost, joue cependant le rôle de fil conducteur et contribue à donner une unité à un film très structuré par le déroulement des quatre journées. Le réalisateur et le scénariste se sont peut-être inspirés de Simenon qui a utilisé le procédé épistolaire dans son roman *Lettre à mon juge*.

► **Simenon et l'écriture cinématographique**

- De nombreux critiques ont noté que Simenon avait une écriture cinématographique, tout en soulignant la difficulté d'adapter Simenon. Ainsi, Pierre Granier-Deferre qui a réalisé quatre films d'après l'œuvre du romancier belge, répond à Jef Tombeur dans un entretien : « Les facilités, on peut tout de suite les énumérer : la force des personnages et de leurs motivations, un lieu très précis, en général lieu d'atmosphère. La difficulté vient après coup. [...] Sa rigueur dramatique est intérieure aux personnages, pas dans le récit proprement dit. [...] Il y a des faits, plus ou moins décousus. [...] Il revient sans cesse en arrière et on ne peut pratiquer le flash-back sans cesse¹⁹... » Claude Chabrol, le réalisateur de *Betty*, est cependant d'un avis différent. Selon lui, il faut être « complètement fidèle à Simenon ; contrairement à ce qu'on croit [...] il ne faut pas essayer de reconstruire. Étant donné sa manière de créer, en s'éloignant de sa spontanéité de construction, on fausse la totalité du récit²⁰ ». Écriture cinématographique ou pas ? Simenon s'est-il imprégné des techniques du cinéma pour les intégrer à sa prose, mais les deux écritures restent fondamentalement différentes.

a) On pourra proposer aux élèves des recherches sur les nombreux retours en arrière du film et les comparer avec ceux du roman de Simenon.

b) Les dialogues de Simenon ont parfois été qualifiés de « cinématographiques » en raison de la vivacité et du rythme de l'écriture. On peut proposer aux élèves de comparer l'interrogatoire du commissaire dans le film à celui du roman (chap. 6, p. 134-145).

c) La question du lieu de l'action peut aussi être envisagée. Claude Chabrol est catégorique : « On a toujours intérêt à garder les lieux choisis par Simenon quand on

19. Cité par Claude Gauteur, in *D'après Simenon*, Paris, Omnibus, « Carnets », 2001, p. 76.

20. *Ibid.* p. 79.

l'adapte. Parce que, lui, connaît ces lieux intimement, et, dans son récit, ils sont indissociables des personnages²¹. » Olivier Langlois et Jacques Santamaria ont-ils eu raison de transposer l'action dans le nord de la France ?

d) La création de l'atmosphère. Les plaines de Belgique, les canaux, la pluie et les brumes du Nord fournissent incontestablement un certain nombre de décors privilégiés. Le romancier est en effet fortement imprégné des images de l'enfance, mais la fréquence de ces notations atmosphériques diminuera au fil des années, non par défaillance de la mémoire, mais parce que l'auteur, dans son insatiable curiosité, découvrira toujours d'autres paysages. En réalité, la création de l'atmosphère résulte chez Simenon d'une approche multisensorielle. Le romancier, qui se sert bien sûr des sensations visuelles, a aussi recours aux bruits, à l'odorat et au goût pour recréer l'univers de ses personnages. C'est cette matière sensible absorbée pendant l'enfance et l'adolescence, puis à l'âge adulte, qui fournit les éléments de la fiction romanesque. On perçoit alors la difficulté de rendre cette « atmosphère » au cinéma. Il ne suffit pas en effet d'un peu de brume et d'un canal pour être fidèle à Simenon. On pourra ainsi demander aux élèves de relever les différents éléments du film qui contribuent à traduire l'atmosphère (éléments du décor, choix des lieux, conditions atmosphériques, luminosité, solitude du personnage, bande-son...).

Prolongements et activités complémentaires

Comparaison de deux adaptations de Simenon :

Monsieur Joseph d'Olivier Langlois et Monsieur Hire de Patrice Leconte

L'étude en classe de *Monsieur Joseph* d'Olivier Langlois peut donc être envisagée simultanément avec celle du roman de Simenon, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*. Cependant, s'il préfère utiliser uniquement l'analyse filmique, l'enseignant peut avec profit comparer *Monsieur Joseph* à une autre adaptation, *Monsieur Hire* de Patrice Leconte.

Écrit en 1933, *Les Fiançailles de M. Hire*, a été adapté deux fois au cinéma : en 1947, sous le titre *Panique*, par Julien Duvivier, avec Michel Simon et Viviane Romance, puis en 1989 sous le titre *Monsieur Hire*, par Patrice Leconte, avec Michel Blanc et Sandrine Bonnaire. Cette dernière adaptation, disponible en DVD²², est considérée comme une œuvre personnelle de Patrice Leconte, qui apporte un éclairage un peu différent par rapport au roman, sans toutefois trahir Simenon.

Patrice Leconte a fait un film minimaliste et intemporel qui se démarque complètement

21. *Ibid.* p. 79.

22. DVD *Monsieur Hire*, film de Patrice Leconte, Éditeur Pathé, Distributeur Fox Pathé Europa, 2006. (Avant diffusion, l'enseignant veillera à se mettre en conformité avec la législation en vigueur.)

de l'adaptation de Julien Duvivier. Comme pour montrer que le drame vécu par les personnages de Simenon est toujours actuel, le réalisateur de *Monsieur Hire* ne précise pas l'époque à laquelle le film se passe et la ville choisie n'est pas non plus identifiable. Par sa façon de cadrer — notamment en très gros plans et plans assez serrés — Patrice Leconte montre un homme seul, aussi bien dans son appartement que dans la rue. Il crée une distance entre le personnage interprété avec brio par Michel Blanc et le monde qui l'entoure²³.

1. UN INNOCENT FACE À LA RUMEUR

Dans les deux films, nous sommes en présence d'un homme accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Les voisins et la foule anonyme alimentent la rumeur, crient vengeance et demandent l'intervention de la police.

Montrez comment les deux réalisateurs parviennent à traduire la montée des soupçons qui pèsent sur le héros.

Dans <i>Monsieur Joseph</i>	Dans <i>Monsieur Hire</i>
- Le rôle de Fred et de la mère de Tina dans la propagation de la rumeur. - Le patron du bar et les habitués : une évolution chaque jour (des soupçons aux propos racistes). - L'attitude de Pépito : montrez l'évolution. - L'attitude plutôt bienveillante de la police : un commissaire qui ressemble à Maigret.	- Le rôle de Fred et de la mère de Tina dans la propagation de la rumeur. - Le patron du bar et les habitués : une évolution chaque jour (des soupçons aux propos racistes). - L'attitude de Pépito : montrez l'évolution. - L'attitude plutôt bienveillante de la police : un commissaire qui ressemble à Maigret. - Le rôle d'Alice et de son amant pour faire peser les soupçons sur M. Hire. - Les voisins et les commerçants : un changement d'attitude. - Le rôle de la police : un inspecteur solitaire plutôt « neutre ». - La foule anonyme et vengeresse.

2. DEUX HÉROS D'ORIGINE ÉTRANGÈRE : LE MÉCANISME DE L'EXCLUSION

Joseph et Hire, tous deux d'origine étrangère, ont réussi — du moins le croyaient-ils — à s'intégrer dans leur quartier. Solitaires, ils n'ont pas vraiment d'amis, mais sont connus de leur voisinage immédiat ou de leurs relations professionnelles. Dès que les soupçons commencent à circuler, le mécanisme de l'exclusion se met en marche. Pourtant, les deux héros sont bien différents.

23. On pourra se reporter au numéro double que *L'Avant-scène Cinéma* a consacré aux deux adaptations en mars-avril 1990 (n° 390-391) : *Monsieur Hire* de Patrice Leconte, suivi de *Panique* de Julien Duvivier, avec le découpage complet des deux films et de nombreux documents.

Malgré ces différences, montrez que la rumeur fonctionne de la même façon.

Le héros de <i>Monsieur Joseph</i>	Le héros de <i>Monsieur Hire</i>
- Joseph est franco-algérien. - Joseph est marié depuis 3 ans. - Joseph est un commerçant honorablement connu. ➡ Malgré une bonne réputation, Joseph devient un suspect idéal à cause de son origine et de ses mœurs supposées.	- Hire est juif, d'origine russe. - Hire est célibataire. - Hire a une activité ambiguë. ➡ Son image plutôt négative fait de M. Hire un suspect idéal.

3. LES THÈMES DES DEUX FILMS

Les thèmes développés dans ces deux adaptations sont très proches.

Montrez les thèmes communs aux deux œuvres, mais aussi ceux qui sont propres à chacun.

Thèmes communs aux deux films	Thèmes propres	
- l'appartenance - l'exclusion - le racisme - la solitude - l'incommunicabilité - la culpabilité - l'innocence - la sexualité - l'amour - la mort du héros	À <i>Monsieur Joseph</i>	À <i>Monsieur Hire</i>
	- le regard - la rumeur - le suicide préparé	- le voyeurisme - le désir - l'antisémitisme - la foule - une mort accidentelle qui ressemble à un suicide

4. LA MISE EN IMAGES

Les deux récits ont de nombreux points communs (personnages, thématiques, issue fatale...), mais les deux réalisateurs ont utilisé des techniques différentes pour mettre en images les romans de Simenon.

Essayez de trouver les procédés cinématographiques propres à chacun des deux réalisateurs pour traduire le drame vécu par Joseph et Hire.

Olivier Langlois	Patrice Leconte
Par exemple : - voix « off » omniprésente et narration subjective ; - utilisation du flash-back pour les quatre journées qui suivent	Par exemple : - voix « off » ; - utilisation des gros plans et très gros plans (notamment à la fin

Olivier Langlois	Patrice Leconte
la disparition de Tina ; - utilisation du flou pour les retours en arrière avec Tina (avant le mariage, le mariage, après le mariage...) ; - les couleurs « normales » ; - décor clairement identifié (petite ville du nord de la France) ; - rôle de la musique (notamment berbère).	du film : les yeux de Michel Blanc, au moment où Hire renonce à la vie), mais aussi les ralentis, le fondu au noir de cette séquence ; - Les couleurs désaturées (sauf le rouge) ; - le décor anonyme de cette grande ville qui n'est jamais nommée ; - le rôle dramatique de la musique.

Compléments documentaires et ressources

Fiche technique du film

Titre : *Monsieur Joseph* (2006).

Diffusé le 19 septembre 2007 sur France 2 et le 11 septembre 2007 sur RTBF 1.

Réalisation : Olivier Langlois.

Scénario de Jacques Santamaria, d'après le roman *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* de Georges Simenon.

Image : Pascal Rabaud.

Son : Philippe Fabbri.

Montage : Aurique Delannoy.

Décors : Jimmy Vansteenkiste.

Production : Jacques Dercourt.

Avec : Daniel Prévost (M. Joseph), Julie-Marie Parmentier (Tina), Serge Riaboukine (le commissaire Boucheron), Catherine Davernier (M^{me} Palestri), Franckie Defonte (Fred), Jean-François Gallotte (Julien), Didier Lafaye (Ancel), Audrey Baulieu (Sandrine Delombre).

Repères biographiques sur Georges Simenon

1903 : naissance de Georges Simenon, le 13 février, à Liège.

1919 : quitte le collège sans avoir passé les examens, est engagé au journal conservateur *La Gazette de Liège* comme garçon de courses, puis comme journaliste (faits divers...).

1921 : publication de son premier roman, *Au Pont des Arches*.

1922 : départ pour Paris, où il devient secrétaire d'un homme politique et d'un marquis.

1923 : mariage le 24 mars avec Régine Renchon, surnommée « Tigy ».

1924 : écrit son premier roman populaire, *Le Roman d'une dactylo*.

1929 : rédige, selon la légende, son premier *Maigret* à Delfzijl (Hollande).

1931 : lancement des premiers *Maigret* chez Arthème Fayard.

1933 : signe avec l'éditeur Gaston Gallimard.

1934-1938 : fait des reportages (« Tour du monde »), publie ses premiers « romans durs » chez Gallimard et fréquente le tout-Paris.

1940 : lors de l'invasion allemande, il est responsable des réfugiés belges à La Rochelle, où il réside.

1942 : est accusé par les Allemands d'avoir des origines juives, mais sa mère lui fait parvenir les certificats nécessaires.

1945 : est accusé de collaboration pour avoir vendu les droits de ses romans à la Continental, société de production contrôlée par les Allemands. Simenon est blanchi, mais il préfère partir pour l'Amérique.

1946 : voyage à travers les États-Unis. Écrit des reportages pour *France Soir*.

1950 : divorce de Régine Renchon. Se marie avec Denyse Ouimet. Installation à « Shadow Rock Farm », Lakeville.

1955 : retour définitif en Europe, à Paris, puis à Mougins (Alpes-Maritimes) et enfin à Cannes.

1956 : séjour à Cannes, où il écrit plusieurs romans, notamment *Le Petit Homme d'Arkhnagelsk*.

1957 : s'installe en Suisse au château d'Echandens.

1962 : graves tensions dans le couple Simenon.

1967 : début de la publication de ses *Œuvres complètes* aux Éditions Rencontre de Lausanne.

1972 : annonce sa décision de ne plus écrire de romans.

1978 : suicide de sa fille Marie-Jo.

1981 : parution des *Mémoires intimes*.

1987 : dégradation de son état de santé (paralysie).

1989 : Simenon meurt à Lausanne le 4 septembre.

Bibliographie sélective des romans de Simenon

L'œuvre de Simenon comprend 431 titres, selon Claude Menguy et Pierre Deligny, les bibliographes du romancier.

On distingue les œuvres sous pseudonymes (environ 200 titres) et les œuvres sous patronyme (environ 230). Parmi ces dernières, les « romans durs » représentent 117 titres, les *Maigret* 76 titres (102 avec les nouvelles), le reste étant constitué par les nouvelles, les œuvres autobiographiques (environ 25 titres), les écrits divers (reportages, conférences, etc.). Faute de place, on ne retient ici qu'une sélection de « romans durs », même si certaines « enquêtes du commissaire Maigret » présentent également des thématiques intéressantes.

L'œuvre de Simenon a été publiée principalement par trois éditeurs :

- Arthème Fayard, qui, en plus de nombreux romans populaires sous pseudonymes, publia les premiers *Maigret* ainsi que d'autres œuvres, jusqu'en 1934 ;
- Gallimard, de 1934 à 1945 (« romans durs » et quelques *Maigret*) ;
- Les Presses de la Cité, à partir de 1945 (« romans durs », *Maigret*, Dictées).

L'œuvre intégrale de Simenon a été une première fois publiée aux éditions Rencontre (Lausanne), en 72 volumes. Elle reste une édition appréciée des bibliophiles (1967-1973). À l'occasion du centenaire de la naissance du romancier, les éditions Omnibus ont proposé une réédition de *Tout Simenon*, en 27 volumes.

La « Bibliothèque de la Pléiade » accueille elle aussi Simenon depuis mai 2003 : 21 romans, dont 5 *Maigret*, sont réunis en deux volumes. Un troisième volume est prévu en mai 2009 avec *Pedigree* (et d'autres titres autobiographiques) et *Malempin*, *La Vérité sur Bébé Donge*, *Les Complices*, *Les Autres*, *La Chambre bleue*.

Enfin, les titres les plus connus sont également disponibles en édition de poche (principalement la Librairie générale française pour « Le Livre de Poche » et Gallimard pour « Folio »).

1. Le Petit Homme d'Arkhangelsk

1956, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*.

Presses de la Cité, 1956 – *Tout Simenon* (Œuvres complètes, éditions Omnibus, t. 8) – « Le Livre de Poche », n° 4278 (réédition 2008).

Un petit commerçant quadragénaire d'origine russe vit heureux avec Gina, sa jeune épouse, jusqu'au jour où celle-ci disparaît. Cette belle fille aguichante a probablement disparu avec un amant, mais Jonas refuse d'en parler et finit par être soupçonné d'avoir tué sa femme par les gens du quartier devenus hostiles. Un jour, on lui apporte la preuve de la trahison de Gina, mais le petit homme d'Arkhangelsk préfère se pendre dans sa cour...

2. Quelques romans de Simenon à rapprocher du Petit Homme d'Arkhangelsk

1933, *Les Fiançailles de M. Hire*.

Fayard, 1933 – *Tout Simenon*, t. 18 – « Le Livre de poche », n° 2900.

À Villejuif, un crime a été commis. La police soupçonne vite un homme solitaire qui habite à proximité du terrain vague où on a retrouvé la jeune femme assassinée. M. Hire, qui a déjà fait de la prison pour une affaire de mœurs, va être manipulé par une jeune fille qu'il observe de sa chambre : il comprend cependant que le véritable assassin n'est autre que l'amant d'Alice. Naïvement, il garde le silence et espère fuir en Suisse avec la jeune fille... Suspect idéal pour la police, M. Hire va être poursuivi sur les toits et mourir sous le regard impassible d'Alice et de son amant.

1942, *La Veuve Couderc* (également adapté au cinéma en 1971²⁴).

Gallimard, 1942 – *Tout Simenon*, t. 23 – « Folio », n° 733.

Après cinq années de prison pour meurtre, Jean est libéré et s'engage comme valet de ferme chez la veuve Couderc, surnommée « Tati ». Celle-ci vit seule avec son beau-père, le père Couderc, qui lui assure le contrôle de la ferme en échange de faveurs. Jean devient à son tour l'amant de la veuve, avant d'être attiré par la jeune Félicie. Excédé par la jalousie de Tati et ses reproches, il la tue à coups de marteau : ressaisi par son passé, ses gestes semblent être dictés par une terrible fatalité.

Roman que Gide a rapproché de *L'Étranger* de Camus : le personnage principal est victime de cette « étrangeté » au monde après son crime.

1947, *Lettre à mon juge*.

Presses de la Cité, 1947 – *Tout Simenon*, t. 1 – « Le Livre de poche », n° 14276.

Ce roman est le récit d'un meurtre sous la forme d'une lettre adressée au juge d'instruction : Charles Alavoine, docteur en médecine, qui vient de tuer sa maîtresse, raconte sa vie au magistrat

24. Pour plus d'informations, voir la filmographie des œuvres adaptées de Georges Simenon p. 39.

pour essayer de comprendre son geste. Le héros revit ainsi son enfance en Vendée, le suicide de son père alcoolique, son éducation par une mère possessive, son remariage avec Armande après le décès de sa première épouse... Pris entre une mère abusive et une épouse autoritaire, le médecin fera la connaissance de Martine, s'installera à Paris avec elle, mais ne parviendra pas à trouver un nouvel équilibre. Jaloux du passé mouvementé de la jeune femme, il la brutalise, et un jour étrangle celle qu'il aime.

Ce récit à la première personne, sous forme de lettre, n'est pas une enquête. Le héros raconte et explique son crime. Bilan, lucidité, étrangeté... Peut-être le chef-d'œuvre de Simenon.

1952, *La Mort de Belle*.

Presses de la Cité, 1952 – *Tout Simenon*, t.6. – « Le Livre de poche », n° 14222.

Dans un bourg des États-Unis, un professeur d'histoire est accusé du meurtre d'une jeune fille que son épouse et lui hébergent depuis peu. Humilié par les interrogatoires du coroner et de la police, et surtout par son éviction du collège où il enseigne, Spencer Ashby se comporte de plus en plus comme un coupable alors qu'il est innocent. Déstabilisé par les soupçons implicites de son entourage, il adopte alors un comportement inhabituel et tente de séduire une secrétaire qui le ridiculise : humilié et furieux, il étrangle la jeune femme comme pour donner raison à la rumeur publique qui l'a toujours considéré comme un assassin.

Comment devient-on un assassin ? Simenon montre dans ce roman que nous sommes tous des criminels en puissance.

1955, *La Boule noire*.

Presses de la Cité, 1955 – *Tout Simenon*, t.8 – « Pocket », n° 3837 / « Le Livre de poche », n° 31418.

Dans une petite ville du Connecticut, Walter Higgins a tout pour être heureux, mais il ne fait pas encore partie du Country Club. Les notables de la ville viennent cependant de lui en interdire l'entrée, probablement parce que ce gérant de supermarché est un nouveau riche : c'est la fameuse boule noire qui symbolise le veto de l'un des membres.

Un roman « américain » original qui traduit les difficultés d'intégration de Simenon lors de son long séjour en Amérique.

1961, *Betty*.

Presses de la Cité, 1961 – *Tout Simenon*, t. 10 – « Le Livre de poche », n° 35059.

Une jeune femme de vingt-huit ans est chassée de chez elle par son mari et sa belle-famille à cause de sa conduite jugée scandaleuse. Betty se réfugie alors dans un hôtel avec Laure, une amie à qui elle se confie : les traumatismes de l'enfance, la jeunesse difficile, l'alcoolisme enfin. En se rapprochant de l'amant de son amie, Betty espère retrouver goût à la vie, mais provoque le suicide de Laure...

L'alcoolisme et l'exclusion constituent les thèmes principaux de cette histoire adaptée avec bonheur au cinéma par Claude Chabrol (1992).

1964, *La Chambre bleue*.

Presses de la Cité, 1964 – *Tout Simenon*, op. cit., t. 12 – « Le Livre de poche », n° 14312. Tony et Andrée, qui s'étaient connus enfants, se retrouvent un jour dans une petite ville et deviennent amants. Un jour, après avoir failli être surpris par le mari d'Andrée, Tony prend peur et décide de rompre. Cependant sa maîtresse passionnée ne l'entend pas ainsi et presse son amant de continuer leur liaison. La mort mystérieuse du mari d'Andrée, puis de la femme de Tony va amener la police à suspecter les deux amants...

À travers les relations des deux amants, Simenon a voulu à la fois décrire leurs destins tragiques mais aussi faire réfléchir sur le système judiciaire français, et notamment la difficulté pour un prévenu d'établir son innocence.

3. Quelques romans de Simenon adaptés au cinéma

1940, *Les Inconnus dans la maison*.

Gallimard, 1940 – *Tout Simenon*, t. 22 – « Folio », n° 664.

Un ancien avocat, Hector Loursat, vit indifférent à tout, dans sa grande maison bourgeoise de Moulins. Un soir, alors qu'il s'enivre comme d'habitude, un coup de feu est tiré chez lui et il découvre un cadavre dans son grenier. Par le juge d'instruction, il apprend que sa fille Nicole, et surtout l'ami de celle-ci, Émile Manu, sont compromis dans le meurtre de l'inconnu, un homme du milieu. Après l'arrestation de Manu, Loursat accepte de prendre la défense du jeune homme et, dans une brillante plaidoirie, fera éclater la vérité : c'est l'occasion de faire le procès d'une certaine jeunesse, mais surtout de montrer la responsabilité des parents. Reconnu innocent, Manu épousera Nicole tandis que Loursat retrouve une certaine dignité, même s'il n'a pas résolu ses problèmes de boisson.

1949, *Les Fantômes du chapelier*.

Presses de la Cité, 1949 – *Tout Simenon*, t.3 – « Le Livre de poche », n° 14880.

Un respectable commerçant de La Rochelle, M. Labbé, se révèle être l'assassin de six femmes sans que personne le soupçonne... Un voisin de Labbé, le tailleur Kachoudas, devine pourtant la vérité, mais la peur le rend malade. Le chapelier finira par être arrêté après deux autres meurtres, mais le petit tailleur, entre-temps, est mort aussi...

1953, *Feux rouges*.

Presses de la Cité, 1953 – *Tout Simenon*, t.6 – « Le Livre de poche », n° 14316.

Jaloux de la réussite professionnelle de sa femme, Steve se réfugie dans l'alcoolisme. Lors d'une dispute sur la route, sa femme décide de continuer seule le voyage mais se fait attaquer par un malfaiteur qui la viole. Cette épreuve permettra cependant au couple de se rapprocher et d'aborder une nouvelle vie.

1954, *L'Horloger d'Everton*.

Presses de la Cité, 1954 – *Tout Simenon*, t.7 – « Le Livre de poche », n° 14284

Dave Galloway, horloger dans un village de l'État de New York, s'est consacré entièrement à son fils

Dave depuis que sa femme l'a quitté. Un soir, Dave ne rentre pas chez son père, qui apprend peu après que son fils est en prison pour meurtre. D'abord abattu par cette nouvelle, Ben décide d'aider son fils : ce dernier refuse de voir son père et affiche la plus totale indifférence. Malgré la douleur qu'il ressent, Ben se sent solidaire de ce fils meurtrier et cherche à comprendre son attitude.

1956, *En cas de malheur*.

Presses de la Cité, 1956 – *Tout Simenon*, t. 8 – « Le Livre de poche », n° 14282.

L'avocat Lucien Gobillot incarne la réussite professionnelle. Marié à la veuve de son ancien patron, il mène une vie mondaine à Paris. Un jour, Yvette, une jeune délinquante, lui demande de la défendre et s'offre à lui : l'avocat refuse d'abord les avances de la jeune fille mais, peu après, la rejoint chez elle. Il installe ensuite Yvette dans un appartement, mais apprend qu'un amant éconduit la menace. Malgré une surveillance accrue, il ne peut empêcher le jeune homme de poignarder Yvette...

1961, *Le Train*.

Presses de la Cité, 1961 – *Tout Simenon*, t.11 – « Le Livre de poche », n° 35058.

Au printemps 1940, Marcel Féron fuit l'invasion allemande avec sa femme enceinte et sa fillette de quatre ans. Très vite, ce commerçant est séparé des siens au cours de l'évacuation en train. C'est alors qu'il rencontre une jeune fille d'origine juive et devient son amant. Lorsque le train arrive à La Rochelle, Marcel et Anna se retrouvent dans un camp, mais bientôt le commerçant apprend que son épouse a accouché non loin de là. Il décide alors de la rejoindre et abandonne Anna. Revenu dans les Ardennes avec sa famille, Marcel a un jour la surprise de voir surgir la jeune juive, traquée par la Gestapo : après hésitation, Marcel refuse de l'aider et condamne par là même Anna à une mort certaine.

1967, *Le Chat*.

Presses de la Cité, 1967 – *Tout Simenon*, t.13 – « Le Livre de poche », n° 14321.

Marguerite et Émile se sont remariés après avoir perdu tous les deux leur conjoint, par peur de la solitude. Le souvenir des disparus hante cependant le vieux couple et les deux vieillards s'ignorent lorsqu'ils ne se disputent pas. Un jour, l'empoisonnement du chat d'Émile provoque le drame : désormais, les deux vieux ne communiquent plus que par billets, sans pouvoir se résoudre à se séparer. Pourtant, lorsqu'il retrouve sa femme morte en rentrant chez lui, Émile ne parvient pas à se remettre de cette disparition...

Bibliographie générale

Ouvrages sur la vie de Georges Simenon

ASSOULINE (Pierre), *Simenon, Biographie*, Paris, Julliard, 1992 (disponible en « Folio », n° 2797, janvier 1996). Une biographie très complète sur Simenon, utile également pour la bibliographie critique et notamment le choix d'articles et de travaux universitaires.

BRESLER (Fenton), *L'Énigme Georges Simenon*, Paris, Balland, 1985 (traduction en français de son livre *The Mystery of Georges Simenon. A biography*, paru à Londres en 1983). Un ouvrage certes incomplet et parfois rapide sur certaines périodes, mais digne d'intérêt.

Ouvrages collectifs sur Georges Simenon

Simenon, l'homme, l'univers, la création, Bruxelles, Complexe, 1993, (réédition 2002), sous la responsabilité scientifique de l'université de Liège, avec les contributions de Bernard Alavoine, Pierre Assouline, Danielle Bajomée, Jean-Baptiste Baronian, Alain Bertrand, Jean-Christophe Camus, Paul Delbouille, Pierre Deligny, Jacques Dubois, Claude Gauteur, Claudine Gothot-Mersch, Francis Lacassin, Michel Lemoine, Claude Menguy et Paul Mercier.

Le Roman de Simenon. Pedigree, entre réalité et fiction, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003, sous la direction de Jean-Louis Dumortier (université de Liège), avec les contributions de Bernard Alavoine, Pierre Assouline, Jean-Baptiste Baronian, Benoît Denis, Jacques Dubois, Jean-Louis Dumortier, Michel Lemoine, Paul Mercier...

Ouvrages sur l'œuvre de Simenon

ALAVOINE (Bernard), *Georges Simenon. Parcours d'une œuvre*, Encre, 1998, et *Les Enquêtes de Maigret. lecture des textes*, Encre, 1999.

BAJOMEÉ (Danielle), *Simenon, une légende du xx^e siècle*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003.

BARONIAN (Jean-Baptiste), *Simenon ou Le Roman gris*, Paris, Textuel, 2002.

BOUTRY (Marie-Paule), *Les 300 Vies de Simenon*, Paris, Claire Martin du Gard, 1990 (rééd. Éditions de l'Arsenal, 1994).

DUMORTIER (Jean-Louis), *Georges Simenon, un romancier pour aujourd'hui ?*, Bruxelles, Labor, 2003.

FALLOIS (Bernard DE), *Simenon*, Paris, Gallimard, 1961 (réédition Gallimard, 2002).

GAUTEUR (Claude), *D'après Simenon. Simenon et le cinéma*, Paris, Carnets Omnibus, 2001.

LEMOINE (Michel), *Simenon. Écrire l'homme*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 2003.

NARCEJAC (Thomas), *Le Cas Simenon*, Paris, Presses de la Cité, 1950 (rééd. Bordeaux, Le Castor Astral, 2000).

STÉPHANE (Roger), *Portrait-souvenir de Georges Simenon*, Paris, Tallandier, 1963 (rééd. Paris, Quai Voltaire, 1989).

TILLINAC (Denis), *Le Mystère Simenon*, Paris, Calmann-Levy, 1980 (rééd. Paris, La Table Ronde, « La petite Vermillon », 2002).

Revues et sites internet consacrés à Georges Simenon

Les Cahiers Simenon, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, depuis 1987. Chaque numéro contient plusieurs contributions regroupées autour d'un thème. Association présidée par Jean-Baptiste Baronian. Secrétariat : Michel Schepens, 291 Beigemsesteenweg, 1852 Beigem (Grimbergen), Belgique. <http://lesamisdegeorgessimenon.blogspot.com>

Traces (Travaux du centre d'études Georges Simenon), université de Liège, Centre d'études

Georges Simenon, depuis 1989. Cette revue universitaire propose soit les actes des colloques Simenon, soit des contributions variées et des études bibliographiques. Directeur de la revue : Jean-Louis Dumortier, université de Liège, Fonds Simenon. www.lib.net.ulg.ac.be/simenon

Et un site en anglais plus particulièrement dédié à Maigret : www.trussel.com

Ouvrages sur le cinéma et l'adaptation

CLERC (Jeanne-Marie), *Littérature et cinéma*, Nathan université, 1998.

SABOURAUD (Frédéric), *L'Adaptation, le cinéma a tant besoin d'histoires*, SCÉRÉN-CNDRP, « Cahiers du cinéma », 2006.

SERCEAU (Michel), *L'Adaptation cinématographique des textes littéraires, Théories et lectures*, Liège, Éditions du Céfal, 1999.

VANOYE (Francis), GOLIOT-LETE (Anne), *Précis d'analyse filmique*, Nathan Université, 2000.

Filmographie des œuvres adaptées de Georges Simenon

Il est impossible de donner ici une filmographie complète. Faute de place, nous n'avons retenu que les films les plus marquants d'une époque, diffusés en France. Pour de plus amples renseignements, il est possible de se reporter aux travaux de Claude Gautier signalés en bibliographie.

1942. *Les Inconnus dans la maison*, d'Henri Decoin, avec Raimu.

1947. *Panique* (d'après *Les Fiançailles de M. Hire*), de Julien Duvivier avec Michel Simon et Viviane Romance.

1950. *La Marie du port*, de Marcel Carné, avec Jean Gabin et Nicole Courcel.

1952. *La Vérité sur Bébé Donge*, d'Henri Decoin, avec Danielle Darrieux et Jean Gabin.

1954. *La Neige était sale*, de Luis Saslavsky, avec Daniel Gélin et Valentine Tessier.

1958. *En cas de malheur*, de Claude Autant-Lara, avec Jean Gabin et Brigitte Bardot.

1961. *Le Président*, d'Henri Verneuil, avec Jean Gabin et Bernard Blier.

1961. *La Mort de Belle*, d'Édouard Molinaro, avec Jean Desailly et Alexandra Stewart.

1963. *L'Aîné des Ferchaux*, de Jean-Pierre Melville, avec Jean-Paul Belmondo et Charles Vanel.

1965. *Trois Chambres à Manhattan*, de Marcel Carné, avec Annie Girardot et Maurice Ronet.

1971. *Le Chat*, de Pierre Granier-Deferre, avec Jean Gabin et Simone Signoret.

1971. *La Veuve Couderc*, de Pierre Granier-Deferre, avec Simone Signoret et Alain Delon.

1973. *Le Train*, de Pierre Granier-Deferre, avec Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant.

1974. *L'Horloger de Saint-Paul* (d'après *L'Horloger d'Everton*), de Bertrand Tavernier, avec Philippe Noiret et Jean Rochefort.

1982. *L'Étoile du Nord* (d'après *Le Locataire*), de Pierre Granier-Deferre, avec Simone Signoret et Philippe Noiret.

1982. *Les Fantômes du chapelier*, de Claude Chabrol, avec Michel Serrault et Charles Aznavour.

1983. *Équateur* (d'après *Le Coup de lune*), de Serge Gainsbourg, avec Francis Huster et Barbara Sukowa.

1989. *Monsieur Hire* (d'après Les Fiançailles de M. Hire) de Patrice Leconte, avec Michel Blanc et Sandrine Bonnaire.

1991. *Betty*, de Claude Chabrol, avec Marie Trintignant et Stéphane Audran.

1992. *L'Inconnu dans la maison* (d'après *Les Inconnus dans la maison*), de Georges Lautner, avec Jean-Paul Belmondo.

1998. *En plein cœur*, (d'après *En cas de malheur*), de Pierre Jolivet, avec Carole Bouquet, Gérard Lanvin, Virginie Ledoyen et Guillaume Canet.

2003. *Feux rouges*, de Cédric Kahn, avec Jean-Pierre Darroussin et Carole Bouquet.

2006. *La Californie* (d'après *Chemin sans issue*), de Jacques Fieschi, avec Nathalie Baye, Roschdy Zem, Ludivine Sagnier et Mylène Demongeot.

2007. *L'Homme de Londres*, de Béla Tarr, avec Miroslav Krobot et Erika Bok.

Téléfilmographie des romans adaptés de Georges Simenon

Plusieurs séries ont été proposées aux téléspectateurs notamment depuis les années quatre-vingt. On pourra à nouveau se reporter au livre de Claude Gauteur. Dans la série « L'heure Simenon », quelques titres se détachent nettement :

1987, *Le Temps d'Anaïs*.

Réalisation Jacques Ertaud, avec Roger Souza, Juliet Berto, Stephan Meldegg et Dominique Patruel.

1987, *Les Demoiselles de Concarneau*.

Réalisation Édouard Niermans, avec Jean-Paul Dubois, Christiane Cohendy, Béatrice Agenin et Dominique Frot.

1987, *Le Rapport du gendarme*.

Réalisation Claude Goretta, avec Marie Collins, Fred Ulysse, Anouk Grinberg et Jean-Pierre Bagot.

Enfin, il faut citer la collection « Simenon des Tropiques » produite par La Sept / Arte-Le Sabre, avec notamment :

1993, *Le Blanc à lunettes*.

Réalisation Édouard Niermans, avec Laurent Grévill, Catherine Mouchet, Linsey Baxter et Bernard Verley.

1995, *Le Crime de Monsieur Stil*.

Réalisation Claire Devers, avec Bernard Verley, Jeanne Balibar et Jean-Michel Martial.

1996, *Long Cours*.

Réalisation Alain Tasma, avec Héliène de Fougerolles, Benoît Magimel et Manuel de Blas.

2002, *La Maison du canal*.

Réalisation Alain Berliner, avec Isild Le Besco, Corentin Lobet, Nicolas Buisse, Gert Portael, Circé Lethem et Jean-Pierre Cassel.