



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

*Maigret et la jeune morte* de Georges Simenon au cinéma et à la  
télévision :

*MAIGRET* de Patrice Leconte et *LES ENQUETES DU COMMISSAIRE*  
*MAIGRET* de Claude Boissol

verfasst von | submitted by

Fotini Menegaki BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the  
degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt.

UA 066 149 346

Studienblatt |

Degree programme code as  
it appears on the student  
record sheet:

Studienrichtung lt.

Masterstudium Romanistik

Studienblatt | Degree  
programme as it appears on  
the student record sheet:

Französisch

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

## Abstrakt in deutscher Sprache :

Die Arbeit beschäftigt sich mit der Verfilmung des 1954 erschienenen Romans *Maigret und die junge Tote* von Georges Simenon für das Fernsehen und das Kino. Als Grundlage dienen die Fernsehverfilmung von 1973 durch Claude Boissol in der TF1-Serie *LES ENQUÊTES DU COMMISSAIRE MAIGRET / DIE ERMITTLUNGEN DES KOMMISSARS MAIGRET*, sowie der Film *MAIGRET*, F2022, von Patrice Leconte. Die Analyse zeigt den legendären Kommissar im sozialen Kontext seiner Zeit, wobei die Figur des Maigret dem Geist Simenons treu bleibt.

## 1. Introduction

L'objet de ce travail est la comparaison du roman *Maigret et la jeune morte* de Georges Simenon paru en 1954 et de ses adaptations filmiques, à travers une analyse de l'image du légendaire commissaire Maigret en fonction des aspects historiques et socioculturels. La thématique du sujet comprend l'évolution de la société du milieu du XX<sup>e</sup> siècle au nouveau millénaire sur différents sujets : la discrimination des femmes, l'antisémitisme généralisé, les microagressions etc., ainsi que les valeurs sociales du commissaire, dont le respect envers les autres que ce dernier veut « comprendre et ne pas juger » et son engagement contre l'injustice faite aux « petites gens » de la part de la haute bourgeoisie. Ce sont en effet ces valeurs diachroniques qui rendent le personnage de Maigret indémodable, depuis sa création par Simenon il y a presque un siècle jusqu'à aujourd'hui. Ce travail se fonde sur le roman original de Georges Simenon de 1954, mais aussi sur l'adaptation télévisée dans l'épisode éponyme de la série *Les enquêtes du commissaire Maigret* de 1973, ainsi que sur l'adaptation cinématographique dans le film *MAIGRET*, F 2022, de Patrice Leconte. De plus, cette analyse sera complétée par des éléments tirés d'autres romans et adaptations télévisées et cinématographiques sur les enquêtes de ce populaire commissaire de police du XX<sup>e</sup> siècle. Dans le roman en question, le commissaire Maigret est confronté à une enquête délicate portant sur la mort d'une jeune femme retrouvée morte sur la Place de Vintimille au IX<sup>e</sup> arrondissement parisien. La première tâche du commissaire est d'identifier la jeune femme encore inconnue et de comprendre les circonstances de sa mort. Au cours de son enquête, il découvre que cette femme s'appelait Louise et qu'elle avait logé auparavant temporairement chez une jeune actrice ambitieuse, Jeanine. Celle-ci voulait améliorer son statut social grâce à des amants bien placés et surtout en faisant un riche mariage. Elle a donc fait des compromis importants qui, pour Louise, n'étaient pas envisageables. Au fur et à mesure que Maigret explore le passé de la victime, il se rend compte que cette dernière vivait seule et isolée dans des conditions précaires et dans l'anonymat de la métropole parisienne, ce qui rend l'affaire encore plus complexe. Il se sent obligé, sur le plan humain, de donner un visage à la femme décédée. Grâce à ses efforts, il parvient finalement à résoudre le meurtre et à arrêter le coupable. Dans le livre ainsi que dans l'épisode télévisé, la jeune femme est battue à mort à la sortie d'un bar de la rue de l'Étoile dans le chic VIII<sup>e</sup> arrondissement,

puis son corps est transporté sur la place Vintimille à Montmartre, entre les IX<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> (au Square Henri Bergson, près de l'Opéra dans l'épisode télévisé). En revanche, dans le film *MAIGRET*, elle meurt en tombant dans les escaliers d'une salle des fêtes près de l'Opéra et son corps est retrouvé à Montmartre sur la place Vintimille. Bien qu'elle ne soit pas directement assassinée, son corps a été éloigné intentionnellement parce que sa mort accidentelle ne doit pas être mise en relation avec le couple des jeunes mariés, Jeanine et Laurent, descendant d'une famille importante, qui fêtaient ce soir-là leurs fiançailles dans la salle des fêtes. Le corps a ensuite été poignardé pour faire croire à un assassinat sur place.

Nous aborderons les points communs et les différences entre le roman original et ses adaptations filmiques en passant par la modification et l'enrichissement de l'intrigue et des personnages. Pour mieux comprendre la technique d'adaptation filmique, nous confronterons les priorités et les options entre la narration écrite et celle en images de l'histoire. Afin de démontrer le caractère innovant de l'adaptation cinématographique par Patrice Leconte, nous prendrons aussi en considération l'intrigue et les techniques du cinéma du film-jalon *VERTIGO*, USA 1958, d'Alfred Hitchcock ainsi que du film « noir » *BLACK DAHLIA*, USA 2006, de Brian De Palma. Notre analyse traitera aussi d'autres romans de Simenon et leurs adaptations filmiques, ce qui nous servira à l'évaluation et à la comparaison du contexte socioculturel des récits littéraires et filmiques.

## 2. L'histoire du roman policier

Le roman en tant que genre littéraire est une forme narrative connue depuis l'antiquité, qui arrive à nos jours en traversant plusieurs étapes d'évolution. Après les épopées homériques en vers de l'Illiade et de l'Odyssée, les premières de la littérature occidentale racontant les exploits des héros dans la guerre, le récit s'évolue pendant des siècles vers une narration réaliste des expériences impressionnantes de personnages devenant de plus en plus des gens ordinaires, tandis que le récit passe progressivement à travers les siècles des vers à la prose. Au tournant de l'ère industrielle, les progrès technologiques, avec la presse à cylindre dans la typographie et le recul de l'analphabétisme grâce à la scolarisation, permettent aux textes littéraires, notamment dans le monde occidental, d'atteindre un large public au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. La classe ouvrière et la petite bourgeoisie sont désormais représentées en grand nombre parmi les lecteurs. En

conséquence, la thématique des récits traite également des questions sociales. Elle aborde plus spécifiquement les conflits sociaux et l'injustice, ainsi que leurs conséquences dans la société. De grands écrivains comme Balzac, ou plus tard Flaubert et Zola, font du roman, autrefois critiqué par rapport aux œuvres classiques, une forme narrative capable d'explorer la condition humaine. Il existe de nombreuses catégories et sous-catégories de romans, comme le roman historique, le roman d'aventures, le roman d'amour, qui naissent au fil du temps parallèlement à l'évolution sociale et aux intérêts du public des lecteurs. Parmi eux, le roman policier est un genre relativement récent, apparu en tant que tel vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Alors qu'auparavant les meurtres et les actes criminels existaient plutôt dans la littérature dans le cadre d'un récit épique ou poétique, ce n'est qu'avec la révolution économique et l'émergence de la société bourgeoise au XIX<sup>e</sup> siècle qu'ils deviennent le centre de l'intrigue. En effet, l'industrialisation et la demande de main-d'œuvre provoquent une forte augmentation de la population urbaine due à l'exode rural, ce qui provoque la pauvreté et la misère et entraîne une hausse de la criminalité (Vanoncini 2002, 7). La lutte organisée contre la criminalité et l'institution d'une police d'État n'apparaissent eux-mêmes qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle : en France, la première police d'investigation a été créée en 1810 et en Angleterre, Scotland Yard a été fondé en 1829 (Lits 2004, 35). En Allemagne, ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'un service de police criminelle a été mis en place dans les grandes villes. Parallèlement à cette lutte organisée contre le crime dans le cadre de l'État de droit moderne, le roman policier en tant que tel a pu voir le jour. Ce n'est pas un hasard s'il se développe à l'origine dans des pays industrialisés comme la France, l'Angleterre et les États-Unis (Lits 2004, 36). On considère que le premier roman policier est la nouvelle de l'écrivain américain Edgar Allen Poe *Le double meurtre de la rue Morgue*, écrite en 1841. Néanmoins, soit en raison de l'organisation et de l'équipement probablement encore insuffisants des autorités policières, soit en raison du champ d'action plus large hors du cadre des institutions, les enquêteurs mis en scène dans les premiers romans policiers étaient des détectives privés, comme dans les romans de Poe ou avec Sherlock Holmes, héros de l'écrivain Conan Doyle (1887), ou encore Hercule Poirot dans les romans d'Agatha Christie des années 1920 et 1930. En France, Maurice Leblanc crée au début du XX<sup>e</sup> siècle son personnage d'Arsène Lupin, un détective cambrioleur qui résout avec humour des énigmes criminelles tout en commettant des délits lui aussi. On

retrouve aussi « Rouletabille », le mot argotique désignant les routards, les « globe-trotters », le détective qui rivalise avec la police, créé par Gaston Leroux. Cependant, le premier représentant de la police dans l'histoire du roman policier est français et il s'appelle Jules Maigret.

## 2.1 Simenon, le Belge qui n'est pas Poirot

Les histoires des romans policiers se déroulent autour l'enquête de l'élucidation d'un crime, dont le plus fréquent un meurtre, jusqu'à sa résolution en identifiant le coupable. Le rôle de l'enquêteur est essentiel, car c'est lui qui conduit l'investigation en élaborant des hypothèses afin de résoudre le mystère à travers des déductions et des calculs. Les cas d'enquêteurs exceptionnellement célèbres qui marquent l'évolution du roman policier sont rares. Parmi eux, nous pouvons citer l'Américain Philip Marlowe ou l'élégant et ingénieux détective Hercule Poirot dans les romans policiers d'Agatha Christie. Cependant, ces deux profils d'enquêteurs sortent de l'image du citoyen ordinaire, car ils sont représentés par des personnages extravagants et insolites. Ce n'est pas le cas du commissaire parisien Maigret, qui mène certes ses enquêtes de manière particulièrement efficace, mais ne fait que remplir son devoir sans chercher à se distinguer. Jules Maigret, le personnage de commissaire français qui agit à Paris et qui est marqué par le paysage urbain parisien, est la création de l'auteur franco-belge à succès Georges Simenon. Le quotidien et les préférences culinaires de cet enquêteur célèbre, les bistrots et les plats traditionnels de sa femme Louise, notamment la blanquette de veau, sont des traits culturels et culinaires typiquement hexagonaux. Parfois, le lecteur se demande si le Belge Simenon a un lien avec le détective privé Hercule Poirot, qui enquête dans les célèbres romans policiers d'Agatha Christie et est également originaire de Belgique. En fait, il s'agit d'une coïncidence, qui n'a rien à voir avec son « compatriote » Simenon. Agatha Christie s'est inspirée pour son personnage d'un officier belge, réfugié pendant la Première Guerre Mondiale dans un camp près de Torquay, où elle-même se trouvait à l'époque. Dans ses romans, elle rapporte même le désespoir de ce personnage Belge francophone, quand les Anglais le prennent naïvement souvent pour un Français, alors que « lui » se voit comme un véritable belge, né en Belgique, où il était employé au service de la police en tant que fonctionnaire supérieur, voire comme collaborateur des services secrets jusqu'au début de la Grande Guerre. Effectivement, Agatha Christie avait

développé dans la vraie vie une grande sympathie pour les réfugiés belges qui étaient hébergés dans un camp près de Torquay, sur la côte sud de l'Angleterre, pendant la Première Guerre Mondiale. Cette écrivaine travaillait à l'époque comme infirmière bénévole de la Croix-Rouge dans un hôpital des environs et a donc été en contact étroit avec les réfugiés, dont un officier belge. C'est à partir de ses souvenirs qu'elle a ensuite créé son personnage de roman, le célèbre détective qu'elle a appelé Hercule Poirot, un Belge issu de son imagination (Christie 2012, 253). En revanche, l'auteur franco-belge Simenon, né en 1903 à Liège en Belgique et installé définitivement à Paris à l'âge de dix-neuf ans, a créé son personnage de commissaire de police, un véritable français au service de l'État dans la ville des lumières. C'est alors grâce à Georges Simenon que le rôle littéraire du policier en tant qu'enquêteur émerge en 1931 avec le personnage romanesque du commissaire Jules Maigret : il est l'enquêteur qui représente le système. Ce personnage, fort et imposant fumant la pipe, rend justice aux petites gens. En réalité, il enquête en tant que commissaire de police intégré dans une institution, et non en tant que persécuteur agissant individuellement – il est le bras vengeur de l'État, qui élimine les méchants de ce monde. Outre sa fonction professionnelle d'enquêteur, Maigret incarne, comme peu d'autres personnages de romans policiers, des sentiments d'empathie et de proximité avec les gens. En outre, ces qualités ne sont pas seulement de nature humaine, elles sont aussi un moyen de parvenir à ses fins. Maigret ne veut pas seulement confondre les criminels et arrêter les coupables, mais plutôt comprendre les personnages, les malfaiteurs et leurs victimes. De plus, par son enquête sur les délits, il vise la diminution et la prévention de la criminalité en général. À cette fin, il se présente d'une part comme un représentant de la loi, et d'autre part comme un psychologue, capable de se mettre à la place d'autres personnes. Enfin, il pénètre aussi dans le « corps de la société » en tant que guérisseur qui tente de « soigner » celle-ci et de la purifier de sa déchéance morale. Il assainit et « dépollue » donc le monde « malade », comme un médecin. Il convient de mentionner ici que le personnage de Maigret avait même auparavant étudié la médecine pendant deux ans, avant d'abandonner ses études pour des raisons financières et de rejoindre la police judiciaire.

## 2.2 Georges Simenon, sa vie et son œuvre

L'écrivain belge Georges Simenon (1903 - 1989) a écrit sous son propre nom 193 romans, dont 75 « Maigret », 158 nouvelles, plusieurs œuvres autobiographiques et de nombreux articles et reportages, ainsi que 176 romans, des dizaines de nouvelles, des contes galants et des articles qui sont parus sous 27 pseudonymes (Alder 2012, 8). Chez Georges Simenon, il est particulièrement important de mettre en parallèle son caractère et sa vie avec son œuvre afin de mieux comprendre son succès à travers le temps. Son caractère, marqué par une forte volonté, lui a permis d'entamer une carrière d'écrivain à Paris à l'âge de vingt ans et d'y être reconnu avec succès dès l'âge de trente ans. Après les événements tragiques de la guerre et de l'Occupation en France, il émigre en 1945 avec sa famille en Amérique et réussit à s'intégrer de nouveau à un monde étranger en écrivant des romans à succès : un défi admirable pour un homme mûr de la quarantaine qui s'établit aux États-Unis sans même savoir parler anglais. Il travaille très efficacement, appliquant la célèbre « recette », selon laquelle il écrit ses romans est qui est entrée dans l'histoire : il s'enferme dans une pièce sans avoir aucune idée de l'évolution de ses personnages, sans connaître la fin de l'histoire. Il apprend à connaître ses personnages pendant les dix ou douze jours que dure la rédaction d'un roman en s'identifiant avec eux. Bien qu'il n'écrive que quelques heures par jour, il vit nuit et jour avec eux (Wenger 2020). Sa productivité, mais aussi son sens des affaires, lui permettent de toucher un bon revenu et de mener une vie aisée. Il négocie habilement ses droits d'auteur auprès des éditeurs et dans les adaptations cinématographiques de ses romans. Il sait comment vendre au mieux le produit de son travail. À cette fin, il emploie même la publicité, une méthode qui serait encore impensable au début des années trente dans le domaine de l'édition. La manière dont il lance ses premiers « Maigret » reste aujourd'hui encore originale. Comme nous le savons, Simenon est né le 13 février 1903 à Liège, mais sa mère superstitieuse a changé la date au 12 février (Alavoine 1998, 1). Le 20 février 1931, il organise une fête astucieuse pour son vingt-huitième anniversaire à la *Boule blanche*, un établissement huppé de Montparnasse. Selon sa propre idée, en collaboration avec un ami journaliste, il réunit la crème de la crème parisienne pour une fête à thème de « milieu criminel », le *Bal anthropométrique* (Merle 2019). L'anthropométrie, ou mesure des parties du corps, était alors un indice utilisé dans les enquêtes policières, jusqu'à ce qu'il soit remplacé en 1972 par les empreintes digitales. Les invités, célébrités des Années

Folles à Paris, sont venus en nombre dans des costumes extravagants et y ont été accueillis et servis par un personnel nombreux, habillé en prostituées, proxénètes, cambrioleurs etc. Dans le club, un groupe de musique venu des Antilles a joué en divertissant les participants et tous ont dansé joyeusement en buvant du champagne jusqu'au petit matin. Pour finir, ils ont reçu chacun en cadeau des exemplaires dédiés des deux nouveaux romans de Maigret, *Monsieur Gallet décédé* et *Le Pendu de Saint-Pholien*, romans publiés par les éditions Fayard, co-financeurs de la fête. Les enquêtes du commissaire Maigret ont un énorme succès malgré les craintes initiales de Fayard et l'écrivain prolifique continue à publier d'autres romans de cette série, 75 en tout entre 1930 et 1972. En fait, le premier roman de Maigret écrit par Simenon a été *Pietr-le-Letton*, mais le contrat a été signé pour une première partie de cinq romans, suivie d'autres histoires de Maigret à paraître chaque mois. De ces cinq premiers romans, l'éditeur a d'abord choisi les titres mentionnés ci-dessus, et *Pietr-le-Letton* sera le cinquième à être publié. Simenon abandonne alors les pseudonymes de sa période de roman populaire, principalement « Georges Sim », et signe désormais ses œuvres de son propre nom. Il considère lui-même ses romans « Maigret » de cette phase comme de la « semi-littérature », en souhaitant ensuite passer aux plus sérieux « romans durs » (Gueat 2018, 3). Les histoires de ce commissaire sont marquées par la compréhension profonde du personnage de la nature humaine et la capacité du commissaire à résoudre les mystères les plus complexes. Simenon se concentre moins sur les indices et l'aspect purement technique de l'enquête mettant en avant plutôt les motivations et les émotions des personnages. Ses romans explorent souvent les aspects les plus sombres de la nature humaine, mettant en avant les tensions sociales, les conflits intérieurs et l'inconscient des personnages (Assouline 1996, 294). En 1933 Simenon de nouveau n'est pas d'accord avec son éditeur Fayard, mais cette fois ci dans le sens inverse. Malgré l'opposition de celui-ci, Simenon abandonne la série des romans de Maigret pour se consacrer à l'écriture de vrais romans, ceux qu'il appelle lui-même des « romans durs ». Selon son fils John Simenon : « il ne dévaluait pas ses romans « Maigret », mais il cédait dans son appréciation aux conventions de l'époque, à savoir que le roman policier n'était pas de la vraie littérature. Tout de même, il n'aurait pas écrit ses « Maigret » s'il ne leur avait pas accordé de valeur littéraire » (Prolongeau 2020). Dans les années qui suivent, Simenon écrit des reportages à travers le monde entier, alors qu'ensuite il ne publie que de manière

limitée, principalement des récits courts, des « nouvelles » de Maigret, en raison de la période de la guerre qui bouleverse tout. La troisième phase de ses romans de Maigret s'étend de la fin de la Seconde Guerre mondiale à 1972. Elle commence après la guerre, aux États-Unis, où il vit littéralement une nouvelle vie pendant dix ans, de 1945 à 1955, l'année de son retour en Europe avec sa nouvelle famille. Le dernier roman de Maigret sur un total de 75, *Maigret et Monsieur Charles*, est publié en 1972. Cette dernière phase, qui est encore moins marquée par les enquêtes policières et l'intrigue, est davantage une analyse psychologique des personnages impliqués. Les enquêtes du commissaire Maigret, mais aussi les autres romans de Simenon qu'il appelait des « romans durs », ont été traduits dans de nombreuses langues et ont connu un succès commercial considérable à travers le monde. Son style d'écriture était concis et dépouillé, créant une atmosphère intense et immersive, ce qui ajoutait de la tension et du suspense à l'intrigue.

## 2.2 Le personnage de Jules Maigret

Les romans « Maigret » présentent le commissaire comme le personnage central, engagé et soucieux de la justice sociale. Il n'abandonne pas avant d'avoir résolu son affaire. Son approche est plutôt intuitive, il observe les gens et s'engage dans une analyse psychologique plutôt que de s'appuyer sur des indices. Bien qu'il soit le personnage principal, il met également au premier plan ses victimes en se rapprochant d'elles, tandis que le meurtrier est relégué à un rôle secondaire : dans le roman *Maigret et la jeune morte* de 1954, on voit à quel point le centre d'intérêt de l'enquête est déplacé de la question de l'identification de l'assassin à celle de l'identité de la victime. Le meurtrier en tant que personnage agissant n'apparaît que vers la fin. C'est plutôt la question de l'identité de la victime et la reconstruction de l'histoire de vie de la « jeune morte », d'abord sans nom, qui sont au premier plan : la capacité de Maigret à s'investir dans l'univers de la victime est prioritaire afin de résoudre son énigme. Cela montre l'importance pour ce commissaire de respecter la pauvre tuée et de lui donner une histoire. Il suit mentalement ses pas, il se retrouve dans sa pensée à ses côtés, sur les lieux mêmes où elle a vécu quelque temps. Il se concentre en réfléchissant aux informations qu'il a pu recueillir. En effet, il essaie d'en faire mentalement un tableau pour compléter les lacunes de l'enquête et développer un plan d'action. Cette méthode de Maigret constitue une herméneutique de l'empathie, ce qui, d'une part, est sa propre

marque de fabrique empathique et d'autre part a rendu ses récits d'enquête populaires et célèbres. L'intérêt humain et l'analyse psychologique de la position des personnages dans la société, bien au-delà de l'espace restreint du crime, confère aux « Maigret » de Simenon leur valeur littéraire. Simenon, connu pour être un fan de Dostoïevski (Assouline 1996, 38), dépeint à travers son enquêteur le psychogramme de la victime et du criminel, mais aussi la structure sociale dans laquelle se déroule l'action. Les romans de Maigret reflètent dans leur ensemble les conditions humaines de notre culture occidentale dans les années d'avant et d'après-guerre du XXe siècle. En effet, sans vouloir minimiser l'importance de ses romans « non-Maigret », le commissaire légendaire reste la création littéraire la plus réussie de Simenon, à laquelle il doit principalement sa renommée : un personnage de roman intemporel, toujours actuel, d'un auteur indémodable à la vitalité et à l'énergie inépuisables, en avance sur son temps.

#### 2.4 Le style d'écriture de Simenon

Le roman policier se répand de manière prononcée dans la période entre les deux guerres. Il devient très populaire et a dû, au vu de l'opposition entre littérature de recherche ou d'avant-garde et littérature de masse, « comme tout nouveau genre romanesque dévalorisé au départ lutter pour imposer sa légitimité » (Reuter 2017, 112). De plus, la critique du genre policier est une conséquence de la rupture des intellectuels avec la presse, dont l'expansion est vécue à cette époque comme une menace pour la littérature. Notons aussi la méfiance réciproque entre littérature et feuilleton dans les journaux, dans lesquels les romans policiers étaient publiés systématiquement à l'époque (Reuter 2017, 113). La mauvaise réputation générale des romans policiers dans le monde de la littérature jette son ombre également sur l'œuvre de Simenon, qui est vivement reprochée et jugée négativement par les critiques. Mais à quoi tient-il son succès incontestable et durable depuis un siècle chez le public ? Quel est son style d'écriture qui a enchanté des millions de lecteurs du monde entier et que les critiques ont rejeté ? Selon Andrea Camilleri, Simenon est un homme né pour écrire (Camilleri 2014, 7). Il s'est fait seul, sans formation spéciale. Il commence à seize ans comme journaliste dans un journal à Liège et s'installe ensuite à Paris à dix-huit ans, où il veut devenir écrivain. Lorsqu'à l'âge de vingt ans, à Paris, il tente de faire publier ses textes dans le journal *Le Matin*, la rédactrice en chef Gabrielle Colette, elle-même écrivaine, lui

donne le précieux conseil de « laisser de côté tout ce qui est littéraire et superflu », un conseil qu'il suivra jusqu'à la fin de sa carrière (Assouline 1996, 147). Il s'exprime en phrases courtes et simples que le lecteur lit avec plaisir, sans se fatiguer. Bien qu'il n'ait pas de style élaboré ou raffiné et que ses thèmes ne soient pas particulièrement originaux pour faire de lui un grand romancier, son choix de mots est néanmoins précis et ciblé et son récit imprègne l'esprit de ses lecteurs. Cette forme de simplicité stylistique consiste à employer des mots simples et concrets qu'il appelle des « mots-matières », c'est-à-dire des mots que ses lecteurs puissent « sentir » et pas des mots poétiques et difficiles à concrétiser : « [...] il y a des mots qui sont très beaux, comme *crépuscule*, mais qui ne sont que poétiques. On ne les sent pas. Tandis que le mot *pluie* est matériel [...] et cette matérialité et simplicité de style ont aussi contribué au succès mondial de l'écrivain, notamment en ce qui concerne la qualité et la fidélité des traductions » (Alavoine 2017, 35). Ce sont en effet les mots, leur choix et leur emploi, la brièveté des phrases et des paragraphes qui créent l'effet spécial sur le lecteur. Ce dernier se reconnaît dans le récit et dans l'image du personnage perdu du XX<sup>e</sup> siècle, avec ses problèmes et ses angoisses, au milieu des conflits sociaux : cet homme seul, le petit homme, « l'homme tout nu », comme aimait le définir Simenon (Fabre 1986, 82). Son style réside dans l'économie de l'expression et son apparente simplicité transmet la profondeur psychologique de ses personnages de manière compréhensible par tout le monde (de Fallois 1989). La force de l'écriture de Simenon ne se trouve pas dans la longueur de ses phrases, mais plutôt dans l'ambiance, la progression d'une action, ou l'évolution d'un destin et surtout dans l'épaisseur psychologique des personnages. (Richaudeau 1982, 31). En effet, il a su donner une prégnance à ses textes sans les compliquer, sans employer des styles littéraires sophistiqués (Vanoncini 1990, 127). Parmi ses plus fervents admirateurs, André Gide, prix Nobel de la littérature en 1947, reconnaît sa valeur littéraire (Lemoine 2003, 119). Son style d'écriture reste constant dans toute son œuvre, les « Maigret » et aussi les « non-Maigret » que lui-même appelle « romans durs », avec peu de variations tout au long de sa carrière d'écrivain. Il est intéressant, par ailleurs, que l'on ne relève pas de différences systématiques entre le style d'écriture dans ses « Maigret » et celui de ses romans « durs » écrits durant la même période, mais aussi au fil des décennies (Richaudeau 1982, 32). Une comparaison des extraits d'un roman Maigret, par exemple du roman ici étudié *Maigret et la jeune morte* de 1954, avec un extrait d'un de ses romans

« durs », *Les fiançailles de M. Hire*, 1933, adapté entre autres au cinéma en 1989 par Patrice Leconte, nous révèle la similarité de son écriture simple et linéaire s'adressant directement au lecteur, qui a été maintenue au fil des ans dans toutes ses œuvres. L'économie des mots choisis et bien définis décrit sans raffinement d'effet stylistique la profondeur psychologique des sentiments : « J'avoue que j'ai eu pitié d'elle. Elle ne pleurait pas. Sa lèvre tremblait en me parlant et je la sentais si désemparée. Elle ne possédait qu'une petite valise bleue pour tout bagage. Je lui ai demandé où elle allait et elle m'a répondu qu'elle l'ignorait » (Simenon 1954, 128).

« ...son regard fureteur s'était accroché à un autre objet : une serviette imbibée de sang dont le rouge sombre tranchait sur le froid du marbre » (Simenon <sup>b</sup>1933, 7).

Simenon accorde évidemment un rôle important au choix des couleurs dans ses récits. La couleur rouge, par exemple, est ici associée à des éléments de crime et de mort (Alavoine 2017, 15). Émouvante aussi la révélation de la perte de sa fille unique, dans son roman *L'écluse n°1* paru en 1933, racontée avec des mots simples mais bouleversants : « Vous avez un gosse ? questionna-t-il avec ce regard en coin, que Maigret commençait à connaître. – Je n'ai eu qu'une petite fille, qui est morte » (Simenon <sup>a</sup>1933, 62). Son œuvre a contribué à populariser le genre du roman policier et a connu de nombreuses adaptations filmiques au cinéma et à la télévision. Ces dernières, notamment, continuent à faire appel aux téléspectateurs. Après des interprétations réussies sur le petit écran de 1960 à 2005, avec Rupert Davies, Jean Richard ou Bruno Cremer, pour n'en citer que quelques-unes, il convient de mentionner son retour dans la série britannique de la BBC en 2016 avec Rowan Atkinson dans le rôle principal. Au cinéma, Maigret a été incarné au fil du temps par des stars légendaires du cinéma, dont Michel Simon, Pierre Renoir ou même Jean Gabin. Le film *MAIGRET* de Patrice Leconte avec Gérard Depardieu dévoile, comme nous le verrons plus tard, un personnage de Maigret totalement innovant, adapté à notre époque, sans pour autant perdre son esprit traditionnel. Ce film accorde moins d'importance à l'enquête criminelle et se concentre sur l'aspect humain, il souligne la méthode de travail intuitive de Maigret, sa proximité et son respect pour la victime, en mettant l'accent sur l'aspect psychologique. Maigret voit dans la victime la jeunesse en danger dans le conflit social et dans l'anonymat de la métropole. Il éprouve des sentiments paternels pour la victime âgée de vingt ans et pour son double, « Betty », car sa propre fille aurait elle aussi vingt ans si elle avait été encore en vie. Ce faisant, il

adapte très habilement certaines caractéristiques du célèbre personnage à notre époque. Encore tolérés au siècle dernier, bien que souvent critiqués, certains aspects de la misogynie de Simenon et de sa prétendue attitude antisémite sont ici retravaillés et présentés de manière plus policée.

## 2.5 La misogynie et l'antisémitisme sous critique dans les romans de Simenon

Simenon écrit ses « Maigret », avec quelques interruptions, principalement entre 1930 et 1970. L'image de ses personnages est donc influencée par le contexte social de l'époque, marqué par l'oppression faite aux femmes, ainsi que par la discrimination envers les juifs et leur persécution au sein de l'Holocauste pendant la Seconde Guerre Mondiale. Sous l'influence de l'attitude de l'église catholique dans les pays occidentaux, l'opinion publique de l'époque tolérait, sinon acceptait dans sa majorité, la soumission des femmes au système patriarcal de la société et ne s'était pas opposée à la persécution des Juifs. Simenon reproduit de sa part dans ses romans les idées discriminatoires de la société de l'époque.

### 2.5.1 Simenon, misogyne ?

Au vu de son attitude de son vivant envers les femmes, nous savons que Simenon a connu beaucoup de femmes. Il a été marié deux fois, et aurait été très malheureux lors de son seconde mariage. De plus, il a eu en parallèle de nombreuses aventures extraconjugales. Cependant, ses commentaires révèlent une attitude égocentrique et discriminatoire à l'égard des femmes. En 1977, à 74 ans, il avait fait part à Federico Fellini du nombre de 10.000 partenaires sexuelles dans sa vie active depuis son adolescence, dont 8.000 prostituées. Jules Guede, dans son article « L'homme à dix mille femmes » (Guede 2022), nous raconte que cette déclaration égoïste et non pas valorisante pour les femmes est une attitude sexiste, conforme au contexte de son époque. Guede attribue cette insatiabilité sexuelle de Simenon à la relation perturbée de celui-ci avec sa mère, ce que l'écrivain a d'ailleurs avoué dans son œuvre autobiographique *Lettre à ma mère* (Assouline 1996 : 867). Il raconte que sa mère ne l'a jamais vraiment aimé, elle a toujours préféré son frère cadet Christian. Cela pourrait être la raison, pour laquelle Simenon a convoité, en guise de substitut, l'amour des femmes de manière si avide tout au long de sa vie. En revanche, sa relation avec son père était différente. Il présente lui-même son

père comme « un exemple de sagesse, qui aimait tout le monde ». Il a eu pour son père une grande vénération au point qu'il a voulu créer un personnage sympathique et compréhensif pour tout, c'est-à-dire le personnage de Maigret. Apparemment, il y a mis, à son insu, un certain nombre de ces traits paternels (Guede 2022). En ce qui concerne les romans de Georges Simenon, la question de la misogynie est parfois soulevée par les critiques. En particulier dans les « Maigret », ce thème est un sujet complexe qui devrait être interprété dans le contexte plus large de la société et de l'époque dans laquelle ces romans ont été écrits. Dans tous les « Maigret » de 1931 à 1972, le commissaire est âgé de 45 à 50 ans, un homme mature et traditionnel. Cependant, bien que Maigret soit souvent décrit comme un enquêteur perspicace et empathique, il peut toutefois développer dans certaines histoires des comportements stéréotypés ou des préjugés à l'égard des femmes, les considérant comme des êtres faibles et moins importants. Celles-ci sont parfois limitées à des rôles traditionnels de femmes au foyer ou, tout au contraire, de prostituées, reflétant ainsi des attitudes misogynes, comme on les aurait jugées à l'heure actuelle. En guise d'exemple, la relation de Maigret avec sa femme semble réduite aux rapports de compréhension réciproque et de plaisir gastronomique que le commissaire apprécie beaucoup. Madame Maigret est patiente et gentille, elle ne contredit pas son autorité et elle s'efforce même de l'aider dans son enquête en lui faisant des suggestions. Elle est toujours disponible quand il a besoin d'elle, une femme au foyer parfaite, comme dans le monde de son époque. Le commissaire est certainement un conjoint fidèle, néanmoins son attitude est sexiste à tous points de vue. Notons ici que Jean Richard, qui a incarné Maigret de 1969 à 1972 dans la série télévisée *Les enquêtes du commissaire Maigret*, a raconté que Simenon avait souligné que le personnage principal en sortant le matin devait dire au revoir à sa femme non pas en l'embrassant sur la joue, mais justement en lui donnant une « claque sur les fesses » (Dartois 2022) ! De même, comme nous raconte son fils John Simenon, quand Rupert Davies, le comédien anglais ayant incarné le premier Maigret de la télévision, a demandé à Simenon ce qu'il devait faire en rentrant à la maison, à savoir embrasser Madame Maigret ou non, Simenon a fait venir Boule, la domestique des Simenon qui fut aussi pendant vingt ans la maîtresse de l'écrivain et lui a gentiment tapoté les fesses (Prolongeau 2020). Il a ensuite demandé à Rupert Davies de faire la même chose, le mettant assez mal à l'aise. La vision qu'avait Simenon de la femme a évolué avec les années. En fait, Madame Maigret n'est pas si

asexuée que ça, et Simenon lui-même laissait entendre que le couple avait aussi une vie sexuelle. Mais, à l'époque de la création du personnage de Maigret, en 1930, Simenon ne s'intéressait pas à la sexualité de l'épouse de son commissaire (Prolongeau 2020). Pourtant, Madame Maigret, de son prénom Louise, ne vit pas exclusivement dans l'ombre de son mari. Elle tricote, et cuisine ses plats préférés, mais nous la voyons aussi partir seule en Alsace en vacances. Le couple agit dans un respect réciproque selon l'esprit de l'époque. D'ailleurs, la discrimination des femmes dans l'après-guerre est encore présente et les héros des romans doivent apparaître virils pour plaire au public conservateur. Notons ici la phrase légendaire de Jean Gabin : « il y en a sous les bigoudis, Louise », dans le film *MAIGRET TEND UN PIEGE*, F 1958, une adaptation du roman éponyme paru en 1955. Il s'agit ici en réalité d'une expression introduite par le réalisateur Jean Delannoy dans le scénario de son film sans qu'elle n'apparaisse dans le roman, afin de rendre le héros du film populaire auprès du public de son époque. Cela reflète l'image de la femme dans les années cinquante. Il serait aujourd'hui inacceptable de se comporter envers sa femme ou sa partenaire de cette manière. Cependant, n'oublions pas qu'en France il a fallu attendre le 21 avril 1944 pour que les femmes obtiennent le droit de voter et de se présenter à une élection (Presse-efh 2023). De plus, rappelons-nous que jusqu'en 1965 le droit matrimonial du Code Napoléon de 1804 était encore en vigueur : les femmes n'avaient pas encore le droit ni d'avoir un compte bancaire, ni de travailler sans l'autorisation de leur mari (Boysson, 1965). En fin de compte, il est important de noter que Simenon écrivait dans une période pendant laquelle les attitudes sociales envers les femmes étaient différentes de celles d'aujourd'hui. Ses œuvres peuvent être alors interprétées à la lumière du contexte historique de leur époque, les années de l'après-guerre pour le roman en question.

### 2.5.2 La crise économique et l'injustice sociale dans la France de l'après-guerre

Après la fin de la guerre, la France, comme toute l'Europe, se trouve dans une crise profonde. Les difficultés financières poussent de nombreux habitants à quitter les campagnes pour aller chercher du travail dans les grandes villes, notamment à Paris. Ainsi, la diminution de la population rurale d'un côté et de l'autre sa concentration dans les villes s'amplifient. En 1936 déjà, la population française devient, pour la première fois, majoritairement urbaine. Cette tendance s'intensifie encore après 1945. Par

conséquent, les régions agricoles perdent de plus en plus d'habitants, tandis qu'à l'inverse, la population se concentre de plus en plus dans des agglomérations urbaines, notamment dans la région parisienne, où la crise du logement pour les nouveaux arrivants désargentés ne cesse de s'aggraver. En effet, le contexte politique, en l'occurrence la Seconde Guerre Mondiale et la Libération, ne peut être oublié (ANCT 2022). Il s'agit d'un temps de mutation et de reconstruction, mais également de crises et de perturbations : un Paris sans pitié pour les jeunes filles arrivant de la province, démunies et pratiquement encore mineurs. Notons qu'en France, la majorité civile n'est fixée à 18 ans que depuis le 5 juillet 1974 et qu'auparavant, depuis 1792, elle était fixée à 21 ans (Légifrance 1974). Cette évolution inquiétante conduit à l'adaptation de la législation aux nouvelles circonstances concernant les mineurs, avec l'ordonnance adoptée le 2 février 1945 (Braconnay 2019). Celle-ci constitue le texte de référence fixant les règles et principes applicables en matière de justice pénale des mineurs. Notamment dans sa préambule ce texte explique que « la guerre et les bouleversements d'ordre matériel et moral qu'elle a provoqué ont accru dans des proportions inquiétantes la délinquance juvénile » (Blanchard 2017, 17). C'est dans ces conditions sociales que se déroule l'intrigue du roman et qu'agissent ses personnages : la jeune fille morte est, entre autres, une victime des contradictions sociales dans la période difficile de l'après-guerre.

### 2.5.3 La xénophobie et l'antisémitisme dans les romans de Maigret

Il est vrai que Simenon a écrit plusieurs romans et nouvelles contenant des stéréotypes antisémites, justement dans certaines descriptions de personnages juifs. En particulier, quelques œuvres publiées avant la Seconde Guerre mondiale contiennent des éléments qui peuvent être interprétés comme reflétant des préjugés antisémites répandus à l'époque (Baumann 2023). Divers biographes et chercheurs soutiennent que cet écrivain était influencé par les opinions et les attitudes de son époque, mais qu'il n'était pas nécessairement un antisémite virulent dans sa vie personnelle. D'autres soulignent que ses propres expériences de la guerre et de l'occupation nazie en Europe ont pu façonner ses opinions et son écriture de manière complexe (Baumann 2023). Devenu à seize ans reporter du journal catholique conservateur « La gazette de Liège », Simenon y publie sous le pseudonyme de « Georges Sim » en 1921 une série de 17 articles *Le péril*

juif dénonçant le rôle dominant des Juifs qui, de la haute finance à la Société des Nations, corrompraient les pays par l'or et la démagogie pour instaurer leur domination universelle, alliés aux anglo-saxons protestants et à la maçonnerie. Plus tard, en 1985, l'écrivain a affirmé dans une lettre au journaliste Jean-Christophe Camus que « le péril juif, fruit de l'antijudaïsme catholique, n'a pas reflété nullement sa pensée d'alors ni de ce jour-là » (Camus 1989, 141). Il est pourtant vrai que Simenon, chargé de l'accueil des réfugiés belges en mai 1940 à La Rochelle, peu avant l'attaque des Allemands, refuse d'abord de s'occuper de diamantaires juifs « parce que ces derniers ne sont pas citoyens belges » (Assouline 1996 :439). De plus, il devient l'écrivain le plus adapté au cinéma sous l'Occupation et il négocie l'adaptation filmique de ses romans avec la *Continental*, société française de production de films créée à l'instigation de Goebbels. En outre, bien qu'ironiquement il ait été soupçonné d'être lui-même « Simon », juif de Belgique (Assouline 1996, 457), son attitude antisémite dans des romans comme *Pietr-le-Letton* – son premier « Maigret » paru en 1931 – et d'autres récits d'avant-guerre, a beaucoup intéressé les nazis qui ont voulu la propager davantage en l'adaptant au cinéma. On lui reproche, certes, sa superficialité et son cynisme quand il présente rapidement dans ce roman, la misère du quartier juif à Vilnius, capitale de la Lituanie : « [...] la misère de la vie juive où les pauvres sont plus pauvres qu'ailleurs. Il en meurt de faim et de froid [...] il y a tout un métissage de Juifs [...] qui mangent de l'ail et tuent les bêtes autrement que les autres » (Simenon 1931, 125 et 126). De plus, il décrit dans ses romans et ses reportages de manière discriminatoire les personnages du quartier juif comme des marginaux à la limite de la légalité (Vilvens 2020, 23). En réalité, la description et la représentation de Vilnius dans les premiers « Maigret » de Simenon sont fondées sur des informations et des rapports qu'il avait lus, sans jamais avoir visité la ville. Ce n'est qu'à l'occasion d'un voyage en Europe orientale pour une série de reportages au début de l'année 1933, qu'il a découvert de près cette ville triste et désolée qui a beaucoup souffert de la Première Guerre Mondiale. Ces photos de Simenon de Vilnius, ville faisant alors partie de la Pologne, montrent particulièrement des enfants et des boutiques juives dans des conditions précaires. Cette image complète sa perception xénophobe et coïncide avec son attitude sceptique envers les immigrés et les minorités d'Europe de l'Est, y compris les juifs. Cette attitude et ses tentatives de participer au programme même de la propagande cinématographique des nazis en concluant un contrat avec la *Continental*

de Goebbels suscitent des critiques. Brièvement inquiété à la Libération (Assouline 1996, 520), le romancier part au Canada en 1945, puis s'établit aux États-Unis où il vit et écrit des romans jusqu'en 1955 environ, avant de rentrer en Europe lorsque les accusations sont abandonnées. En examinant la représentation du « Juif » dans une bonne partie des « Maigret » parus de 1931 à 1940, Thérèse Malachy, de l'université Hébraïque de Jérusalem, confirme que « la xénophobie et le racisme de Maigret s'emballent littéralement vis-à-vis des Juifs. (Baumann 2023) » En revanche, après la guerre, les adaptations des romans de Maigret au cinéma et à la télévision seront systématiquement expurgées de leurs traits antisémites : « Beaucoup de fervents admirateurs de Georges Simenon n'auront peut-être jamais lu ses romans. En revanche, ils auront pu apprécier leurs adaptations dans les séries télévisées « dépolluées », qui soulignent les dons d'écriture indiscutables de l'auteur » (Baumann 2023). Cette évolution se traduit effectivement dans la comparaison de deux extraits du livre du *Pietr-le-Letton*, avec les passages correspondants de l'adaptation télévisée : « [...] une odeur rance s'échappa. Le Juif avait une calotte noire sur la tête. Sa femme obèse ne s'arrêta pas de manger » (Simenon 1931, 53), ainsi que le passage déjà mentionné ci-dessus, « il y a enfin tout un métissage [...] que les autres » (Simenon 1931, 126), face aux adaptations filmiques du roman pour la BBC et celle de TF1. En effet, dans l'adaptation télévisée de la BBC avec Rupert Davies en 1962, ainsi que celle dans *LES ENQUETES DU COMMISSAIRE MAIGRET* avec Jean Richard de 1972 pour la télévision française, ces expressions originales du livre ont été supprimées. Dans l'épisode télévisé de 1972, il n'y a que de vagues références à des « délinquants pauvres provenant de Lettonie », ou à un suspect de meurtre portant le nom de famille « Oppenheimer », ce qui est souvent utilisé pour désigner des personnes d'origine juive. On parle aussi d'un « magasin juif dans le quartier pauvre », mais sans commentaire négatif. Le concierge de l'hôtel n'est plus cité comme « juif », à la différence du texte dans le roman original (Simenon 1931, 53).

#### 2.5.4 L'attitude de Simenon envers les Juifs après la Seconde guerre mondiale

Dans son roman *Les fiançailles de M.Hire*, paru en 1933, le nom du personnage homonyme du voyeur solitaire et peu apprécié provient du nom originaire de famille « Hirowitch », qui a été abrégé quand son père est arrivé en France : « Votre nom est Hirovitch. — Hirovitch, dit Hire. Mon père déjà se faisait appeler Hire. — Il était polonais,

à ce que je vois. Né à Wilna » (Simenon<sup>b</sup>1933, 131). En revanche, après la Seconde Guerre mondiale et la révélation du drame de l'Holocauste, la vision de l'étranger est différente aux yeux du public occidental et de Simenon lui-même. Dans son roman « non-Maigret » paru en 1956, *Le petit homme d'Arkhangelsk*, il condamne la xénophobie en dénonçant la méfiance et la discrimination contre les étrangers : « 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 » (Assouline 2009, 272). Notons ici la clairvoyance impressionnante d'alors de Simenon et son actualité, du point de vue de la crise des réfugiés de nos jours.

#### 2.5.5 Discrimination dans d'autres romans et adaptations filmiques

En ce qui concerne plus généralement la xénophobie et le racisme, l'attitude de « dépolluer » les textes originaux des romans de Maigret a été appliquée progressivement dans les adaptations filmiques. En guise d'exemple, dans *Maigret et son mort*, roman de 1948 (Simenon 2003, 153), il y a une référence plutôt négative envers les paysans slovaques : « ...probablement une Slovaque du Sud, une fille de la campagne. Il en était comme soulagé. Son honneur à lui, pur Tchèque de Prague, n'était plus en jeu, puisqu'il s'agissait d'une paysanne slovaque ». Par rapport à cette phrase dans le roman, l'épisode éponyme de 1970 dans la série télévisée *LES ENQUETES DU COMMISSAIRE MAIGRET* avec Jean Richard comprend quelques passages « xénophobes » en général, mais pas explicitement contre les slovaques : « toujours la même bande des étrangers [00:58'00'' - 01:01'00''] » (ina.fr). De plus, il est remarquable que dans l'épisode télévisé de la BBC de 2016 du même roman, intitulé *MAIGRET'S DEAD MAN* avec Rowan Atkinson dans le rôle de Maigret, apparaisse une affirmation explicitement anti-slovaque [01:06'20''] : « [...] des paysans slovaques non civilisés qui vivent comme des animaux sauvages ». En fait, cette remarque qui, à première vue, semble être une micro-agression, ne correspond certes pas directement à l'attitude du commissaire lui-même. Elle s'inscrit plutôt dans le dialogue de l'adaptation britannique, faisant très probablement référence à l'attitude des Tchèques portant un regard de sentimentalisme sur les Slovaques (Gebertová 2023), ce qui a toujours existé. En général, nous pouvons dire que les adaptations filmiques des romans de Simenon sont aujourd'hui « dépolluées » des remarques discriminatoires et des microagressions inadmissibles. En ce qui concerne en

particulier l'adaptation cinématographique et l'image de Maigret dans le film de Patrice Leconte, nous constatons qu'il n'y a pas de remarques antisémites ou d'allusions xénophobes. Leconte évite explicitement toute référence à la xénophobie et au racisme et veille même à réparer quelques aspects négatifs de Simenon et ses romans. Outre de nous présenter un commissaire salubre qui ne fume plus et qui protège les jeunes femmes contre l'exploitation dans la société, en particulier dans le milieu du cinéma, le réalisateur a spécialement introduit une scène dans le scénario du film en hommage aux victimes de l'Holocauste. Ce changement d'intrigue peut également être considéré comme une « réparation » pour l'attitude antisémite reprochée à Maigret et à son créateur : il s'agit de la scène avec le vieil antiquaire de Lettonie d'origine juive, M. Kaplan, dont la fille est morte déportée par les nazis (00:37'50"). Des sentiments humains de la part de Maigret, qui a lui-même perdu une fille, lient le survivant de l'Holocauste au commissaire de la police, dont l'interprète Gérard Depardieu a perdu aussi lui-même prématurément son propre fils Guillaume en 2008 (Regnier 2008). Cette scène nous rappelle également la mort tragique de la fille de Simenon, Marie-Joe, qui s'est suicidée en 1978.

### 3. Patrice Leconte et son œuvre

Patrice Leconte est un réalisateur, scénariste et écrivain français. Il est né en 1947 à Paris et passe son enfance à Tours. En 1967, il monte à Paris pour entamer des cours à l'IDHEC (Institut des Hautes Études cinématographiques). Après avoir terminé ses trois années d'études, il a réalisé au début de nombreux courts-métrages avant de tourner ses premiers films cinématographiques (Leconte 2017, 41). Il convient de mentionner que Leconte souligne l'importance de cette phase de transition avec des courts-métrages pour les cinéastes fraîchement sortis de l'école, car elle leur permet d'acquérir une grande expérience pratique avant de passer aux longs-métrages. En effet, c'est précisément ce manque d'expérience que Leconte déplore chez environ un tiers des nouveaux réalisateurs, qui se lancent chaque année immédiatement avec des longs-métrages se retrouvant ainsi sur un échec en gaspillant pratiquement les subventions de l'État (Gesbert 2022). Leconte fait une percée décisive au cinéma en 1978 avec le film *LES BRONZES*, une adaptation de la pièce de théâtre *Amours, Coquillages et Crustacées* jouée par la troupe du « Splendid », film qui devient un grand succès du cinéma français populaire suivi de deux autres parties. Il parle lui-même de cette collaboration réussie

comme « la chance de sa vie professionnelle » (Vey 2017, 32). Plusieurs comédiens du groupe, dont Miou-Miou et Michel Blanc, ont ensuite poursuivi une carrière individuelle et ont également joué dans des films de Leconte. Par exemple, Michel Blanc a tenu en 1989 le rôle principal dans le film *MONSIEUR HIRE*, une adaptation des *Fiançailles de M. Hire*, « roman dur » au caractère psychologique très marqué de Georges Simenon paru en 1933. Le film, très apprécié par les critiques et nominé huit fois au César 1990, a finalement reçu le prix du meilleur son (Académie des Césars 1990). Parmi les succès cinématographiques de Leconte, également nominés aux Césars dans la catégorie du meilleur réalisateur, figurent *LE MARI DE LA COIFFEUSE*, 1990 et *LA FILLE SUR LE PONT*, 1999. Mais c'est la comédie en costumes *RIDICULE*, 1996, qui lui vaut le César du meilleur réalisateur et lui permet de remporter également aussi trois autres Césars : celui du meilleur film, celui des meilleurs décors et des meilleurs costumes, ainsi que de nombreux prix internationaux. Au théâtre, il met en scène des spectacles exigeants, tels que *le Courant d'air* de Jean Anouilh (1991), *Héloïse* de Patrick Cauvin (2008) et tout récemment *Mon voisin nu*, une pièce entièrement écrite et mise en scène par lui-même (Hamou Aldja 2023). Néanmoins, son mélange de films et son refus d'enfermer son répertoire dans une seule catégorie lui valent les reproches de l'esthétique puriste de la critique cinématographique française (Lisa Downing 2005, 26). Leconte a beaucoup lu l'œuvre de Simenon qu'il considère comme un philosophe intemporel (Bressan 2023). Il connaissait donc déjà l'aspect psychologique de ses personnages lorsqu'il a réalisé *MONSIEUR HIRE* en 1989 et adapté le roman *Maigret et la jeune morte* au cinéma en 2022. Dans *MAIGRET*, le réalisateur donne une image moderne du célèbre commissaire du siècle dernier, sans pour autant modifier le charisme du héros. De plus, le film non seulement ne contient aucune référence antiféministe, xénophobe ou antisémite, mais il entreprend également de réparer l'attitude précédente et les expressions critiquées de Simenon, notamment en introduisant dans l'intrigue des tournures spéciales qui ne figuraient pas dans le roman original. Leconte parvient ainsi à présenter de manière crédible l'image du commissaire de l'après-guerre dans l'esprit des mouvements sociaux du XXI<sup>e</sup> siècle.

#### 4. Adaptation filmique des romans « Maigret »

Dès ses débuts, le cinéma a eu pour base des textes littéraires adaptés pour la plupart sous forme d'images. Cette relation étroite entre le cinéma et la littérature trouve son

origine dans le désir des cinéastes qui portent à l'écran des textes et des intrigues déjà éprouvés et ayant eu du succès dans la littérature, présentant donc a priori une garantie de rentabilité de point de vue réussite commerciale. Par conséquent, les premières adaptations filmiques des œuvres littéraires étaient forcément fidèles à l'original. Cependant, avec les progrès technologiques, les possibilités de réaliser des films de cinéma de manière indépendante se multiplient. Même si l'intrigue du film est toujours fondée sur un texte écrit, le scénario, les possibilités d'expression de la version écrite originale à l'adaptation cinématographique se développent progressivement en déployant davantage de possibilités. De cette manière, les cinéastes deviennent plus créatifs et peuvent surmonter les difficultés de passer d'un moyen d'expression linguistique à un moyen de communication par l'image. En ce qui concerne l'ordre sémiologique de l'écrit du langage verbal au filmé et la composition de l'image, le langage visuel, la difficulté de comparer directement l'un avec l'autre réside dans le fait que les « éléments signifiants » de l'expression sont différents. Tandis que les mots, les signifiants d'un texte écrit sont arbitraires et peuvent être interprétés par le lecteur de manière concrète ou abstraite, les images du film sont des signifiants multiples et polysémiques, composés par de multiples éléments signifiants amalgamés : le cadrage, le mouvement de caméra, l'éclairage, le langage sous forme de dialogue, tous simultanément en interaction entre eux-mêmes. Selon le théoricien du cinéma Christian Metz, bien que le langage du cinéma n'ait pas de langue, ni de grammaire ou de syntaxe per se, il existe quand-même des équivalents entre l'écrit et l'écran tels que le mot et le plan, la phrase et la scène, le paragraphe et la séquence, la syntaxe et le montage – le texte total correspondant au film (Mellet 2010, 43). Outre les sources du canon littéraire, les romans populaires et romans policiers avec beaucoup d'action et du vocabulaire moins compliqué peuvent être adaptés plus librement et sont en général privilégiés par la production cinématographique. L'écriture claire et concise de cet écrivain, riche en stéréotypes et en clichés, en personnages profonds et en action, offre un matériel convenable pour l'adaptation filmique. Mais il ne faut pas négliger la profondeur psychologique des personnages dans les romans de Simenon, un défi que le réalisateur et les interprètes doivent être en mesure de remporter. Ses romans policiers ont été adaptés de nombreuses fois à l'écran, tant au cinéma qu'à la télévision à commencer par les premiers « Maigret » remontant à 1932 (*LA NUIT DU CARREFOUR*, F 1932, Jean Renoir et *LE*

*CHIEN JAUNE*, F 1932 de Jean Tarride), qui ont d'ailleurs joué un rôle crucial dans la popularisation du personnage de Maigret au-delà des lecteurs des romans. Dans les années 50, le cinéma offre des adaptations des romans « Maigret » uniques ainsi que des romans « non-Maigret » de Simenon, le protagoniste étant presque exclusivement son ami et star du cinéma français Jean Gabin, inoubliable héros simenonien. Des exemples des adaptations cinématographiques de cette période sont les trois adaptations de « Maigret », *MAIGRET TEND UN PIEGE*, *MAIGRET ET L'AFFAIRE SAINT-FIACRE*, *MAIGRET VOIT ROUGE* (F 1958, 1959 et 1963) réalisés par Jean Delannoy. Parmi les films non-Maigret français citons ici *LES ANGES À LA TÊTE* (F 1956, Gilles Grangier) d'après le roman *Le fils Cardinaud*, 1942 et *EN CAS DE MALHEUR* (F 1958, Claude Autant-Lara) avec une distribution exclusive de stars comptant Jean Gabin et Brigitte Bardot, à partir du roman éponyme paru en 1956. À partir des années 60 la télévision, prenant part à notre vie et notre quotidien, prend le relais en offrant plutôt des séries télévisées que de téléfilms ponctuels. Avec les séries dont les épisodes sont diffusés à intervalles réguliers, se crée un lien de continuité entre le célèbre et populaire commissaire et le public, évidemment aussi grâce également à l'excellente interprétation d'acteurs talentueux tels que Bruno Crémer, Jean Richard ou Rupert Davies à l'époque. Nous confronterons ci-dessous la version romanesque et l'adaptation télévisée de 1973 au nouveau « Maigret » dans le film cinématographique de Leconte, en explorant les techniques de tournage dans la représentation de ce personnage légendaire. Les adaptations télévisées antérieures du roman, comme les épisodes de la BBC *MAIGRET AND THE LOST LIFE* en 1959 et *THE LOST LIFE* en 1963 réalisés par Campbell Logan, ne sont pas prises en considération dans ce travail.

#### 4.1 Critères pour les adaptations filmiques par rapport au texte source

L'adaptation filmique d'un texte littéraire peut en général être étudiée en fonction de la fidélité de la narration filmique par rapport au roman en question. En principe, la perception simultanée de l'image par le spectateur, spécifique pour le film, renforce l'expression des passages réalistes, tandis que l'écriture offre la possibilité de décrire des aspects plus complexes et abstraits, dont les détails ne peuvent pas être facilement transmis à l'écran. Cela peut conduire à une certaine divergence entre la version filmée et le roman lors de son adaptation filmique. Néanmoins, une comparaison efficace ne doit pas seulement prendre en compte les différences, mais aussi la fidélité

«thématique» du film par rapport au roman (Forceville 1999, 146). Thomas Leitch, éminent spécialiste des études cinématographiques et littéraires, a contribué de manière significative à la théorie de l'adaptation en ce qui concerne le rapport aux textes sources, suggérant qu'il existe une fluidité entre l'adaptation stricte du texte original (fidélité) et l'interaction libre avec le contexte culturel (adaptation libre) (Griffin 2010, 142). Dans son livre *Film adaptation and its discontents: From gone with the wind to the passion of Christ*, Leitch explore dix types d'adaptation, en commençant par le type « célébratoire », qui correspond à une adaptation filmique totalement fidèle par rapport au roman et allant jusqu'à la version totalement libre de l'« allusion », en passant par des étapes intermédiaires telles que l'« imitation néoclassique », la « colonisation » ou l'« analogie » (Mellet 2010, 23). À l'aide de ces critères de catégorisation, nous examinerons ensuite les analogies entre le roman et son adaptation télévisée, pour enfin évaluer la relation entre le roman et le film cinématographique. Nous aborderons la relation entre la version du roman et ses adaptations filmiques par une comparaison entre la version romanesque et la version télévisée dans l'épisode éponyme de la série *Les enquêtes du commissaire Maigret* de TF1 datant de 1973, avec Jean Richard dans le rôle du commissaire. Pour ce faire, nous évoquerons tout d'abord les caractéristiques principales de l'intrigue du roman en les comparant ensuite avec celles de l'épisode télévisé de 1973.

#### 4.2 Le roman *Maigret et la jeune morte* et son adaptation télévisée de 1973

Dans le roman, la jeune Louise quitte Nice à seize ans pour venir à Paris. Dans la capitale, elle espère trouver une vie meilleure. Elle a grandi sans père, sa mère, tombée dans l'alcool et le jeu au casino, l'a négligée. Louise aimerait rencontrer son père, qui s'est séparé de sa mère peu de temps après sa naissance. En réalité, il a envoyé de l'argent à la mère de Louise à intervalles réguliers, mais celle-ci l'a dilapidé au jeu, si bien que Louise a grandi dans la pauvreté. Dans le train pour Paris, elle fait la connaissance de Jeanine, originaire de Lyon et allant elle-même à la métropole à la recherche d'une vie meilleure. Celle-ci est logée dans une pièce de l'appartement de sa tante et c'est là qu'elle héberge aussi Louise temporairement, en secret. Lorsqu'elle est découverte plus tard par la tante, les filles sont toutes deux mises à la porte. Louise, qui n'a pas encore de travail fixe, continue à habiter chez Jeanine jusqu'à ce que celle-ci déménage chez son riche fiancé Marco Santoni, un homme d'affaires italien d'une quarantaine d'années. Bien

que les filles soient logées ensemble pendant une longue période, elles ne s'entendent pas bien à cause de leurs caractères différents. Alors que Jeanine est prête à faire des compromis pour obtenir de l'argent, Louise ne fait pas de concessions et perd souvent son emploi, parfois par suite d'avances faites de la part de l'employeur. Lorsqu'elles se séparent, quelques mois avant la mort de Louise, elles ne se voient plus. Ce n'est que par hasard, par le biais de l'ancienne concierge, qu'une lettre envoyée à Louise à son adresse précédente parvient entre les mains de Jeanine. Il s'agit d'une lettre de son père qui, gravement malade, cherche sa fille par l'intermédiaire d'un ami afin de lui laisser une somme d'argent. Louise se rend chez Jeanine le soir de ses fiançailles pour lui demander la lettre. Jeanine avait laissé la lettre quelques jours plus tôt à un barman et Louise se rend alors au bar pour la récupérer. Mais, comme le barman avait lu la lettre et savait que de l'argent était en jeu il ne la lui donna pas afin de toucher lui-même l'héritage. Il la fait donc poursuivre par ses complices à la sortie et, lorsque ces derniers l'attaquent pour lui voler son sac contenant ses papiers d'identité, elle est tuée sur le coup. Sa mère, psychologiquement instable et indifférente, est recherchée et interrogée par la police à Nice, aussi bien dans le roman que dans le téléfilm. La mort de sa fille ne la touche absolument pas. L'histoire dans le film télévisé se déroule dans les années 70 principalement à Paris. En guise d'exemple, en fondant sur les modèles de voitures et l'option d'aller à Nice par avion, nous pouvons conclure que l'époque de l'histoire se déplace des années 50 du roman à vingt ans plus tard dans l'épisode. Dans l'ensemble, l'adaptation filmique dans l'épisode télévisé reste fidèle au roman, à l'exception de quelques changements mineurs concernant des éléments nouveaux, rajoutés au film par rapport à ceux qui sont issus du roman en question et visant à favoriser la fluidité du récit filmique sans pour autant altérer l'intrigue en tant que telle (Mellet 2010, 22). Selon les critères de Leitch, il s'agit ici en grande partie d'une « imitation néo-classique ». Cette technique d'adaptation comprend des éléments modifiés par rapport au roman et révisés différemment tout en conservant la plupart des informations du texte, mais en les présentant sous un angle nouveau.

#### 4.3 Le déploiement de l'intrigue dans le roman *Maigret et la jeune morte* et l'épisode éponyme de son adaptation télévisée

Interrogé par Professeur Maurice Piron de l'Université de Liège sur la technique de déploiement de l'histoire dans ses romans, Simenon présente la structure d'intrigue en quatre étapes : d'abord l'acmé de l'action introduisant l'histoire, ensuite la reconstruction à la recherche du passé des personnages suivie par le conflit du passage « dramatique » et, à la fin, le dénouement de l'histoire avec la solution finale (Averty 2024). En ce qui concerne la trame du roman en question, on peut clairement distinguer en principe une évolution de l'intrigue en quatre étapes. Le récit commence par l'introduction et le démarrage de l'histoire. Dans les deux premiers chapitres on commence par la routine de la Police Judiciaire : un long interrogatoire au cours duquel trois voyous signent vers trois heures du matin leur procès-verbal. Avant que Maigret et son assistant Janvier puissent quitter le service, un coup de fil du standard de la police annonce qu'une jeune femme a été retrouvée morte à Montmartre, place Vintimille. Sur place, Maigret retrouve le personnage de l'inspecteur Lognon, éternellement grincheux parce que Maigret ne loue pas ses mérites et lui « vole » ses enquêtes comme Lognon s'y attend aussi dans ce cas précis. La jeune femme est morte d'une fracture de crâne et elle portait une robe de soirée plutôt usagée et de mauvaise qualité. La boutique de location de vêtements a été localisée, mais la vendeuse ne connaît que le prénom de la fille, « Louise ». Afin de faciliter l'identification on construit par photomontage un portrait de la défunte qui paraît ensuite dans les journaux.

La deuxième étape du roman se déroule dans les chapitres 3 à 6. Les premières informations concernant la jeune défunte sont recueillies dans les chapitres 3 et 4. Nous apprenons de Mme Crémieux, la dernière tenancière de Louise dans le roman, le nom complet de la fille et nous obtenons des informations sur la photo d'un homme (le père de Louise). De plus, le chauffeur de taxi de nuit, Léon Zirkt, informe la police qu'il a vu Louise quitter la fête des noces dans la boîte de nuit *Roméo* vers minuit et quart. Les jeunes-mariés partent en voyage de noces à Florence. Lognon, un inspecteur médiocre et déçu de ne pas pouvoir accéder le Quai des Orfèvres, rapporte à Maigret les informations qu'il a reçues concernant l'enquête. Comme sur une plaque photographique, de nouveaux traits de Louise Laboine continuent à s'y ajouter, mais l'ensemble reste flou (Simenon 1954, 74). Maigret, fatigué, est malpoli avec sa femme et lui répond brusquement (Simenon 1954, 82).

Dans les chapitres 5 et 6, le personnage de la mère de Louise est présenté. La police apprend par la tante de Jeanine Mlle Poré, chez qui la jeune femme a logé clandestinement pendant quelque temps à Paris, que la mère indigne de Louise vit à Nice. Un inspecteur de police à Nice la recherche et l'interroge. Elle est alcoolique et dépendante au jeu. Celle-ci évoque le père de Louise Julius Van Cram, néerlandais, mais ne peut pas donner d'informations plus précises. L'inspecteur Lognon est introuvable.

Composition du puzzle : dans la troisième phase, chapitre 7, Maigret se rend à la rue Ponthieu, le dernier logement en commun de Jeanine et Louise avant que les chemins des deux femmes ne se séparent. Jeanine, en voyage de noces en Italie, relate au téléphone le contenu de la lettre pour Louise, déposée au *Pickwick Bar*. Pour Maigret, les vides étaient alors presque tous remplis. Il devenait possible de reconstituer l'histoire de la jeune fille depuis le moment où elle avait quitté sa mère, à Nice, jusqu'à la nuit où elle avait cherché Jeanine au *Roméo* (Simenon 1954, 138). Lognon reste toujours introuvable.

Chapitres 8 et 9 : dans la quatrième et dernière phase du roman Maigret cherche le barman Albert, une vieille connaissance de la police, il l'interroge et le convoque à la Police Judiciaire. Le commissaire a déjà compris que cet homme avait planifié le meurtre. Lognon est retrouvé. Dans l'épilogue, chapitre 9, Maigret dépeint l'image complète de Louise. Ensuite, au téléphone, il révèle au commissaire Clark du FBI la solution de l'énigme de la mort de la jeune femme. Clark doit s'occuper des complices du défunt père de Louise et récupérer le butin de la bande. L'inspecteur Lognon est localisé, mais ridiculisé : en tant que policier médiocre manquant de l'intuition de Maigret, il est tombé dans le piège du barman et s'est rendu en train à Bruxelles pour rien, derrière un suspect de meurtre fictif. Le déploiement de l'intrigue et ses étapes dans l'épisode télévisé en question restent très similaires au roman, mettant en scène des personnages évoluant dans différents milieux sociaux dans la capitale. La fidélité de la version filmique de 1973 devient encore plus évidente si l'on compare certains passages du livre avec les passages correspondants dans l'épisode télévisé. L'histoire commence et finit, comme dans le roman, dans les locaux de la direction de la Police Judiciaire, 36 quai des Orfèvres. Après l'interrogatoire des trois voyous, Maigret et ses collègues se rendent dans l'épisode au square Henri Bergson dans le VIII<sup>e</sup> arrondissement (au lieu de la place Vintimille du IX<sup>e</sup> arrondissement dans le roman). De plus, le nom du *Pickwick Bar* dans le roman devient *Broadway Bar* dans le téléfilm, ce qui semble plus pertinent pour le milieu

new-yorkais et le père de Louise. Dans l'épisode télévisé la scène initiale a été rallongée en y ajoutant l'arrivée d'un fourgon devant le bâtiment de la PJ, amenant des délinquants arrêtés, des clochards et des prostituées. Enfin, le nombre de tenancières a été réduit et leurs adresses de domicile sont parfois modifiées, sans que ça soit essentiel pour l'histoire. L'adresse de la boutique de vêtements est différente dans l'épisode télévisée (93, Galerie Montpensier au palais Royal – un lieu traditionnel et élégant), tandis que dans le roman elle est située à la rue de Douai, dans un quartier populaire à la limite du Montmartre des boîtes de nuit (Lemoine 2000, 146) : une griffe portait les mots « Mademoiselle Irène, 35 bis, rue de Douai (Simenon 1954, 17) ». La rivalité entre Maigret et l'inspecteur Lognon (Simenon 1954, 93), l'enquêteur méticuleux et attentif qui se trompe toujours par manque d'intuition, reste très accentuée dans l'épisode télévisé comme dans le roman. Mlle Poré, par exemple, souligne dans l'épisode encore plus l'amertume de Lognon envers Maigret en disant : « —Je suppose que c'est vous le plus important ? Quel est votre grade ? —Commissaire. —Vous êtes le commissaire Maigret ? » Elle ne s'adressait qu'à Maigret, et Lognon ne jouait plus à ses yeux qu'un rôle de figurant » (Simenon 1954, 95). Comme dans le roman (Simenon 1954, 100), de même dans l'épisode l'inspecteur Lognon est très irritable et refuse de prendre la voiture de service avec le commissaire, préférant le métro : « —Je vous emmène ? —Merci, j'ai mon métro ! [01:02'30"] ». Néanmoins, Maigret respecte Lognon et ne le tutoie pas. En revanche, il tutoie ses collègues hiérarchiquement inférieurs, tandis que ceux-ci s'adressent à lui avec respect : « Maigret regarda Janvier, hésitant. —Et toi ? —Je ferai comme vous » (Simenon 1954, 141). Il est frappant de voir que le personnage de Lognon contraste avec le style d'enquête méthodique et intuitif de Maigret. En outre, la ridiculisation amusante de l'attitude inflexible de Lognon dans l'intrigue met en évidence la nature plus empathique et compréhensive de Maigret. L'âge de la victime est le même dans le roman, elle a à peine seize ans en arrivant à Paris, comme le dit Mlle Poré à la police : « Seize ans exactement. Elle est partie le jour de son anniversaire et n'a jamais donné de ses nouvelles à sa mère » (Simenon 1954, 90). De même, dans l'épisode la mère de la victime confirme à l'inspecteur Janvier, qui est venu à Nice pour l'interroger, que Louise était partie le jour de son seizième anniversaire [00:56'08"]. Après presque quatre ans à Paris, elle a eu donc vingt ans quand elle est morte. Le personnage de la mère joueuse et alcoolique de la victime est important dans le roman et aussi dans son

adaptation télévisée. L'éloignement de la mère et de la fille est encore plus marqué dans le téléfilm, lorsqu'elle semble soulagée de ne pas devoir payer de frais d'enterrement pour sa fille [01:08'30"]. Le personnage du riche petit ami que Jeanine réussira à épouser est le même dans le roman et dans l'épisode de la série : Marco Santoni, un riche Italien, représentant d'une marque de vermouth pour la France. Dans le roman, on fait un photomontage en combinant deux photos, de façon à avoir la tête de la morte sur le corps du modèle (Simenon 1954, 36). Ce photomontage est aussi présent dans la téléserie [00:26'00"], et est utilisé pour obtenir une image de Louise pour la publier dans les journaux, ce qui permettrait à Maigret de l'identifier. En fait, la reconstruction de la vie de la victime est très marquée dans le roman et même au cours de l'histoire dans l'épisode : Dans le roman nous lisons qu'il semblait que chaque phrase formait une image dans l'esprit de Maigret (Simenon 1954, 57). Dans l'épisode le commissaire tente de se faire une idée de la victime en se plaçant dans son univers en tant qu'observateur, les images de Louise dans la pensée de Maigret étant souvent en arrière-plan coloré en rose ou lilas. Après le rapport du médecin-légiste, Maigret imagine la jeune Louise assommée à mort [00:13'10"]. L'injustice infligée à cette jeune femme, auparavant si joyeuse, plaisantant et dansant avec d'autres carnavaliers [00:22'12"] à la sortie de la boutique de location de vêtements le remplit de colère. Nous savons que le meurtre a eu lieu pendant la période du carnaval, fin février-début mars. Chez Mme Crémieux, la dernière tenancière, Maigret voit Louise en l'imaginant devant son miroir, à sa table de maquillage. Il l'imagine jouer avec ses boucles [00:37'10"], un détail qui ne figure pas dans le livre et que nous retrouvons dans le film de Leconte. Rose, la bonne d'une voisine, raconte à Maigret que cette jeune femme timide et solitaire s'était souvent assise seule sur un banc dans le parc voisin du square de la Trinité (Simenon 1954, 101). Dans l'épisode télévisé, Maigret pense alors la voir assise sur un banc. Son assistant Janvier, en revanche, regarde-lui aussi, mais il ne voit personne [00:42'30"]. Le commissaire l'imagine aussi au Roméo Club s'approchant de son amie Jeanine, la jeune mariée qui danse sur scène avec son mari [00:45'50"]. Il essaie d'imaginer comment Mlle Poré a découvert Louise, cachée dans l'armoire [01:00'05"]. Le commissaire imagine encore Louise lorsqu'elle quitte, polie et discrète, avec fierté l'appartement qu'elle partageait autrefois avec Jeanine et qu'elle ne peut plus se permettre [01:12'50"]. Cette image, synthétisée par le commissaire, ne correspond pas à la prétention du barman selon laquelle elle aurait accepté l'invitation

d'un client au bar de Broadway et serait partie avec lui : un comportement inadapté pour la jeune victime et que Maigret considère comme faux. Lognon, en revanche, est tombé dans le piège du barman et s'est mis en route pour Bruxelles, à la recherche d'un suspect fictif du meurtre [01:21'35"]. À la fin de l'épisode on revoit rétrospectivement l'image de Louise lorsqu'elle a été battue à mort [00:13'15"], mais cette fois-ci complétée par l'image de l'assassin : Albert la suit et l'attaque [01:28'12"]. Nous remarquons l'intuition et l'humanité du commissaire, qui décrit la victime comme une personne qu'il connaissait de près, ce qui étonne ses interlocuteurs. Ces traits ont été encore conservés et renforcés dans l'épisode : « Albert, surpris, questionna malgré lui : —Vous la connaissiez ? —J'ai fini par la connaître assez bien » (Simenon 1954, 154). L'étonnement d'Albert dans le roman ainsi que dans l'épisode télévisé, [01:26'00"], exprime la capacité de Maigret à se mettre dans la peau de la victime. Il ressent ce qu'elle a ressenti et reconstruit son identité, un peu comme Simenon lui-même qui, en écrivant ses romans : se mettant dans la peau de ses personnages il transcrivait « leurs » pensées sur le papier. La différence essentielle dans l'épisode télévisé par rapport au roman tient à l'exécution du meurtre. Celui-ci est en effet commis par des complices du barman dans le roman et par le barman lui-même dans le téléfilm. Néanmoins, dans les deux versions, il s'agit d'un meurtre en vue du vol de l'héritage et le corps est transporté dans un autre endroit, où il est ensuite retrouvé par la police. Un autre détail diffère en plus : la couleur des cheveux de la victime, bruns dans le roman et blonds dans le film télévisé. La couleur de cheveux n'est pas encore essentielle à ce stade, mais cette caractéristique devient toutefois importante dans l'adaptation cinématographique, comme nous le verrons plus loin. Parmi les différences il est aussi très intéressant de souligner ici une certaine évolution dans l'épisode télévisé par rapport au roman en ce qui concerne les rapports de couple de Maigret avec sa femme. Dans le roman des années 50, Mme Maigret est présente et indique à son mari que la robe empruntée par la victime aurait pu lui servir pour un mariage, en risquant même un comportement grossier de la part du commissaire :

—À propos de la question que tu me posais hier soir... fit Mme Maigret tandis qu'ils mangeaient tous les deux. J'y ai pensé toute la matinée. Il y a une autre raison, pour une jeune fille, de porter une robe de soirée. Il [...] murmura distrait, sans lui laisser sa chance : —Je sais. C'était pour un mariage. Mme Maigret ne dit plus rien (Simenon 1954, 82).

Cependant, dans l'adaptation télévisée de 1973, sa femme est absente en voyage et sa complicité manque au commissaire. Nous pouvons voir la différence entre l'épouse intelligente et attentionnée d'un côté et de l'autre la femme de ménage, qui ne peut pas fournir au commissaire des conseils comme l'aurait fait sa femme [00:27'50"]. L'importance de sa femme est placée au premier plan en introduisant le personnage de l'aide-ménagère, qui s'occupe de la maison pendant l'absence de Mme Maigret, mais qui n'est pas en mesure de communiquer avec lui ni de l'aider avec ses investigations. En fait, la complicité que l'on repère entre lui et sa femme n'existe pas dans la conversation avec l'aide-ménagère : « – Quelle serait une raison sérieuse pour aller frapper à neuf heures du soir la porte d'une boutique et demander une robe longue, la passer immédiatement et s'en aller comme ça dans la rue ? Qu'en pensez-vous ? Réponse : – Ehh ? [00:27'00"] ». En conclusion, les quatre étapes de l'intrigue restent très similaires entre le roman et son adaptation télévisée.

#### 4.4 La situation de la victime et l'effet chronotope dans le roman et l'épisode télévisé

Le chronotope, cette indissolubilité de l'espace et du temps (Holm 2019, 2), marque les romans de Simenon. Le commissaire se déplace du ouest en est dans Paris, en particulier en direction de l'arrondissement de Montmartre, une « ville dans la ville », interrogeant les uns et les autres. Il pose des questions plutôt spontanées au hasard, apparemment sans approche méthodique mais tout à fait pertinente (Baronian 2023, 77). Pendant la phase de reconstruction de l'identité de la victime il apprend que la jeune Louise n'a pas pu trouver d'emploi stable pour couvrir ses frais de vie. Mlle Poré, la tante de Jeanine, (Simenon 1954, 96), raconte ironiquement qu'elle a travaillé dans un bureau où elle devait « coller des timbres sur les enveloppes ». Cette situation précaire dure assez longtemps, car six mois avant le meurtre elle ne se serait toujours pas améliorée. En fait, la tenancière d'un meublé de la rue d'Aboukir, où elle était logée à l'époque, dit à la police : « Elle travaillait comme vendeuse dans un magasin du boulevard Magenta. C'est un de ces magasins qui ont un rayon de soldes sur le trottoir. La jeune fille y a passé une partie de l'hiver et a fini par attraper une bronchite. Elle a dû garder la chambre pendant une semaine (Simenon 1954, 138). » Il est intéressant d'observer que tant dans le roman que dans l'épisode télévisé, les personnages d'informateurs, concierges, vendeuses ou loueuses, se sentent tous importants et indispensables pour la police et se font prier au début, jusqu'à ce qu'ils communiquent des détails à leur connaissance. Mais, lorsqu'ils

ont déjà pris goût à participer à l'enquête, ils sont tout à coup déçus quant à la fin les enquêteurs ne veulent plus rien d'eux. La veuve Crémieux, par exemple, garde ses distances quand Maigret arrive chez elle, alors que par la suite elle ne veut plus le laisser partir : « Elle les voyait à regret se diriger vers la porte » (Simenon 1954, 97). De même, dans le téléfilm nous voyons Madame Crémieux d'abord très réticente [00:33'48"], puis presque suppliante pour que les policiers restent un peu plus longtemps chez elle [00:41'20"]. De même, l'attitude de la vendeuse dans la boutique de vêtements de location, d'abord ironique [00:17'50"] et puis le lendemain au commissariat amicale [00:28'55"], mais plus tard à son grand regret elle n'est finalement plus si importante qu'elle croyait. Le roman, paru après la guerre en 1954, ne contient pas de remarques antisémites. Néanmoins, nous pouvons lire quelques phrases discriminatoires et au caractère raciste, telles que « Le meublé est de dernier ordre, surtout fréquenté par des Nord-Africains », ainsi que « Albert Falconi, le Corse criminel » (Simenon 1954, 138 et 166 respectivement). Il y a de plus une phrase discriminatoire envers le sud de la France, lorsque Mlle Poré se sent insultée parce que Maigret a classé sa ville natale Lyon dans le « Midi » : « —Jeanine Armenieu est votre nièce, n'est-ce pas ? [...] Elle est du Midi ? — Si vous appelez Lyon le Midi ! (Simenon 1954, 92) » Ces phrases sont d'ailleurs dans la plupart supprimées dans l'épisode télévisé de 1973. Enfin, notons que la remarque discriminatoire dans le roman relative au « petit tailleur polonais à Brooklyn » (Simenon 1954:162), soupçonné d'être lié à la pègre new-yorkaise, ne se retrouve plus dans l'épisode télévisé. En fait, dans son roman *Les mémoires de Maigret* paru en 1951, Simenon précise qu'il n'a rien contre les Polonais. C'est juste une idée fausse de l'avant-guerre qu'il a reprise telle quelle dans ses romans :

Je m'empresse de déclarer que je n'ai rien contre les Polonais. S'il m'arrive d'en parler assez souvent, ce n'est pas non plus qu'il s'agisse d'un peuple particulièrement féroce ou pervers. Le fait est simplement qu'à cette époque la France, manquant de main-d'œuvre, importait les Polonais par milliers pour les installer dans les mines du Nord [...] un peu comme, à d'autres époques, on recrutait la main-d'œuvre noire. La plupart ont fourni des travailleurs de premier ordre, beaucoup sont devenus des citoyens honorables. Il n'y en a pas moins eu du déchet, [...] qui nous a donné du fil à retordre (Simenon 1951, 177).

Nous remarquons néanmoins, qu'il a également repris cette notion « xénophobe » dans son roman en question de 1954. Cependant, dans l'épisode, le barman Albert, qui n'est plus qualifié de « corse criminel », parle en général d'une « adresse à New York », où le père de Louise aurait déposé « un magot » pour sa fille [01:27'45"], sans préciser ni le

quartier populaire de Brooklyn ni le « petit tailleur polonais » qui garderait l'argent. Après la rue du Chemin Vert dans le modeste XI<sup>e</sup> arrondissement chez sa tante Mlle Poré, Jeanine déménage dans un appartement à la rue Ponthieu, (Simenon 1954, 129), géré par Mme Marcelle. Ce logement est situé dans le chic VIII<sup>e</sup> arrondissement près de la rue Berri où habite son fiancé, Marco Santoni. Elle partage son appartement pendant deux ans avec Louise, qui doit le quitter pour des raisons financières quand Jeanine déménage chez son fiancé quelques mois avant leur mariage. Certains passages du roman laissent entendre que la cohabitation entre les deux jeunes femmes était soumise à une certaine tension. Elles ont deux personnalités très différentes, ce qui peut souvent conduire à des désaccords. Comme le dit la concierge Mme Marcelle il s'agit dans ce cas d'une entraide tout à fait fortuite, sans qu'il y ait forcément une véritable amitié.

Voyez-vous, ces petites-là, quand elles arrivent à Paris et se sentent perdues au milieu des millions de gens. [...] Cependant, surtout dans les débuts, elles ont besoin d'avoir quelqu'un à qui parler. Peut-être, avez-vous remarqué aussi que les jeunes filles qui viennent chercher fortune à Paris se mettent presque toujours à deux. Ensuite, petit à petit, elles commencent à se détester (Simenon 1954 :125).

Il paraît que Jeanine ne s'occupe pas de Louise parce qu'elle est irritée de ne pas la voir jouer selon ses méthodes. Effectivement, Louise n'aime pas sortir pour draguer, ni partir en couple avec Jeanine à la recherche d'hommes riches dans des lieux de vacances chics, comme Deauville par exemple, car cela ne convient pas à la timide Louise qui s'en est plutôt retirée. Selon Mme Marcelle,

L'année dernière, elles sont allées toutes les deux passer une semaine à Deauville. Plus exactement, elles sont parties toutes les deux mais la petite – je veux dire Louise – est revenue la première et Jeanine n'est rentrée que plusieurs jours plus tard. J'ignore ce qui s'est passé là-bas. Elles sont restées un temps sans se parler tout en continuant à vivre dans le même appartement (Simenon 1954 :126).

Nous ne pouvons cependant pas prétendre que Jeanine s'oppose à Louise ou qu'elle la déteste. Jeanine se comporte plutôt de manière indifférente avec sa colocataire. En résumé, elles étaient différentes l'une de l'autre et cela a conduit à un éloignement de Jeanine, sans qu'il soit pourtant question d'hostilité. Lorsque celle-ci a trouvé un riche fiancé, elle a mis la colocataire inutile à l'écart. Après les fiançailles de Jeanine avec M. Santoni, Louise déménage donc rue d'Aboukir, dans l'ancien faubourg Saint-Antoine dans le quartier du Marais, un des lieux de référence sordides et pauvres de Simenon des années 30, dans lesquels il a souvent placé ses personnages « judéo-étrangers », comme dans *Pietr-le-Letton*, substitués dans notre roman paru en 1954 par des étrangers

provenant d'Afrique du Nord (Simenon 1954, 138). Dans l'adaptation télévisée, nous constatons en effet que le nombre de chambres meublées et, par conséquent, de concierges, de propriétaires ou de déménagements se réduit. Nous ne voyons généralement que des appartements petit-bourgeois, le logement miteux de la rue d'Aboukir du roman n'est plus mentionné dans l'épisode. Rappelons-nous qu'en 1973, quand l'adaptation télévisée a été réalisée, une dizaine d'années après l'indépendance de l'Algérie, de nombreux Nord-Africains étaient venus travailler en France en contribuant au développement économique du pays. Le dernier temps, sans travail et sans argent, Louise loue une chambre meublée chez Mme Crémieux, à la rue de Clichy dans le IX<sup>e</sup> arrondissement, adjacent à Montmartre. Un quartier plutôt modeste tel qu'il est décrit dans le roman, mais avec des bâtiments soignés dans le téléfilm. Notons que Simenon s'était éloigné de Paris déjà en 1933 pour effectuer pendant des années des voyages de journalisme et qu'il n'y est retourné que rarement depuis 1938. Il a écrit ce roman en 1954 aux États-Unis, sans tenir compte du fait qu'après la guerre, de nombreux quartiers parisiens ont été valorisés, comme le Marais où il a souvent placé les pauvres personnages des artisans et des immigrés dans ses romans.

#### 4.5 Les personnages dans le roman et ses adaptations filmiques

Alors que le lecteur d'un roman se fait sa propre idée des personnages de l'intrigue à partir de leur description dans le texte, les personnages du film sont présentés au spectateur directement à l'écran. Dans l'adaptation filmique les personnages restent plus ou moins fidèles au roman ou ils s'en écartent, selon la précision avec laquelle la trame du film reproduit l'histoire du roman. La réception réelle des personnages dans le film par le spectateur (Eder 2008, 107) est induite par le scénario, la mise en scène, la musique et la caméra, mais elle dépend aussi en grande partie de l'interprétation des acteurs, qui suscitent des émotions par leurs gestes et l'expression de leur visage, la visualisation concrète étant également soutenue par les interactions non verbales de ces derniers. Cela accélère évidemment la mise en place de l'action dans le film, comparée à la durée d'approfondissement de plusieurs chapitres dans le roman. C'est la raison pour laquelle une présentation réussie du personnage par le cinéaste et sa crédibilité à travers l'interprétation des acteurs sont des facteurs fondamentaux pour l'effet de la réception par le spectateur. L'analyse des personnages à travers leur réception doit tenir compte de

plusieurs éléments : d'abord de leur forme en tant qu'« artefact », c'est-à-dire en tant que forme envisagée et voulue par le cinéaste. Ensuite, de leur point de vue en tant qu'être fictif dans l'intrigue. Enfin, de leur fonction en tant que symboles dans la période où ils ont été créés et comme « symptômes » par rapport à l'aspect historique et social au moment du visionnement du film (Eder 2008, 134). La réception de la présentation des personnages par le spectateur est en outre influencée par toutes les caractéristiques cinématographiques qui sont généralement déterminantes pour le film dans son ensemble : le son et la musique, les couleurs et l'éclairage, les réglages de la caméra et le format. De plus, les noms attribués aux personnages sont importants pour la présentation de ces derniers et servent à les caractériser. Tant leur sonorité que la manière d'articuler, les mouvements intérieures de la bouche lors de la prononciation du nom peuvent indiquer la personnalité en suggérant des caractéristiques physiques et psychologiques (Eder 2008, 336). Évidemment, des consonnes douces comme dans « Louise Laboine » dans le roman et dans la téléserie s'accordent par association avec un personnage sensible et vulnérable tel que celui de la victime (Eder 2008, 336). Louise est d'ailleurs aussi le prénom de Mme Maigret. En ce qui concerne les œuvres de Georges Simenon, la liste des détails biographiques et des noms de ses personnages était pour lui la priorité absolue, avant de commencer à écrire ses romans (Lemoine 2002, 1). Il plaçait toutes ces informations dans une « enveloppe jaune », comme il l'appelait, car il devait connaître ses personnages, de la manière la plus précise possible (Benamor 2018, 44). Dans le film cinématographique en question, le choix des noms des personnages est établi aussi avec beaucoup de soin par Leconte. En principe, il a gardé les noms des personnages du roman. Le nom de la victime est modifié : de « Louise Laboine » dans le roman et la téléserie, elle devient « Louise Louvière » dans le film. Cela a probablement été fait pour des raisons d'effet sonore, car l'allitération, c'est à dire la répétition d'une consonne à l'attaque d'une syllabe – ici le /l/ dans le nom de Louise Louvière en initiale, en combinaison avec la consonne finale modifiée du nom de famille en /r/ révèlent des sentiments de désespoir et de douleur (Pillot-Loiseau 2020, 65). « Betty », le pseudonyme attribué au nouveau personnage de Marie à son arrivée à Paris est lié au personnage éponyme dans *BLACK DAHLIA* de Brian De Palma, USA 2006, qui fut aussi victime dans la ville « noir » de Los Angeles à l'époque. Le nom de « Kaplan », attribué au nouveau personnage du brocanteur introduit dans Maigret, est d'ailleurs un

patronyme juif ashkénaze (Wesoly 2014), associé avec le personnage fictif de George Kaplan dans le film *LA MORT AUX TROUSSES* USA 1959 d'Alfred Hitchcock, qui a servi de référence pour Leconte (Libiot 2022, 18).

#### 4.6 Le personnage du commissaire dans le roman en objet et dans ses adaptations filmiques

Le personnage du commissaire dans le roman et le téléfilm reste traditionnel, un homme de la cinquantaine, tel que les lecteurs de Simenon le connaissent. Il fume toujours sa pipe et mène ses enquêtes de manière plus intuitive que calculée. Dans le livre, paru en 1954, il est encore typiquement un mari autoritaire et taciturne. Cependant, comme mentionné ci-dessus, déjà dans les années soixante-dix le téléfilm présentait un Maigret plus prévenant et reconnaissant concernant les droits des femmes. Dans cet épisode télévisé, le personnage de Mme Maigret brille par son absence, car cela met en avant son rôle prépondérant auprès du commissaire. Cependant, l'engagement du héros principal pour les droits des femmes est encore plus marqué dans le film cinématographique. Son personnage tel que façonné par Patrice Leconte est un homme âgé qui conserve ses caractéristiques originales d'intuition et de l'humanité, ainsi que le respect de la victime du crime, qualités que Simenon lui avait attribuées il y a près d'un siècle. Cependant, il est en même temps plus adapté aux mouvements sociaux de notre époque, en guise d'exemple le mouvement alternatif de revendication des droits des femmes #MeToo. Le film met aussi en évidence l'actuelle prise de conscience sanitaire et le respect pour les non-fumeurs dans les espaces publics : ainsi, au début du film, nous notons l'interdiction inattendue du tabac, la suppression de la pipe, caractéristique inéluctable et irremplaçable de Maigret et de Simenon lui-même. En outre, très discrets et respectueux de l'environnement, les fumeurs de pipe parmi ses collègues ne fument qu'à l'extérieur. Seule exception, et même amusante : le médecin légiste qui fume paisiblement sa cigarette à la morgue, bien qu'il interdise lui-même à ses patients de fumer. D'ailleurs, Gérard Depardieu a joué, presque dans la même période, dans l'adaptation d'un roman non-Maigret, *LES VOILETS VERTS*, F 2022 (Jean Becker), d'après le roman éponyme de Simenon paru en 1950 qui raconte la fin de vie d'un célèbre acteur. Il est intéressant de noter que ce film commence, comme d'ailleurs le roman original, par un examen médical au cours duquel une maladie cardiaque potentiellement mortelle est

diagnostiquée au personnage principal, incarné par Depardieu. Dans ce cas-là, il devrait en plus s'abstenir de boire de l'alcool, ce qu'il refuse vivement. Par contre, dans *MAIGRET* le commissaire est discipliné et obéit aux instructions du médecin. Le héros conserve certes son apparence trapue, avec son chapeau et son pardessus, mais il a vieilli et semble affaibli et dépressif – le temps passe et laisse aussi ses traces. Néanmoins, sa disponibilité et son esprit d'initiative au service de la justice juridique et sociale se font voir à nouveau, lorsqu'il est confronté à la mort infligée à une jeune femme. Le féminicide éveille la volonté de travail du commissaire, afin de protéger les femmes et de rendre justice à la victime. Bien que le film, tout comme le livre, se déroule dans les années 1950, la situation actuelle des droits des femmes et la lutte contre l'exploitation et les abus sexuels sont systématiquement prises en compte. En outre, comme déjà mentionné ci-dessus, l'attitude critiquée de Simenon dans quelques romans « Maigret », voire la prétendue conception misogyne et la tendance antisémite, sont corrigées dans ce film de Leconte. Le nouveau personnage du commissaire s'adresse au public des années 2020 en remportant l'approbation du spectateur. Du point de vue de l'« artefact », l'image du personnage selon Jens Eder, dans le film *MAIGRET* nous partons du personnage fictif classique du légendaire commissaire qui agit d'une part comme « symbole » dans le cadre temporel de la parution du roman dans l'après-guerre et, d'autre part, comme « symptôme » adapté en fonction des conditions sociales et culturelles de l'époque de diffusion – plus précisément l'an 2022.

Pour évaluer le personnage dans l'esprit de la méthode de Jens Eder (Eder 2008, 36), nous pouvons dire que ses caractéristiques traditionnelles de l'empathie et de l'humanité avec en plus l'absence remarquable de toute discrimination de genre ou raciale, rendent actuel le personnage fictif du commissaire du point de vue social, en inspirant de la confiance. Ce mélange des traits du siècle dernier avec des éléments des mouvements sociaux du nouveau millénaire met clairement en évidence son engagement social. Il est présenté comme un défenseur des droits des femmes et des minorités, en suscitant d'émotions positives et favorables pour attirer plus fortement l'attention du spectateur. Gérard Depardieu incarne magistralement le personnage de « Maigret », de manière si naturelle qu'il ne semble même pas jouer, tant son apparition est imprégnée par le poids et le regard contemplatif du légendaire commissaire.

#### 4.7 Les autres personnages dans le roman et ses adaptations filmiques

Même si Maigret reste le protagoniste incontesté de l'histoire, le personnage de la jeune morte, dans sa reconstruction dans l'imagination du commissaire et surtout sa projection dans le personnage du sosie, sont les protagonistes féminins par excellence. Elles sont la voix des victimes des conflits sociaux au péril de leur propre vie. Les prestations de Jade Labeste comme « Betty » et de Clara Antoons en tant que la jeune morte « Louise » marquent le récit filmique par la profondeur de leurs regards et par la fluidité de leurs mouvements. Clara Antoons, la victime, est une Blanche Neige fantomatique, en projection aussi sur le personnage de son sosie « Betty », Jade Labeste. Celle-ci, ancienne étudiante au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, est très convaincante dans son interprétation de la jeune fille de province d'après-guerre à Paris. Convainquant aussi est le personnage de la femme dévouée du commissaire, interprétée par Anne Loiret, douce et attentionnée, qui a toujours des idées utiles et qui soutient activement son mari dans ses enquêtes. Dans les rôles secondaires, les collègues de la Police Judiciaire relient les étapes de l'enquête en fournissant des indices techniques. Très particulier et impressionnant est le personnage du brocanteur juif M. Kaplan, originaire de Lettonie et survivant de l'Holocauste. Il partage avec le commissaire le drame de la perte de la propre fille et les deux hommes sont liés par des sentiments d'humanité. Excellente ici est l'interprétation d'André Wilms, un collaborateur de longue date de Leconte, connu par exemple dans le rôle du commissaire de police dans *MONSIEUR HIRE*, qui est également une adaptation d'un roman de Simenon par Patrice Leconte. Tragiquement, son rôle de Kaplan dans *MAIGRET* fut le tout dernier pour André Wilms qui, malade depuis longtemps, n'a pas survécu à la date de sortie du film. De plus, les concierges et les propriétaires des chambres de pension, ainsi que la vendeuse du magasin de location de vêtements, sont des personnages secondaires qui contribuent à l'intrigue en indiquant des pistes importantes. En effet, ils apportent une touche de réalisme et de vie quotidienne en ce qui concerne les habitudes et le comportement des nouvelles arrivantes de la province, tout en offrant un reflet de mœurs et de dynamiques sociales de l'époque. Au début du roman, leur attitude de se donner de l'importance au début est également reprise dans le film, à l'exception de la vendeuse de la boutique qui partage d'emblée la préoccupation du commissaire pour le sort des jeunes femmes de province. Un autre personnage secondaire de l'histoire est celui du médecin légiste, dont

les rapports professionnels illustrent tout à fait la logique du déroulement de l'intrigue, tout en aidant Maigret à situer ses sentiments vis-à-vis de la victime et de l'injustice. Dans *MAIGRET*, Hervé Pierre incarne avec conviction le rôle du personnage du docteur Paul, devenu un ami de Maigret. Outre les cadavres de la morgue, il examine également le commissaire et il se réjouit de constater que sa santé n'est pas en détresse. Comme nous allons le voir ci-dessous, ce personnage enrichit d'ailleurs la trame, avec ses clins d'œil culinaires et culturels qui nous font réfléchir sur les coulisses du cinéma français.

Les personnages malveillants de l'intrigue sont l'antithèse de la justice sociale défendue par Maigret ; ils mettent en avant les traits positifs du commissaire. Comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, le personnage de la mère de Louise n'est présent que dans la trame du livre et celle de l'épisode télévisé. D'autres personnages réprouvés sont par exemple le jeune couple dépravé et la belle-mère malveillante, de nouveaux personnages introduits dans l'intrigue du film *MAIGRET*. Ils sont insensibles, matérialistes et immoraux. Ils utilisent le pouvoir de leur position et de leur richesse pour préserver leurs privilèges au détriment de la classe sociale plus défavorisée, une contradiction sociale similaire aux conflits d'intérêts présents dans le modèle de l'« habitus » de Pierre Bourdieu. Selon la théorie de ce dernier, l'héritage fonctionne comme un vecteur de reproduction de la hiérarchie sociale. Dans ce contexte, Mme Clermont-Valois s'oppose à ce que Jeanine devienne sa belle-fille, car celle-ci est issue d'une classe sociale inférieure. Cette stratégie de reproduction adoptée, qui serait le mariage, tend à conserver et reproduire les conditions du pouvoir (Jourdain 2011, 6). La relation malsaine mère-fils de l'aristocrate hautaine et de son fils Laurent est très habilement rendue par Aurore Clément et Pierre Moure, dans les rôles ingrats des méchants, tandis que Mélanie Bernier, dans celui de Jeanine, interprète la jeune fille de la province qui n'a pas su résister face à la morale corrompue des riches. Ce qui frappe dans la relation entre Jeanine et Louise dans le film, c'est l'hostilité, voire le dégoût, avec lesquels l'ambitieuse Jeanine parle de son ancienne colocataire. Cette modification habile du personnage de Jeanine s'accorde avec son attitude face au pouvoir de l'argent, prenant une part active aux jeux sexuels pervers de son fiancé et couvrant la profanation du cadavre par sa belle-mère.

#### 4.8 *MAIGRET* de Patrice Leconte, un film au caractère « noir » prononcé

Le roman « noir » n'est pas perçu comme une entité homogène, mais quelques caractéristiques communes le distinguent toutefois des autres romans policiers. L'intrigue est articulée autour d'un personnage central, celle d'un enquêteur qui peut également être un membre de la police officielle (Vanoncini 2002, 62 et 63). Il porte un regard critique sur la corruption dans la société et les investigations n'apportent pas de résultats durables, même s'ils mènent à la résolution du crime. Enfin, le roman « noir » est sensible à la spécificité des lieux. Le roman noir français se développe sur le modèle du « noir » américain, tout en restant lié à la tradition littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle et à la description sociologique des différentes couches de la population française, à l'instar de Balzac et Hugo. L'atmosphère sombre et triste du roman noir français adapté au cinéma est créée en particulier par des cinéastes des années 30, entre autres dans des adaptations filmiques de Maigret de Georges Simenon, comme *LA NUIT DU CARREFOUR*, FR 1932, de Jean Renoir et *LA TÊTE D'UN HOMME*, FR 1933, de Julien Duvivier (Vanoncini 2002, 85 et 86). *MAIGRET* est un film policier avec plusieurs éléments de film noir, comme d'ailleurs dans beaucoup de romans de Simenon et leurs adaptations filmiques. Ce film d'après le roman *Maigret et la jeune morte* de Georges Simenon de 1954, met en scène des personnages aux motivations souvent moralement ambiguës – ni purement bons, ni complètement mauvais. Par exemple les personnages de la jeune morte et surtout de son sosie Betty sont bons de nature, mais ils ont tendance à commettre des erreurs. La psychologie humaine et les conflits sociaux, éléments essentiels dans le « noir » et les enquêtes de Maigret sont ici nuancés par le vieillissement et la maladie du commissaire, ce qui s'accorde avec le ton pessimiste du film noir. En fait, la scène d'ouverture du film mettant en avant la santé fragile du commissaire, ainsi que le dernier plan, qui montre sa déception face à l'impossibilité de trouver une solution radicale aux problèmes de criminalité, sont des points de vue pessimistes, une particularité du « noir ». Les décors parisiens dans le film Maigret soulignent souvent les aspects sombres de la vie urbaine, tels que la place Vintimille située près des établissements bizarres de Montmartre, où le corps a été retrouvé, ainsi que la rue sombre dans la scène finale du film. De manière similaire, dans les films dits « noir », il y a des décors urbains créant une atmosphère sombre et pleine de dangers cachés. Les couleurs froides du film, avec l'utilisation d'ombres et d'éclairages émouvants renforcent cette atmosphère déprimante. Le

commissaire doit résoudre un crime mystérieux en essayant de dévoiler les secrets de la bourgeoisie. Bien que la structure narrative policière dans *MAIGRET* présente, à travers la routine de la PJ et des institutions telles que le juge d’instruction ou la morgue, une action linéaire et qu’elle se distingue de l’intrigue non linéaire typique pour le film « noir » tel que nous le connaissons, le film reste néanmoins marqué par des rétrospectives similaires aux flashbacks caractéristiques des films « noir » pendant le déroulement du processus d’identification de la jeune victime : au moment par exemple où le commissaire réfléchit sur la reconstruction de l’identité de Louise dans sa fantaisie, il imagine rétrospectivement cette femme vivante en se demandant quel genre de personne elle était. L’image hypothétique de Louise de son vivant, revient sans cesse dans l’imagination du commissaire telle qu’il la synthétise. En outre, l’attitude perverse et misogyne du jeune fiancé de Jeanine dans ce film est un autre élément typique du genre « noir », coexistant pourtant avec le respect pour la femme de la part de Maigret, une attitude illustrée dans la conception de l’image de la jeune victime et de son sosie, Betty (Naremore 2008, 45). Pour conclure, le film de Patrice Leconte, à travers les nouveaux éléments introduits par le réalisateur, est un film au caractère « noir » prononcé par rapport au roman policier plutôt classique de Simenon, ce qui en fait une adaptation cinématographique intéressante oscillant entre ces deux genres.

## 5. Protocol des séquences du film

| N° | Intrigue                                                                                                                                                                                                                       | durée  | Ton - Caméra                                                                                                                                                                          |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Séquence titre et logo de l’œuvre mélangés avec des plans de l’examen médical du commissaire.                                                                                                                                  | 1’42’’ | Générique du film extradiégétique et bruits intradiégétiques (gonflage du tensiomètre, etc.). Gros plans (visage de Maigret) et plans détails (tensiomètre).                          |
| 2  | [00:1’43’] La jeune femme timide dans la boutique de location de vêtements. Elle se regarde inquiète dans le miroir en tortillant ses cheveux avec le doigt.<br>Elle a honte de se montrer nue pendant l’essayage. La vendeuse | 1’34’’ | Générique du film (extradiégétique) et dialogues et bruits intradiégétiques (la porte du magasin qui se ferme). Du plan au pied de Louise à l’entrée en gros plan et plan détail dans |

|                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                | l'aide à se glisser dans la robe de soirée.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                   | le vestiaire devant le miroir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 3              | [00:3'18''] continuation de la séquence de l'examen médical et enfin l'interdiction de fumer la pipe !                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 1'07''                            | Des bruits intradiégétiques (le médecin ferme le stylo et le met sur le bureau, etc.).                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 4              | [00:4'26''] Louise dans un bar. Elle boit de l'alcool.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 34''                              | Mélodie générique intradiégétique du film.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 5              | [00:5'01''] La réception des fiançailles de Jeanine dans une salle de fêtes : de l'atmosphère apparemment joyeuse à l'arrivée et l'apparition de Louise [00:5'52''] et son enchâssement à la fin. Louise vient éloignée. Le couple de fiancés la traite avec mépris, voire avec haine et la chasse de la fête. (On ne voit pas Louise descendre les escaliers)                                                                                           | 1'30''                            | Des bruits intradiégétiques (déboucher des bouteilles de champagne, discussions et rires, qui s'estompent symboliquement à l'arrivée de Louise).<br>Caméra : Louise en plan américain, éclairage d'arrière-plan.                                                                                                                                                 |
| 6,7,8, 9 et 10 | [00:6'31''] Séquence de Maigret dans son bureau en train de rentrer chez lui,<br>[00:7'02''] découpée par la séquence parallèle du standard téléphonique,<br>[00:7'09''] celle-ci découpée par celle du plan de la vitre d'alarme brisée,<br>[00:7'13''] de nouveau le standard téléphonique<br>[00:7'20''] à la fin dans le bureau de Maigret, celui-ci en train de sortir quand le téléphone sonne. Il se rend sur le lieu du crime avec son collègue. | 31''<br>6''<br>3''<br>6''<br>14'' | Bruits intradiégétiques (bruit de bois des pipes vides, rangées sur le porte-pipes).<br>Discussions à la radio de la police.<br>La vitre brisée, le téléphone qui sonne.<br>Gros plan de Maigret reniflant sa pipe sans l'allumer, en éclairage clair-obscur latéral ;<br>jump-cut et ensuite plan détail de la séquence de la vitre brisée accentue la tension. |
| 11             | [00:7'35''] Le corps de Louise retrouvé, on échange les premières informations. Pas de rivalité entre Maigret et son inspecteur.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 45''                              | Variation du générique comme musique funèbre.<br>La séquence commence avec un Jump-cut, le plan violemment mis en                                                                                                                                                                                                                                                |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                          |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                          |        | lumière après l'obscurité de la PJ.                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 12 | [00:8'21''] Maigret rentre chez lui et va se coucher en essayant de ne pas réveiller sa femme. Il réfléchit à l'énigme de la jeune morte.                                                                                                                                                | 30''   | La mélodie extradiégétique triste du plan précédant continue (L-cut).                                                                                                                                                                                                                                     |
| 13 | [00:8'52''] Le lendemain chez Maigret : il part sans prendre le petit-déjeuner. Il donne à sa femme un bisou sur la joue [9'38''] avant de partir (pas de tapes sur les fesses).                                                                                                         | 47''   | Bruits intradiégétiques.                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 14 | [00:9'40''] Séquence au parc, Maigret parle avec un témoin. Le dernier plan dans la séquence du parc montre la délimitation en blanc de la position du corps de la veille par la police.                                                                                                 | 1'     | Bruits intradiégétiques (voix d'enfants qui courent et jouent ; rires). Caméra prise en plan large, resserrée sur les acteurs et le décor principal. En avant-plan nous voyons des enfants jouer, qui interagissent avec l'histoire sans en faire part. À la fin, la voix-off du médecin légiste (J-cut). |
| 15 | [00:10'41''] La scène dans la morgue. Le médecin est impressionné que Maigret ne fume plus la pipe. Ensuite, le commissaire sort et repart avec l'inspecteur, qui l'attendait dehors. Il lui donne des conseils sur comment utiliser la pipe (Maigret « envie » ceux qui peuvent fumer). | 3'48'' | Dialogue amical (intradiégétique). Bruit de lèvres lorsque le médecin tire la fumée de cigarette (« poc-poc »). Vers la fin la mélodie générique du film au fond. Rumeur du passage du métro qui couvre tout.                                                                                             |
| 16 | [00:14'30''] Maigret à la police scientifique. Il retire la robe et les affaires de la morte.                                                                                                                                                                                            | 38''   | Dialogue et bruits intradiégétiques.                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 17 | [00:15'09''] Maigret dans la boutique de haute couture. La vendeuse lui dit qu'il s'agit d'un modèle de 1937.                                                                                                                                                                            | 40''   | Dialogue et bruits intradiégétiques. La vue de la robe ensanglantée qui saute à l'œil (l'effet du rouge).                                                                                                                                                                                                 |
| 18 | [00:15'50''] Chez Maigret, dans la salle à manger. Mme Maigret lui                                                                                                                                                                                                                       | 1'19'' | Dialogue et bruits intradiégétiques.                                                                                                                                                                                                                                                                      |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |        |                                                                                                                                                                                                        |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | suggère de s'informer dans des boutiques de location de vêtements. Elle a cuisiné du fricandeau à l'oseille, le plat préféré du commissaire, mais cela n'intéresse plus à son mari (Courtine 1975, 102).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |        | Maigret pose le paquet avec la robe sur la table et prévient sa femme que le contenu n'est pas agréable.                                                                                               |
| 19 | [00:17'10''] « Chez Irène ». La vendeuse de la boutique lui donne des informations sur Louise, la jeune morte, dont Maigret ne connaît pas encore le nom.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 1'57'' | Dialogue et bruits intradiégétiques. La robe ensanglantée en plan rapproché comme « objet raccord » reliant les séquences n°16,17, 18 et 19.                                                           |
| 20 | [00:19'08''] Maigret dans son bureau. Il est surpris de trouver un flacon de médicament vide dans le sac de la victime. Il appelle le numéro de téléphone écrit sur une carte de visite mais l'interlocutrice raccroche.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 33''   | Bruits intradiégétiques et monologue de Maigret au téléphone. La robe de Louise comme « objet raccord » le liant à la séquence précédente. Caméra plan rapproché du commissaire assis dans son bureau. |
| 21 | [00:19'42''] Maigret au comptoir boit un verre de vin dans un bistro quand une jeune fille assise à une table lisant un journal attire son attention. Peu après elle quitte le bistro, le commissaire la suit et il l'empêche de voler quelque chose à un stand de vente. Il l'invite à dîner, l'atmosphère est plutôt amicale mais elle disparaît lorsqu'elle apprend que Maigret est commissaire de police. (une séquence : continuité de temps, changement minimal de lieu, même personnages et thématique) Thématique : le commissaire veut comprendre la pensée d'une fille de province. | 3'09'' | Des bruits intradiégétiques des couverts, du versement du vin etc. En fond sonore, une mélodie douce et triste extradiégétique.                                                                        |
| 22 | [00:23'52''] Au standard de la police, Maigret et son assistant. Le commissaire raconte combien il est important de tout prendre en compte dans les moindres détails                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 25''   | Bruits de radio et le monologue de Maigret en partie voix-off puis intradiégétique ; fond                                                                                                              |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |        |                                                                                                                                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | lors d'une enquête, car chaque indice peut être décisif.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |        | sonore d'une mélodie extra diégétique...                                                                                                                                                             |
| 23 | [00:24'18''] Dans son bureau, Maigret n'a pas envie de s'occuper de la bureaucratie. Son attention se porte sur la pharmacie où la jeune femme avait acheté du laudanum.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 26''   | ...qui continue encore au début de la séquence n°23 (L-cut). Dialogue et bruits intradiégétiques (le bruit des pas de l'assistant et le dossier déposé sur le bureau).                               |
| 24 | [00:24'45''] Jump-cut dynamisant l'intrigue : le commissaire pose le flacon sur le comptoir de la pharmacie et interroge la pharmacienne.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 58''   | Dialogue intradiégétique.                                                                                                                                                                            |
| 25 | [00:25'43''] Une séquence : on voit Maigret se déplaçant dans le même immeuble ; mêmes personnages (il dialogue avec la concierge et une domestique). Maigret reste dans le quartier et essaie de localiser l'adresse de la victime. Il parle avec la concierge d'un immeuble, il lui énumère toutes les caractéristiques de la victime qu'il connaît et elle lui indique l'appartement où elle avait sans doute logé. Des flacons vides de médicaments dans la chambre confirment qu'il s'agit de la défunte. Maigret a trouvé son adresse mais il ne connaît toujours pas son nom. Il apprend qu'elle a logé avant avec une amie, Jeanine. Thématique : le logement précaire de la défunte, un personnage triste et isolé de son vivant. | 4'32'' | La mélodie extradiégétique du générique du film en version triste dans la chambre meublée de la victime.<br>Des bruits intradiégétiques (les pas du commissaire, le roucoulement des pigeons, etc.). |
| 26 | [00:30'16''] Maigret dans un bar. Son assistant (en voix-off) lui a communiqué le nom complet de Jeanine.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 23''   | La voix-off de son assistant (J-cut, déjà commencé à la fin de la scène précédente).                                                                                                                 |
| 27 | [00:30'40''] Maigret dans les studios Boulogne-Billancourt. Il rencontre Jeanine et apprend le nom de la victime : Louise Louvière.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 3'15'' | Dialogue ; bruits intradiégétiques<br>Technique de la mise en abîme.                                                                                                                                 |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |        |                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 28 | [00:34'56''] Maigret dans le bâtiment de la police. Il parle avec un collègue et essaie d'appeler l'établissement indiqué sur la carte de visite trouvée dans la chambre de Louise.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 1'30'' | Dialogue et bruits intradiégétiques.                                                                                                                                                                                                                         |
| 29 | [00:36'45''] La discussion avec M. Kaplan, l'histoire de la fille perdue. Des scènes très belles et émouvantes.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 3'03'' | Dialogue et bruits intradiégétiques.                                                                                                                                                                                                                         |
| 30 | [00:39'49''] Maigret dans un bar-bistro. Il appelle sa femme pour lui dire qu'il sera en retard ce soir-là. Des jeunes qui dansent. Il sort et après quelques pas il est surpris de faire peur à une jeune passante qui s'éloigne en courant                                                                                                                                                                                                                                                                   | 1'20'' | Bruits et musique de musette intradiégétique. Même musique devient extradiégétique quand Maigret est à l'extérieur. La scène du bistro suivie par la scène extérieure en utilisant un L-cut (en gardant le son du plan précédent pendant quelques secondes). |
| 31 | [00:41'20''] Une séquence : après le réveil le déplacement au dépôt de taxis (mêmes personnages et thématique : le dernier trajet de Louise.)<br>Maigret s'est endormi dans son bureau.<br>L'assistant le réveille et les deux se rendent au dépôt de taxis, où un chauffeur de taxi raconte du trajet décisif de Louise, de Montmartre à la salle de fêtes où se déroulent les fiançailles. (La référence à une enquête antérieure de Maigret n'est pas pertinente en ce qui concerne les romans de Maigret.) | 58''   | Dialogue intradiégétique.                                                                                                                                                                                                                                    |
| 32 | [00:42'18''] Maigret arrive à la salle de fêtes. Le personnel de la salle ne peut pas l'aider, mais la liste des réservations de l'établissement montre qu'il s'agit justement de la fête de fiançailles de Jeanine Armenieu ce soir-là.                                                                                                                                                                                                                                                                       | 1'56'' | L-cut au début de la séquence. À l'arrivée de Maigret à la salle de fêtes nous entendons la voix-off du chauffeur pendant quelques secondes. Son extradiégétique : voix-                                                                                     |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                       |        |                                                                                                                     |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                                                                                                                                                                                                                                                       |        | off du chauffeur de taxi et musique intrigante.<br>Son intradiégétique : des bruits et le dialogue dans la salle.   |
| 33 | [00:44'15''] Maigret va chercher Jeanine devant le studio cinématographique. Il la voit draguer une jeune collègue qui la repousse. Ensuite, elle nie d'avoir invité Louise à la fête. À la fin, elle est convoquée à se rendre à la morgue pour identifier la morte. | 2'22'' | son intradiégétique : dialogue, bruits et discussions diffuses.                                                     |
| 34 | [00:46'38''] Betty, sans domicile, dort dans un dépôt. Elle est arrêtée et conduite à la police.                                                                                                                                                                      | 21''   | Son intradiégétique : bruits et menaces dans le dépôt où nous retrouvons Betty.                                     |
| 35 | [00:47'] Maigret lui décrit les conséquences d'une arrestation par la police pour attirer son attention sur le danger des actes illégaux. Ensuite il la met dans la chambre de Louise.                                                                                | 1'19'' | Dialogue intradiégétique.                                                                                           |
| 36 | [00:48'20''] Betty dans la chambre de Louise. Elle ne comprend pas la raison pour laquelle le commissaire veut l'aider bien qu'elle soit été arrêtée auparavant par la police. En partant, Maigret paie l'avance du loyer à la concierge.                             | 34''   | Son intradiégétique : bruits et dialogues.                                                                          |
| 37 | [00:48'55''] Maigret dans la villa des Clermont-Valois (famille du fiancé de Jeanine, Laurent). Lorsque Laurent s'en va, le commissaire reste seul avec sa mère, qui entretient une relation pathologiquement serrée avec son fils.                                   | 4'34'' | Musique intrigante extradiégétique (version de la mélodie générique du film). Dialogues et bruits intradiégétiques. |
| 38 | [00:53'30''] Police judiciaire. Maigret dans le bureau du juge d'instruction. Clin d'œil culturel : Ceci n'est pas une pipe !                                                                                                                                         | 2'25'' | Dialogues et bruits intradiégétiques.                                                                               |
| 39 | [00:55'56''] Nous nous retrouvons chez le photographe de la réception des fiançailles. Maigret                                                                                                                                                                        | 59''   | Bruits de la fête extradiégétiques pendant que Maigret                                                              |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                      |        |                                                                                                |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | cherche des photos avec Louise, ce qui montrerait qu'elle y est allée ce soir-là pour rencontrer Jeanine.                                                                                                                                            |        | cherche des informations parmi les photos.<br>Montage : Jump-cut.                              |
| 40 | [00:56'56''] Dans la chambre de Louise, Betty se met une robe de la défunte qu'elle trouve dans l'armoire et la concierge lui raconte que Louise a été assassinée.                                                                                   | 43''   | Dialogues et bruits intradiégétiques (petits coups de balai contre la porte).                  |
| 41 | [00:57'40''] Chez Maigret, sa femme ne le reconnaît plus à cause de son humeur dépressive et manque d'intérêt.                                                                                                                                       | 39''   | Dialogue intradiégétique, au début la voix-off de Mme Maigret de hors champ (chambre voisine). |
| 42 | [00:58'20''] À l'institut médico-légal (la morgue) Jeanine identifie le corps de Louise. Maigret observe attentivement sa réaction : elle en souffre, mais apparemment pas par pitié, plutôt par peur d'être mêlée elle-même à l'enquête du meurtre. | 1'09'' | Musique extradiégétique presque funèbre. Dialogues.                                            |
| 43 | [00:59'30''] Maigret passe par la chambre meublée de Louise et trouve Betty dans la robe de la défunte. Il lui dit de l'enlever. Lorsque Betty lui reproche erronément qu'il a eu une liaison avec Louise, Maigret indigné s'en va.                  | 39''   | Dialogue intradiégétique.                                                                      |
| 44 | [01:00'10''] Dans son bureau Maigret avec les inspecteurs Lapointe et Janvier, essaie d'éclairer le point encore flou du lien entre Louise et les fiancés.                                                                                           | 1'19'' | Dialogue intradiégétique                                                                       |
| 45 | [01:01'30''] Jeanine passe par la concierge pour retirer la correspondance et rencontre Betty. Elle la suit dans un bar et lui offre un travail. Il est étonnant que Betty tortille les cheveux comme le faisait Louise !                            |        | Dialogues intradiégétiques                                                                     |
| 46 | [01:02':15''] Une séquence : les mêmes personnages se déplacent près du bureau de la                                                                                                                                                                 | 2'24'' | Voix-off de Betty au début, saluant le commissaire hors-                                       |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | <p>police ; même thématique, aider les jeunes provinciales à Paris. Betty va chercher le commissaire au bureau et veut faire la paix avec lui. Ils se promènent sur le bord de la Seine. Maigret lui décrit les dangers qui guettent les jeunes filles dans la grande ville : sa première enquête avait justement été là, l'inconnue de la Seine ! (clin d'œil culturel) Elle lui raconte de son rendez-vous lui proposé par Jeanine et Maigret lui suggère d'y aller. Elle ne comprend pas pourquoi il s'engage tellement pour une fille déjà morte.</p> |        | <p>champ dans le couloir de la police ; dialogue intradiégétique. L'éclairage contre-jour, ici naturel accentué par le reflet d'eau latéral, est dirigé vers les acteurs par derrière à l'opposé de la caméra, en les séparant de l'arrière-plan. Cette technique crée une esthétique particulière en donnant plus de forme et de profondeur.</p> |
| 47 | <p>[01:04'40''] Maigret accompagne Betty au rendez-vous avec Jeanine et il l'attend en bas. Peu de temps après, elle sort à toute vitesse furieuse et lui raconte, horrifiée, des jeux érotiques pervers qui lui étaient proposés et du voyeurisme passif de la part du fiancé de Jeanine (Laurent). Le taxi part en direction de chez Maigret.</p>                                                                                                                                                                                                       | 2'07'' | <p>Dialogue ; musique extradiégétique intrigante à l'arrivée et douce en partant. L'espace de la voiture comme dispositif de protection et de capture de la réalité, comme une coquille protectrice d'où l'on observe l'extérieur (Balló 2020, 20). Les gouttes de pluie comme des larmes sur le pare-brise renforcent les sentiments.</p>        |
| 48 | <p>[01:06'48''] Chez Maigret, sa femme met Betty au lit. Maigret veut « comprendre, sans juger » ! Il tolère même les 5.000 francs que sa femme trouve chez Betty, bien qu'il sache comment elle les a gagnés.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 20''   | <p>Dialogues intradiégétiques. Le plan du miroir avec les deux femmes parlant en voix-off. Musique douce extradiégétique.</p>                                                                                                                                                                                                                     |
| 49 | <p>[01:07'09''] Le lendemain matin, Betty et Mme Maigret prennent leur petit déjeuner. Le commissaire se barbe dans la salle de bain à côté.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |        | <p>Musique extradiégétique. Un très beau plan mis-en-abîme dans le miroir.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 50 | <p>[01:08'30''] À la police judiciaire le médecin légiste informe</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 1'04'' | <p>Au début voix-off du médecin.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |        |                                                                                                                                                                                            |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | Maigret sur la mort de Louise. Les coups de couteau ont été infligés post mortem par un gaucher. De plus, une brève conversation amicale entre les deux amis. Clin d'œil culturel (canard au sang).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |        | Dialogue intradiégétique.                                                                                                                                                                  |
| 51 | [01:09'25''] Jump-cut, la scène au cimetière devient plus émouvante. Maigret et sa femme parlent de la propre fille perdue.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 52''   | Bruits (le bruit de pas et de la terre qui tombe sur le cercueil) et dialogues intradiégétiques.                                                                                           |
| 52 | [01:10'18''] Chez les Clermont-Valois Maigret raconte que le meurtrier a maquillé un accident en meurtre. L'avocat de la famille assiste discrètement au fond. Le commissaire Maigret donne une esquisse de son idée sur le meurtre et la double vie du couple, ce qui les rend naturellement furieux. L'avocat s'y joint (la référence ici à une enquête antérieure de Maigret n'est pas pertinente, en ce qui concerne les romans de Maigret). Maigret constate que Mme Clermont-Valois est gauchère. À la sortie Maigret donne des leçons de fumeur de pipe à Lapointe (touche d'humour). | 3'51'' | Musique intrigante extradiégétique. Dialogues et bruits intradiégétiques (bruit des lèvres pressées l'une contre l'autre – « poc poc »).                                                   |
| 53 | [01:14'10''] Thématique : Betty se transforme en sosie de Louise. Dans la boutique initiale elle choisit la robe et les accessoires. Elle se rend ensuite chez le coiffeur pour se faire teindre les cheveux plus foncés et les couper. A la fin, elle s'entraîne à marcher timidement avec Maigret le long du couloir devant sa chambre.                                                                                                                                                                                                                                                    | 3'05'' | Dialogues et bruits (en tirant les rideaux, claquement des ciseaux) intradiégétiques ; musique douce extradiégétique.                                                                      |
| 54 | [01:17'15''] Le festin de mariage. La chanson s'arrête à l'entrée du sosie (Betty) dans la salle. Jeanine tombe dans les escaliers et la voix de Maigret pose la question : « C'est là qu'elle est tombée, Louise ? »                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 1'14'' | <i>C'est si bon</i> , la chanson d'amour chantée par le couple Jeanine-Laurent, au début en voix-off extradiégétique et ensuite intradiégétique dans la salle. Bruits intradiégétiques (le |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |        | claquement des talons de Jeanine en courant, déglutition du vin par la belle-mère).                                                                                                                                                                                                   |
| 55 | [01:18''30''] La belle-mère avoue la vérité au commissaire.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 2'44'' | musique intrigante extradiégétique                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 56 | [01:21'15''] Maigret emmène Betty à la gare routière. Ils se disent au revoir, elle retourne chez ses parents. Il la remercie de l'avoir aidé à conclure l'enquête. Maigret reste seul dans la gare vide, très similaire au dépôt des taxis dans la séquence n°28).                                                                                                                                       |        | Bruits intra diégétiques (moteur de l'autobus, etc.)<br>À la fin, quand Maigret part de la gare, une mélodie rythmique entraînante, extradiégétique : un J-cut, car nous entendons l'audio du plan suivant alors que la vidéo montre encore le plan actuel pendant quelques secondes. |
| 57 | [01:22'20''] Le film dans le film, mise en abîme : il s'agit probablement des scènes du film <i>DANSEZ-VOUS, MADEMOISELLE ?</i> où Louise faisait la figurante, comme l'a raconté Jeanine dans la séquence n°24 ([00:32'39'']). Jeanine se voit aussi sur l'écran. On se souvient en parallèle des images de la starlette Betty Short en format carré dans le film <i>BLACK DAHLIA</i> de Brian De Palma. | 1'47'' | La musique rythmique de Cuba années 50, (J-cut), devient intra diégétique dans cette séquence. Vers la fin la mélodie rythmique se mêle à d'autres sons dans les oreilles du commissaire qui, plongé dans ses pensées, (ou endormi), ferme les yeux.                                  |
| 58 | [01:24'08''] Maigret descendant une petite rue de Montmartre rencontre une femme qui porte une valise et remonte la rue en sens inverse. Rencontre symbolique ? Plan final : la silhouette du commissaire disparaît.<br>FIN : [01:24'41'']                                                                                                                                                                | 33''   | Mélodie extradiégétique mélangée à des voix et rires intradiégétiques d'enfants. Lorsque Maigret disparaît du cadre, on entend le son intra diégétique des cloches de l'église.<br>Image en surimpression.<br>Plan du commissaire en demi-plongée.                                    |

## 5.1 Évaluation du protocole du film

Le recensement du protocole de séquence sert comme base d'analyse structurelle et de discussion des différentes étapes de l'intrigue. Commençons ici par énumérer et présenter quelques techniques qui font généralement partie du montage du film et qui sont souvent mentionnées dans le plan des séquences :

« L-cut » : il s'agit d'un changement de plan en vidéo en gardant le son du plan précédent, ce qui permet de faire progresser l'histoire de manière convaincante et fluide.

« J-cut » : à l'inverse par rapport au L-cut, le changement de son précède ici celui de vidéo.

L'objet « raccord » : l'équipe de tournage doit souvent lier lors du montage les différents éléments visuels contenus, (plans), par le biais d'un « objet raccord » ce qui assure la transition fluide entre les plans. Par exemple, dans le cas du « raccord sur le regard », un plan montre un personnage regardant hors-champ, le suivant révèle ce qu'il regarde, ce qui aide à surmonter le manque de cohérence lors du montage du film. La « surimpression » est l'effet de transparence qui rend visible la rencontre fortuite entre deux réalités hétérogènes. Elle génère en ce sens une sorte de concentration et de compénétration (chevauchement) entre deux éléments distincts : une technique purement visuelle à travers laquelle sont restituées, dans la transparence d'une seule image, les obsessions inconscientes et les empêchements dictés par la conscience. Le commissaire, déjà plongé dans ses pensées depuis la projection du film précédent, flotte entre, d'une part, le danger et la réalité dans la grande ville et, d'autre part, son engagement en faveur de la protection des « petites gens ». Maigret en demi-plongée paraît affaibli et vulnérable.

## 5.2 Montage parallèle et alterné

Concernant la division des séquences, les critères d'unité de temps et de lieu ont été pris en compte, ainsi que la condition d'une unité thématique. Le générique d'ouverture montre un patient âgé en train de subir un examen médical. Immédiatement après, une jeune femme entre dans un magasin de vêtements plutôt modeste et y enfle une robe de soirée. De retour au cabinet du médecin, un premier diagnostic fait état d'un possible problème cardiaque. L'interdiction de fumer est ensuite annoncée ! Dans ces séquences 1 à 3, Leconte utilise un montage parallèle afin de créer un lien entre Maigret et la jeune femme dans le magasin, qui n'est autre

que la victime du meurtre présumé, sur lequel il sera appelé à enquêter. Le montage de ces séquences peut être qualifié de « parallèle », (parallel editing), car il ne révèle ni le moment précis ni la simultanéité des deux actions. En revanche, il nous montre en alternance deux motifs opposés se produisant à des endroits différents et s'imbriquant l'un dans l'autre, mais sans qu'une relation précise (temporelle ou spatiale) entre les deux soit faite (Gauthier 2011, 26). Ce type de montage a une valeur symbolique directe emboîtant alternativement des scènes de la vie d'une jeune femme et des scènes de la vie du commissaire vieillissant, des images de fête alternant avec des images de dispute, afin de créer des émotions plutôt qu'à relier les événements entre eux (Gauthier 2011, 40). Les séquences n°6 à 9 sont un exemple de montage parallèle : Les séries d'évènements se déroulent en alternance et le commissaire sort ensuite de son humeur et moral déprimés après la visite médicale pour revenir à l'action. La succession rapide d'événements simultanés crée du suspense dans l'intrigue. Par extension, comme nous verrons dans le film, le devoir de Maigret de protéger les petites gens est pour lui la force motrice qui lui permet de continuer à vivre et à agir.

### 5.3 Classification de l'adaptation du film *MAIGRET* selon Leitch

Entre le roman original et son adaptation télévisée, nous avons constaté qu'il y a quelques modifications « néo-classiques », ainsi que des éléments de « colonisation » pour adapter le contenu au nouveau contexte social. De plus, nous trouvons parfois des changements, en raison par exemple du temps narratif réduit dans l'épisode de 90 minutes, beaucoup plus court par rapport à la narration dans le récit romanesque. Cependant, l'adaptation télévisée reste très fidèle au roman en se situant simplement dans la première partie des niveaux de classification selon Leitch. En revanche, la version cinématographique de Leconte, adaptée au nouveau contexte d'environ 70 ans plus tard, se trouve dans la zone de l'« allusion » selon Leitch, tout en restant fidèle à l'esprit de Maigret selon Simenon.

Le film *MAIGRET* de Patrice Leconte s'inspire du roman mais l'intrigue est libre. Bien que les éléments traditionnels du personnage du commissaire, son empathie et son intuition pour protéger les petites gens contre l'injustice sociale soient conservés, son attitude est toutefois marquée par les idées des mouvements sociaux et des luttes contre les

discriminations, raciale et sexuelle. De nombreux éléments secondaires de l'intrigue du roman ont été supprimés dans cette adaptation cinématographique. Par exemple, l'évocation de l'attaque mortelle devient une mort accidentelle et le personnage de la mauvaise mère du roman n'est pas repris dans le film. La jeune Louise meurt d'une fracture du cou lors d'une chute accidentelle dans les escaliers. Elle est présentée comme la fille illégitime d'un père inconnu, qui a été prise en charge par un couvent après la mort prématurée de sa mère, d'où elle s'enfuit pour Paris à l'âge de 16 ans. En ce qui concerne l'engagement de Maigret pour la protection des plus faibles, on voit un fort engagement pour aider les jeunes filles contre l'exploitation et les abus sexuels, ainsi qu'une ferme condamnation de la discrimination raciale et de l'antisémitisme. La mort prématurée de la fille de Maigret, connue depuis un autre roman « Maigret » précédent, *L'écluse N°1*, paru en 1933, est ici reprise dans le film pour souligner l'humanité du commissaire. Ce qui nous frappe par rapport au roman est que l'incident du photomontage, mentionné dans le livre et dans l'épisode télévisé, a été beaucoup développé dans le film : afin de faire ressortir ce qui s'est réellement passé, le commissaire reconstruit l'image de la victime à partir d'indices et fait en plus apparaître « Betty », un nouveau personnage créé comme le sosie de la défunte Louise. Le personnage de l'inspecteur Lognon et la concurrence entre lui et Maigret, déjà atténuée dans le téléfilm, n'apparaissent plus du tout dans le film de Leconte. Il y a dans ce long métrage quelques répétitions selon Leitch « célébratoires » d'expressions légendaires de Maigret, par exemple dans la séquence n°26 : « –Que faites-vous, pour que vos suspects puissent parler ? –Rien, je les écoute ! », ainsi que des points d'imitation « néoclassiques », tels que la scène de la pharmacie (séquence n°23), au lieu de l'herboristerie dans le roman (Simenon 1954, 91). De plus, on trouve parfois des éléments de « colonisation », par exemple les flacons vides de laudanum, qui sont un indice décisif dans le film, alors que les « comprimés somnifères » ne sont mentionnés qu'en marge et sans plus d'importance dans le roman (Simenon 1954, 57). Cependant, dans le film nous disposons d'une corrélation avec d'autres films et romans (« allusion »), ainsi que d'éléments de parodie (clins d'œil), des points de référence culturels et des références indirectes à des œuvres d'autres auteurs, réalisateurs et cinéastes. Le film, dont les caractéristiques sont examinées en détail ci-dessous, se classe donc clairement dans le domaine de l'« allusion » selon Leitch. L'adaptation cinématographique de Patrice

Leconte fait référence très habilement à d'autres œuvres, afin de dénoncer les abus contre les jeunes femmes, en particulier dans le milieu du cinéma, et de condamner la discrimination et l'antisémitisme. On pourrait même dire que le film *MAIGRET* sert à disculper Simenon de ses présumées tendances antiféministes et antisémites critiquées par le passé. En outre, il est intéressant de noter qu'il existe un décalage entre l'image « endo-filmique », le profil de Maigret et celui « extra-filmique » réel (Eder 2008, 334) de Gérard Depardieu dans le rôle principal. Le personnage du commissaire honnête qui lutte contre l'exploitation et les abus sexuels des femmes dans l'industrie cinématographique est incarné par Gérard Depardieu, même si ce-dernier est mis en examen depuis décembre 2020 pour viols et agressions sexuelles (franceinfo 2022). Cependant, l'information judiciaire n'a toutefois pas influencé la distribution des rôles. Depardieu interprète le personnage de Maigret de manière magistrale et convaincante, notamment grâce à sa silhouette imposante et la reproduction parfaite de l'image du commissaire avec son chapeau et son pardessus.

#### 5.4 Reconstruction de l'identité de la « jeune morte » dans *MAIGRET*

La première chose que le commissaire apprend du médecin légiste est que Louise a bu de l'alcool avant de mourir [00:12'50"]. Une activité d'entraîneuse est toutefois globalement exclue. Frustré de ne pas trouver de lien entre la robe de soirée de luxe de 1937 et la défunte, le commissaire perd même l'appétit pour la blanquette de veau, son plat préféré, préparé avec soin par sa femme. C'est alors que Mme Maigret intervient à son secours, en attirant son attention sur la possibilité que cela soit un vêtement d'emprunt. Effectivement, en se renseignant dans les magasins de vêtements à louer, la police tombe sur la boutique où Louise a emprunté la robe de soirée élégante le soir de sa mort. C'est ici que commence la chaîne de recueil d'indices pour la reconstruction de l'identité de la défunte. Bien que la vendeuse ne puisse pas fournir d'informations plus précises, elle transmet au commissaire quelques caractéristiques de la défunte qui l'ont frappée : la jeune femme avait l'air timide, presque perdue et elle avait « ce geste adorable de tortiller ses cheveux avec le doigt, comme une enfant qui a peur de se faire gronder » [00:19'00"]. La vendeuse ajoute aussi que « ces filles débarquent de la province et rêvent d'une carrière artistique ou de faire un bon mariage, en finissant employées de maison ». Ensuite, le commissaire rejoint la pharmacienne [00:25'05"], qui a vendu à Louise du

laudanum, un opiacé et puissant sédatif, dont le flacon vide avec l'étiquette de la pharmacie a été trouvé dans le sac déposé comme garantie au magasin de vêtements. La pharmacienne raconte que Louise souffrait sans doute d'anxiété et d'insomnie et qu'elle « avait l'air toujours...je sais pas ... », confirmant ensuite la suggestion de Maigret « ...perdue ? » en disant « perdue, oui ». [00:26'15"]. La pharmacienne se lance dans une description détaillée du laudanum et de ses effets secondaires, elle admet avoir vendu ce médicament sur prescription sans ordonnance médicale. À la demande du commissaire, elle souligne que le produit est incompatible avec l'alcool. Elle mentionne que la victime, qui habitait quelque part dans les environs, utilisait les gouttes calmantes depuis un certain temps. En continuant la recherche de Louise, dont il ne connaissait pas encore le nom, dans les immeubles du quartier, Maigret tombe sur une concierge qui réagit positivement à la description déjà un peu détaillée de la jeune morte : « elle dort mal, elle se lève sûrement tard, elle tortille ses cheveux avec le doigt comme ça » [00:26'20"]. Grâce à ces informations, recueillies au coup par coup, le commissaire réussit enfin à obtenir l'adresse de Louise que la concierge a pu identifier : « ça pourrait être la petite qui habite au sixième-D, je connais pas son nom » Il reçoit le double des clés et parvient difficilement, à bout de souffle, à monter au sixième étage par l'escalier. Il regarde autour de lui dans la chambre pauvrement meublée et découvre plusieurs flacons de laudanum vides sur la commode : cela lui confirme qu'il s'agit bien de la chambre de la défunte [00:28'35"]. Nous savons que le premier tranquillisant ou anxiolytique synthétisé a été le « Meproamate », une substance créée en laboratoire en 1950 et commercialisée en 1954 (Chapelle 2018, 32). En ce qui concerne les médicaments qui existaient auparavant, elles se limitaient soit aux antiépileptiques, qui étaient des barbituriques, les « pilules du malheur » de Hollywood qui ont conduit à la mort entre autres de Marilyn Monroe en 1962 (Cabut 2013), soit à des extraits d'opium comme le laudanum. Néanmoins, il semble exagéré que la pharmacienne puisse donner un dérivé de l'opium, comme le laudanum, sans ordonnance. Le réalisateur souhaite plutôt attirer l'attention du spectateur sur le risque de dépendance aux drogues chez les jeunes, qui veulent surmonter leurs angoisses existentielles en abusant de stupéfiants. Louise a été exposée aux conflits sociaux et ne peut pas supporter la pression psychologique. Le commissaire trouve entre autres un rosaire dans le tiroir de la commode et également une carte de visite du commerçant Kaplan, chez qui il se rendra par la suite. Mais cet

indice s'avère lui aussi plutôt symbolique. En effet, celui-ci n'a pas connu Louise. Néanmoins, cette rencontre entre le survivant de l'Holocauste et Maigret est l'occasion d'une expression d'humanité et d'un travail de deuil, en raison de la perte de leurs filles respectives. Déjà dans le roman et le téléfilm, un processus de la reconstitution physique de la victime par le biais d'astuces photographiques est mis en place. Le commissaire construit mentalement l'image de la jeune femme et lui donne sa place dans l'environnement où elle évoluait de son vivant. Leconte va encore plus loin, en introduisant dans le film son sosie pour révéler avec son aide le secret du crime. Il s'agit d'un double à tout point de vue, d'une part très ressemblant physiquement et d'autre part dans la même position sociale. Une jeune femme du même âge environ débarquée récemment de la province, sans ressources et exposée aux mêmes dangers dans la métropole. Elle pourrait aussi faire le mauvais choix et devenir une victime comme Louise. Maigret veut à tout prix éviter cela et la convainc donc de collaborer avec lui pendant l'enquête. Afin de parvenir à ses fins, il transforme cette fille, Marie, mais qui se fait appeler « Betty » en sosie de Louise, le faisant ensuite provoquer un choc de surprise chez les coupables, ce qui conduit à la révélation de la vérité. Pour cela, Leconte utilise la célèbre technique d'Hitchcock dans *VERTIGO*, USA 1958. Le commissaire lui-même organise tout dans le moindre détail. Il transforme Betty et observe soigneusement comment elle est remodelée pour ressembler à la victime de manière étonnamment similaire. Ensuite, il lui apprend à se présenter et à se conduire comme Louise, tout comme il a reconstruit méthodiquement l'image de la victime dans son esprit. Il lui demande d'agir timidement et humblement [01:15'55"], de ne pas regarder devant elle, mais vers le sol [01:16'08"]. Cet intérêt de Maigret pour la transformation de Betty en Louise rappelle le commentaire d'Hitchcock dans l'interview de François Truffaut à propos de la réalisation de son film *VERTIGO*. En effet, dans cet entretien (Hitchcock/Truffaut 1993, 206), Hitchcock souligne que, ce qui l'intéressait le plus pendant le tournage de ce film, était le moment du remodelage pour « recréer une femme à partir de l'image d'une morte, fût-elle vivante », selon l'image reproduite dans l'esprit de son créateur : ainsi le personnage de Scottie dans *VERTIGO* et le commissaire Maigret dans notre film. L'apparition de Betty avant et après sa transformation en sosie se déroule dans certaines des plus belles scènes du film *MAIGRET*.

## 5.5 Betty en tant que sosie de Louise

Leconte nie tout lien avec le *VERTIGO* d'Hitchcock dans le recours à la technique du double à travers le personnage de Betty (Starfix 2022). Pourtant, l'intrigue du film présente une ressemblance frappante avec ce film-jalon d'Alfred Hitchcock. La comparaison suivante nous permet de mieux comprendre cette similitude. Il semble vraiment que Leconte rende hommage à Hitchcock, bien qu'il s'en défende lui-même. Dans son film, il s'agit d'une reconstruction très habile de l'effet du double, composée de blocs de *VERTIGO*, mais assemblés et développés différemment. L'effet légendaire du sosie d'Hitchcock dans *VERTIGO*, un classique de l'histoire du cinéma, a été utilisé à plusieurs reprises par des réalisateurs ultérieurs pour créer des effets de choc dans l'intrigue. Rappelons-nous en résumé la trame de ce film, d'après le roman *D'entre les morts* de Boileau et Narcejac paru en 1954 : John Ferguson, surnommé Scottie, est un ex-policier qui souffre de vertige (personnage joué par James Stewart). Devenu détective privé, il est appelé par son ex-collègue d'études Galvin Elster pour surveiller son épouse, Madeleine (Kim Novak), soupçonnée d'être au bord de la folie et du suicide. Scottie accepte cette tâche après avoir observé Madeleine à la dérobée dans un restaurant, manifestement fasciné par sa beauté froide. Au cours de ses investigations, il tombe amoureux d'elle et ses sentiments semblent être partagés. Madeleine semble être possédée par une ancêtre, un personnage du siècle précédent, et montre des tendances au suicide. Lors d'une filature, elle échappe à Scottie, monte dans le clocher d'une église et se jette dans le vide avant que son protecteur, à nouveau pris de vertige, n'ait pu la rattraper. Profondément choqué par la mort de Madeleine et par sa propre responsabilité, Scottie devient dépressif et est interné. Après sa sortie de clinique, il croise un jour une jeune femme, Judy, qui ressemble étonnement à Madeleine. Il l'invite au restaurant, ce qu'elle accepte. Judy n'est autre que la femme qui a joué le rôle de Madeleine, l'épouse d'Elster : toute la première partie du film n'était qu'une mise en scène d'Elster. En effet, ce dernier a embauché sa maîtresse Judy pour qu'elle joue le rôle de sa femme remodelée pour lui ressembler, afin de piéger Scottie. Ensuite, il a tué sa femme, la vraie Madeleine, convaincu que le vertige ne permettrait pas à Scottie d'accéder assez vite au sommet du clocher où, sans se faire voir, il a pu jeter dans le vide le corps inanimé de sa vraie femme en attendant sa complice Judy, pour s'échapper avec elle sans être aperçu. Le témoignage de Scottie l'aurait alors disculpé, ce qui fut effectivement le cas. Plus tard, Judy, remodelée par Scottie en

« Madeleine », tombe amoureuse de celui-ci. Pourtant, elle se laisse trahir en portant un collier, héritage familial de Madeleine, et Scottie déjoue le piège mis en place par Elster. Furieux, il emmène Judy à la même église et lui fait monter les mêmes escaliers que ceux depuis lesquels Madeleine a été poussée. Sous le choc et le remords, Judy perd l'équilibre et tombe elle-même, perdant la vie. Scottie a pu ainsi se venger du meurtre de son idole Madeleine. Dans ce film de Hitchcock, l'assassin de Madeleine, son mari Elster, a créé son sosie avec Judy pour tromper Scottie et l'utiliser à ses fins, tandis que ce dernier crée inversement un sosie en remodelant Judy pour retrouver son amour perdu. Dans *MAIGRET*, c'est le commissaire qui a créé le sosie de Louise en remodelant Betty, afin de révéler la vérité sur la mort de Louise. En effet, le couple des jeunes-mariés subit un choc en voyant ce « sosie » de Louise à la table du festin. C'est le refoulé de l'inconscient suite au choc chez le couple, ce qui les fait perdre le contrôle et avouer alors les vrais événements. Leconte se sert de la technique du sosie, en remplaçant l'ex-policier vindicatif Scottie de *VERTIGO* par le personnage paternel du commissaire dans *MAIGRET*. Notons que l'effet du sosie dans *VERTIGO* est précisément punitif : Scottie, sous l'effet du sosie lorsque Judy porte le collier de son idole Madeleine voit la vérité se profiler à l'horizon, ce qui suscite chez lui un sentiment de vengeance. Judy avoue ensuite sa culpabilité, avant de glisser terrorisée par la peur et les remords dans les escaliers du clocher. En revanche, le choc provoqué par le commissaire ne vise pas à provoquer d'envies de vengeance, mais à mettre un terme aux pratiques perverses des personnes puissantes afin de protéger ainsi les plus vulnérables de la société.

## 5.6 La séquence du festin de mariage

Le commissaire veut coincer Jeanine et son riche fiancé, mais surtout la mère malveillante de ce dernier, pour les obliger à dévoiler la vérité. Il y parvient en se servant de Betty comme sosie de la victime lors du festin de la fête de mariage de Jeanine. Notamment pendant la séquence autour de la table, car cela sert le récit : il convient de noter que les scènes de table, qu'il s'agisse de réunions familiales ou sociales, sont des événements en contextes d'action plus ou moins structurés et formalisés avec une séquence typique de modèles de communication (Keppler 1995, 50). Ces scènes ont une importance particulière dans les scénarios de film ou de théâtre, car elles se prêtent parfaitement à l'étude du caractère des personnages, lesquels sont symboliquement liés

les uns aux autres. Ces derniers n'y jouent pas un rôle actif, ils font plutôt semblant de boire ou de manger dans le cadre d'une occasion d'interaction particulière (Keppler 1995, 111), comme le synthétise la narration cinématographique en négligeant les moments « réels », afin de ne pas rompre le rythme en racontant des moments insignifiants. Il s'agit de la signification symbolique d'une expérience que tout le monde connaît parfaitement, mais dont nous percevons rarement, précisément parce qu'il s'agit d'une expérience habituelle. Les conversations à table se prêtent parfaitement à l'étude de la formation et de l'exercice des rôles sociaux, qui sont d'une importance décisive pour la construction de l'identité de l'individu mais aussi du groupe tout entier (Keppler 1995, 118). Dans le cas de la scène de la fête du mariage, ce n'est pas la nourriture ou la boisson en soi, mais en particulier le rite du toast qui peut être une occasion précieuse pour les spectateurs, afin de déchiffrer et d'approfondir le contexte. En guise d'exemple, cette scène sert à nous informer en très peu de plans et sans se disperser avec trop d'explications verbales sur les personnages, plus précisément sur les jeunes-mariés, voire sur leur classe sociale, leur relation avec leur environnement, où et comment ils vivent, quelles sont leurs habitudes. De ce point de vue, la scène à table nous permet de les identifier dans leur entourage de haute bourgeoisie et d'explorer leurs relations familiales et amicales à travers leur comportement face à un rituel collectif, celui de manger et de boire ensemble. Leur personnalité est racontée à travers de ce qu'ils font : dans *MAIGRET*, il s'agit de toute évidence d'invités aisés qui sont très bien habillés, comme le prévoit le code vestimentaire en pareille occasion. Certaines femmes à la table des mariés portent même encore leurs gants de satin blanc. La jeune mariée est placée à droite du marié, et à gauche de celui-ci est assise sa mère. Il semble qu'il n'y ait pas d'invités issus de la couche la plus pauvre de la parenté de la mariée. De toute manière, ces derniers ne seraient pas à Paris, puisque comme nous le savons en effet Jeanine est originaire de la province, près de Lyon. Des visages joyeux dans l'atmosphère festive, la plupart des regards se tournent vers le couple radieux qui se tient en position centrale en tête de la table rectangulaire, tenant les coupes de champagne et chantant la chanson à succès de l'après-guerre *C'est si bon* [01:17'35"] :

« En voyant notre mine ravie  
Les passants, dans la rue, nous envient. C'est ci-bon, quel bonheur ! »

La table de fête est somptueuse, chargée de vaisselle en porcelaine et des verres en cristal, le tout surmonté de fleurs et de plateaux de friandises aux couleurs pastel, distribués avec du savoir-faire. Nous ne voyons que des assiettes de petite taille et des verres vides, tandis que certains verres contiennent encore du vin. Il est évident que nous nous trouvons au moment du dessert et du toast. Concrètement, le rituel du toast implique que les participants expriment un hommage en l'honneur des hôtes. À l'unisson, le toast doit être festif et gratifiant pour tous et doit consacrer l'unité et la solidarité du groupe. Les jeunes mariés, apparemment heureux, chantent et boivent à la table du festin leur coupe de champagne levée à la santé des invités. Cependant, alors que tout semble justement beau et harmonieux, le couple est soudain sous le choc lorsque la silhouette de Louise apparaît à l'autre bout de la table somptueusement garnie, étonnamment coiffée et habillée de la même manière que le soir de leurs fiançailles dans la même salle de fête. La figure de Louise apparaît à la dérobée, cadrée seule, n'offrant qu'une vague silhouette à la caméra en raccord subjectif sur le regard des jeunes mariés. L'impact étonnant de cette apparition est encore renforcé par la lumière irréaliste que la caméra confère à son image. L'image de « Louise » s'offre au regard, mais sans se regarder. La caméra ne la cadre pas de face, car elle s'offre à la vision sans y participer elle-même : elle ne prétend pas voir les invités dans la salle, elle se donne simplement comme objet de fantasme (Van Eynde 2008, 31). Aussitôt, le toast aux nouveaux mariés connaît un tournant. La mariée s'enfuit terrorisée et le mari la suit, malgré les tentatives de sa mère pour l'en empêcher. La jeune mariée court vite et tombe dans les escaliers, comme l'avait fait la malheureuse Louise le soir de sa mort. Elle se relève avec l'aide de son mari et veut encore s'éloigner, mais c'est à ce moment-là que Maigret intervient et que sa voix immobilise le couple : « est-ce ici que Louise a fait sa chute ? » dit-il. Lorsque Maigret freine la belle-mère qui vient au secours de son fils, le sosie de Louise, Betty, passe et dépose sa coupe de champagne sur la table du vestiaire, puis elle s'éloigne. Le temps du toast est désormais écoulé. Notons que dans le roman (Simenon 1954, 76) et dans la série télévisée il n'y avait qu'une seule fête, celle du mariage dans une boîte de nuit : « J'ai seulement appris qu'il se mariait parce qu'il a donné une fête du tonnerre dans une boîte de nuit qu'il a louée pour l'occasion » [00:46'20"]. Dans *MAIGRET*, il y a deux fêtes : d'abord celle de la fête des fiançailles, où la vraie Louise apparaît elle-aussi, avant de mourir, comme un personnage de conte de fées

presque non identifiable au milieu de la lumière des lustres et des plafonniers de la salle. Plus tard, on passe à la soirée du festin du mariage. Après la révélation des véritables événements, Maigret s'assoit à la table de fête désormais désertée en face de la belle-mère, sans enlever son légendaire chapeau. Il laisse la belle-mère raconter comment les choses se sont passées. Condescendante comme toujours, elle a renvoyé son fils et elle assume la responsabilité de la mise en scène macabre du meurtre lors de la soirée des fiançailles, afin de dissimuler les traces. Déjà bien conseillée et préparée par son avocat de famille, elle rejette toute culpabilité, car elle voulait simplement, dit-elle, préserver la réputation de son fils et de sa famille. Sans aucune trace d'humanité, elle annonce à Maigret que même le mariage a eu lieu dans ce but. Enfin, elle quitte la salle avec arrogance, après avoir détaché et jeté la pointe décorative du gâteau de mariage. De toute évidence, elle ne veut pas renoncer à son pouvoir contre les personnes socialement défavorisées, elle veut les opprimer et les exploiter. Cette attitude reflète la crise financière et les conflits sociaux de l'après-guerre en France.

#### 5.7 L'hommage à Brian De Palma et à son film *BLACK DAHLIA*, USA 2006

Leconte adapte l'intrigue dans le temps de l'après-guerre en se servant d'un événement tragique survenu en 1947 à Los Angeles, qui est à son tour utilisé comme point de référence dans le film *BLACK DAHLIA*, 2006, de Brian de Palma : le meurtre brutal de la jeune starlette aux cheveux noirs Elisabeth Short, surnommée « Betty » – le nom du sosie aux cheveux colorés noirs dans le film *MAIGRET*. Une affaire jamais élucidée, probablement liée au milieu corrompu de la haute société mais aussi à celui de la criminalité et de la prostitution. La victime Betty Short avait tenté sa chance dans le monde du spectacle à Hollywood dans les années d'après-guerre. Tragiquement, au lieu de cela, elle s'est retrouvée dans le tourbillon de la criminalité, de la pornographie et de la drogue. Elle y a finalement trouvé la mort. L'histoire de ce meurtre a servi de base à James Elroy en 1987 pour son roman homonyme *Black Dahlia* (Powell 2015). Il convient de mentionner que l'auteur, né à Los Angeles en 1948, a été confronté dans son enfance à l'événement tragique du meurtre de sa propre mère, Jean Elroy, retrouvée brutalement assassinée en juin 1958 dans des circonstances similaires près de Los Angeles. Comme le meurtre d'Elisabeth Short, celui de la mère d'Elroy n'a pas été élucidé non plus et la souffrance liée à cette tragédie l'a conduit à reformuler l'histoire en plusieurs récits et dialogues tout

au long de sa carrière littéraire, dont le film noir *BLACK DAHLIA*, USA 2006, de Brian De Palma, qui se réfère également à cette tragique histoire de meurtre. Des extraits de film avec Betty Short de 1947 en noir et blanc ont même été insérés, mis en abîme dans le *BLACK DAHLIA* en tant que lien parallèle avec la grande bourgeoisie corrompue de l'après-guerre à Los Angeles : il s'agit des séquences filmées en noir et blanc et en petit format carré [00:48'00''] visionnées par la police. Il y a également des scènes lesbiennes et pornographiques [01:08'00'']. Cette pornographie homoérotique nous rappelle, dans *MAIGRET*, la rencontre intime du « couple » avec Betty, le sosie de Louise, rencontre de laquelle celle-ci s'est enfuie horrifiée [1:05'50''], ainsi que le plan de Jeanine draguant la jeune starlette devant les studios de cinéma [00:42'20'']. En analogie avec la technique de mise en abîme dans *BLACK DAHLIA*, Leconte nous montre dans *MAIGRET* le commissaire lui-même spectateur dans une salle de cinéma, en train de regarder en une mise en abîme un « film dans le film », dans lequel il croit voir Louise de son vivant entourée de la débauchée Jeanine et de ses amis fêtards [01:23'20''], en noir et blanc et en petit format carré 4 : 3, de la même façon que les images de Betty Short insérées dans *BLACK DAHLIA*. En fait, cette mise en abîme devait être liée à la remarque de Jeanine [00:34'05''], lorsqu'elle avait dit au commissaire que Louise avait joué dans un film (fictif) intitulé « *Dancez-vous, mademoiselle ?* » Nous pouvons en déduire que Maigret est allé au cinéma voir ce film, tourné en petit format comme cela se faisait à l'époque. Cela symbolise justement le danger qui guette les jeunes filles de province dans la métropole parisienne, comparable avec l'exploitation criminelle qui sévissait à Los Angeles, à cette époque une ville de réputation de caractère « noir », comme l'atmosphère dans les romans « noir ». Lorsque le commissaire se met mentalement dans la situation du film, l'image s'élargit latéralement en passant au format large 16 : 9 [01:23'43'']. En effet, dans les yeux de Maigret, le film devient une réalité alarmante ! Afin de créer un lien entre Louise, la victime, son sosie Betty et Elisabeth Short – « Betty » dans *BLACK DAHLIA*, Leconte présente au début du film le corps retrouvé de Louise aux cheveux noirs, alors qu'elle a eu les cheveux bruns dans le roman et même les cheveux blonds dans le téléfilm éponyme de 1973.

## 5.8 Effets techniques dans le film *MAIGRET*

Le film comprend de nombreux effets techniques grâce auxquels le commissaire légendaire atteint le public de 2022. La justice et l'empathie, véhiculées par le personnage à la fois actualisé et classique du commissaire dans *MAIGRET* sont exprimées par différents biais. Le scénario comprend également des « clins d'œil », des mises en abîme et des intertextualités visant à faire réfléchir les spectateurs et à leur faire envisager le comportement du commissaire dans le cadre de notre époque. La palette des effets techniques va de l'expression de la tristesse pour la perte de sa propre fille, au danger qui guette les jeunes filles dans la grande ville et dans le milieu du cinéma, en passant par des remarques subtiles qui touchent indirectement les spectateurs, parfois même de manière humoristique.

### 5.8.1 La technique de la mise en abîme dans *Maigret*

Le cinéma, comme la littérature et la peinture, propose généralement une fiction qui se présente comme réalité. La mise en abîme s'oppose à cette illusion en remettant en question le processus narratif du récit, exigeant ainsi du spectateur une réflexion sur la thématique traitée. Elle est une option de mise en scène et elle se manifeste « encadrée » dans le film principal, souvent comme une procédure de tournage, un motif de miroir ou même sous la forme d'un deuxième film fictif, qui n'existe que dans le film qui le porte. La technique de la mise en abîme renforce l'expression dans l'image et permet des réévaluations en agissant comme un principe actif (Schmidt 2007, 102).

(i) Le juge d'instruction et le bassin des poissons. Le commissaire et le juge d'instruction ne s'entendent pas [00:54'15"] : « – Chef, le juge veut vous voir ». Maigret (répond avec gêne) : « Encore ? » Le juge admire son bassin de poissons rouges [00:54'30"]. Son préféré est un poisson discus de la lointaine mer du Japon qu'il a récemment acquis. Maintenant, capturé dans l'aquarium, il doit s'habituer à l'eau trouble parisienne. L'objectif d'un aquarium est de confiner une créature vivante dans un espace afin qu'elle soit considérée comme un objet pour le plaisir et l'amusement des gens. Cependant, Maigret ne se laisse pas impressionner par l'aquarium. Personnellement, il ne préfère que les poissons dans son assiette. Les poissons du juge ne supportent pas la fumée de tabac, c'est pourquoi ce dernier réagit avec horreur lorsque Maigret joue avec sa pipe

[00:55'45''] sans l'allumer, sans doute pour le provoquer. La projection de l'image nous amène à réfléchir sur les limites de la liberté de l'individu dans un cadre social.

(ii) La mise en abîme, le film dans le film [01:22'55''] dans *MAIGRET* faisant référence à *BLACK DAHLIA* de Brian De Palma, dont nous avons parlé ci-dessus, est une réflexivité homofilmique portant le même sujet que le film principal (Fevry 2000, 29). Elle se rapporte notamment à l'énoncé du film de Leconte. Plus précisément, il s'agit d'un récit filmique second, enchâssé dans le premier film, *MAIGRET*, l'œuvre enchâssée justifiant l'existence de l'œuvre enchâssante – le contexte énonciatif posé dans le récit cadre (Fevry 2000, 63). Elle dynamise la lecture du film par sa capacité réflexive en permettant une meilleure compréhension et en attirant l'attention du spectateur, qui éprouve ainsi une complicité et commence à s'investir lui-même dans la situation (Fevry 2000, 101) : l'exploitation et l'abus des jeunes femmes est un point central de la thématique de Maigret. Le commissaire est profondément préoccupé par ce problème et il s'engage à l'empêcher et à le prévenir, car il veut protéger les jeunes filles. En voyant sa propre fille perdue parmi elles il accomplit ainsi son deuil. Le commissaire croit voir sur l'écran la jeune Betty-Louise, encerclée et menacée par les prédateurs bourgeois. L'image de Betty et le son de la musique cubaine des années 50 le transporte dans les conditions de l'époque, dans le monde obscur du cinéma à Los Angeles. (iii) En revanche, la mise en abîme de l'atelier de production cinématographique, [00:32'00''], dans lequel Jeanine montre au commissaire le monde factice du cinéma, est une réflexivité cinématographique, qui a pour sujet le milieu du cinéma ayant aussi un caractère méta-cinématographique (Fevry 2000, 26) : c'est le cinéma en tant que pratique artistique et professionnelle qui est visé mettant en scène le tournage du film. Les portes représentées dans le plan ne sont en fait qu'apparentes, il n'y a pas d'espace derrière. On parle ici des « découvertes », des fenêtres avec vue simulée qui ne sont que des trompes l'œil, des leurres, comme d'ailleurs beaucoup de choses le sont dans le monde du cinéma, au sens métaphorique du terme. Concernant ce lieu, il s'agit ici effectivement des studios prestigieux de Boulogne-Billancourt, dans lesquels le film *MAIGRET* a été tourné.

### 5.8.2 Le symbole du miroir

Comme le définit Umberto Eco (Eco 1988, 35), le miroir élargit et renforce le rayon d'action de l'organe visuel en révélant en même temps un niveau temporel différencié. La présence du miroir dans une scène filmique introduit un procédé de mise en abîme qui permet au spectateur de « réfléchir » à la relation entre l'image et la réalité. Cependant, elle présuppose d'un savoir-faire technique afin d'éviter la prise du reflet propre de la caméra elle-même, car positionnée face au miroir (Demaille 2017). Le plan selon le motif du miroir [01:07'50"] est particulièrement frappant : nous voyons le commissaire de dos se regarder dans le miroir alors qu'il se rase avec une lame de rasoir. Lorsque le rasoir enlève la mousse du visage, l'empreinte du passé sur les traits du commissaire devient claire et encore plus évidente pour le spectateur. En arrière-plan, nous entendons encore en voix-off l'agréable conversation entre la jeune Betty et la femme du commissaire, ce qui lui rappelle sa propre fille perdue [01:07'50"]. Le demi-sourire de Maigret devient paternel et révèle sa sensibilité et ses sentiments. Il convient ici de faire une précision concernant la fille décédée des Maigret. Comme indiqué précédemment, le seul passage où il est question de la fille décédée se trouve dans le roman *L'écluse n°1*, page 48 de Simenon, publié en 1933. Pour le reste, le couple est généralement connu pour ne pas avoir d'enfants. Mais pourquoi n'est-il pas fait mention d'une éventuelle progéniture du commissaire dans les autres romans de Maigret ? Est-ce dû à son travail qui ne lui laisse pas de place pour des priorités familiales ? En général, nous connaissons plutôt des policiers et des détectives sans enfants, voire sans famille, comme Sherlock Holmes et Marlowe. En ce qui concerne Maigret, il n'est pas un détective aventureux, mais un commissaire de police respectable qui mène une vie bien ordonnée avec son épouse aimante. Pourquoi n'y a-t-il pas d'enfants ? La réponse nous est donnée par son créateur lui-même : Maigret est le seul personnage que Simenon ait créé. Au moment de cette création, en 1930, l'écrivain n'avait que 27 ans. Bien qu'il ait déjà été marié lui-même à l'époque, il n'avait pas encore d'enfants et il se sentait même incapable de devenir père de famille. Par conséquent, de la même manière qu'il a créé son personnage de commissaire en lui attribuant des propres traits de caractère, il ne lui a pas donné d'enfants à l'époque. Après la pause en 1933, quand il a repris les romans « Maigret » pendant la guerre et dans l'après-guerre, Maigret était trop âgé, c'était tard pour avoir des enfants. Simenon a donc gardé sa créature sans enfants (Assouline 2011, 305).

Néanmoins, le souvenir de la fille perdue s'intègre très bien à la nouvelle intrigue du film de Leconte. Il peut être relié de manière optimale à l'image de jeunes femmes dans la société, à la tragédie de l'Holocauste et même aux événements ultérieurs de la vie de Simenon et de Depardieu. Nous savons que le fils de l'écrivain et coproducteur du film, John Simenon, a salué cette innovation dans l'intrigue : Il a assuré à Leconte qu'il a été enchanté du film, même s'il [Leconte] avait pris « pas mal de libertés ». Le fils de Simenon a alors commenté en disant : « Vous vous êtes beaucoup écartés du roman de mon père, mais sans le roman, vous n'auriez pas pu écrire ce film » (Lévesque, 2022).

### 5.8.3 Motif du miroir - le plan de la mère embrassant son fils

La mère serre son fils dans ses bras d'une manière possessive. Elle ressemble plus à une amante jalouse qu'à une mère tendre. Dans une de ses fonctionnalités, celle du rétroviseur, le miroir dévoile l'invisible : Maigret peut regarder la mère malveillante embrasser de manière possessive son fils [00:50'48"], ce qui indique une relation malsaine et complexe. La fonction du miroir offre alors la possibilité de voir quelque chose qui nous était caché, grâce à son pouvoir de réflexion (Trimaille 2021, 34). Le jeune Laurent proteste contre l'attitude oppressive de sa mère qui, dans une situation anti-Œdipe, veut monopoliser son fils pour elle-même. « Elle arrangeait ma sacoche dans un endroit impossible, comme si elle ne voulait pas que j'aie au bureau », se plaint Laurent [00:49'36"]. Nous nous trouvons ici dans un contexte de fluidité entre la figure féminine et celle maternelle.

### 5.8.4 La réception des fiançailles de Jeanine dans le roman et ses adaptations filmiques

La victime raconte son histoire dès le début du film. Dans *MAIGRET*, [00:1'53"], les plans de l'examen médical du commissaire vieillissant alternent avec ceux de Louise de son vivant à la recherche d'une robe de soirée à emprunter. Peu après, à travers un narrateur extérieur omniscient, nous continuons avec la reconstruction des dernières heures de la victime. Louise est dans un bar pour boire quelque chose d'alcoolisé, sans doute pour se donner du courage [00:4':34"]. La jeune femme est prise en cadrage poitrine, avec un éclairage indirect venant de l'arrière et des côtés grâce à la réflexion du miroir. La robe de soie, les gants de satin et le verre reflètent également la lumière, les couleurs sont insaturées à l'exception des fleurs rouges

dans un vase et du rouge à lèvres de la jeune femme. Ensuite, celle-ci arrive à la salle de la fête des fiançailles et monte les escaliers qui la conduisent d'un espace à un autre en l'entraînant vers le danger (Funck 1984, 30). Nous voyons la salle de la fête, tout éclairée et joyeuse, le champagne qui coule dans les verres. Des couleurs pâles insaturées, des robes en soie et des gants longs de satin avec une touche luxueuse qui reflètent la lumière. Dans la séquence n°5 [00:5'28''], la robe rouge de Jeanine crée un contraste de couleur dans la salle. Les invités sont tous très bien habillés, ils s'interpellent joyeusement et échangent entre eux des mots gentils. Laurent présente sa fiancée à ses invités et amis de la haute société, tout semble se dérouler à la perfection. Mme Clermont-Valois demande à son fils, Laurent, si tout va bien [00:5'36''] : « Mon chéri, tout va bien ? » Il lui répond : « À merveille, mère ». La silhouette de Louise apparaît à l'entrée de la salle en pleine lumière, comme une image féerique sortie d'un conte de fées [00:5'44'']. Sa robe de soie reflète également la lumière, son visage semble flou. Elle semble hésitante et timide, elle ne bouge pas. Jeanine se fige en la voyant, les discussions et rires s'estompent dans ses oreilles et tout devient calme à l'instant, sous le regard inquiet de la belle-mère [00:5'50'']. Jeanine attrape Louise par le bras et la tire rapidement hors de la salle pour ne pas faire de scandale [00:6'10'']. Elle la gronde et lui dit qu'elle n'est pas la bienvenue. Lorsque Laurent se joint à elle, il lance quelques billets à Louise en l'insultant et lui demande de partir immédiatement [00:7'25'']. Ici, la séquence du plan est brusquement interrompue, on passe immédiatement à la séquence suivante, (jump-cut), sans voir comment Louise descend les escaliers et ce qui va se passer par la suite. Nous apprenons la vérité plus tard, lorsque Maigret reconstitue toute l'histoire et la dévoile avec l'aide de Betty lors de la fête du mariage.

#### 6. Points de référence par rapport au nouveau millénaire

Bien que vieilli, le nouveau personnage du commissaire dans Maigret semble également contemporain car il fait référence à de nombreux aspects de la nouvelle époque et de ses idées. Le réalisateur y parvient en reprenant les points de vue d'auteurs de nos jours et en les présentant dans le contexte du personnage du commissaire.

## 6.1 La référence à Patrick Modiano

Le commissaire du nouveau millénaire, est encore plus humain et empathique que celui de Simenon presque un siècle plus tôt. Surtout, il accepte les minorités ethniques et religieuses et il est épuré des soupçons de l'antisémitisme. La scène extraordinaire avec André Wilms, dans le rôle de Monsieur Kaplan, un juif originaire d'Europe de l'Est, sert en quelque sorte à réparer le récit de Simenon dans *Pietr-le-Letton*, paru en 1931, qui, même s'il n'a pas été intentionnel, a été bien-sûr irréfléchi et inadmissible. Seul survivant de l'Holocauste dans sa famille, Kaplan se souvient de Vilnius ou « Vilna », comme l'appelait Simenon, et de la berceuse que sa grand-mère lui chantait en yiddish. Le personnage de la jeune morte glisse entre la silhouette de Louise, celle de la fille de Kaplan déportée pendant l'Holocauste et la pensée de la fille décédée de Maigret, qui auraient eu toutes trois à peu près le même âge. Le vieil homme s'effondre presque, lorsqu'il raconte comment il avait passé une annonce dans le journal à la recherche de sa fille pendant l'Occupation, car il ne pouvait pas se présenter à la police pour l'avis de disparition étant lui-même persécuté (Modiano 1998, 82). Dans une mise en abîme littéraire de *Dora Bruder* de Modiano, roman paru en 1998, Kaplan décrit l'avis de disparition de sa fille, qui avait disparu quelques jours auparavant pendant le couvre-feu, publié dans le journal. Les couleurs des vêtements décrits de la fille disparue dans le film sont légèrement différentes de celles du roman (Modiano 1998, 7), mais le vieux M. Kaplan reprend clairement la voix de Patrick Modiano. Le nom attribué à la fille déportée de Kaplan est « Ida », un nom qui pourrait se référer au personnage de la jeune Ida Levine (Modiano 1998, 116), déportée elle-même avec Dora Bruder. En alternant, il pourrait se référer également à Ida Brettaufer, la mère de l'écrivain Stefan Zweig, dont Leconte a adapté au cinéma le roman autobiographique *Le monde d'hier*, publié à titre posthume en 1942 (*A PROMISE*, GB 2014). En tout cas, le personnage de M. Kaplan symbolise la solitude en lien avec l'extermination de familles entières pendant l'Holocauste, dont les membres ont disparu pendant la guerre. Il est intéressant de noter qu'aucune remarque discriminatoire fondée sur l'origine nationale n'est formulée dans cette séquence de *MAIGRET*. La référence aux Lettons et à l'origine de M. Kaplan est policée et n'est ni ironique ni dénigrante. Évidemment, l'importance réside plutôt dans le long chemin de la persécution pendant la période encore récente de la guerre. Le nouveau commissaire Maigret est un personnage qui condamne l'antisémitisme du milieu du siècle dernier.

## 6.2 Le Paris de Modiano et l'image de Paris dans *MAIGRET*

Il est intéressant de noter l'image semi-obscur de la ville en cette période hivernale et pluvieuse dans *MAIGRET*, ce qui nous rappelle le Paris de Modiano. Dans *MAIGRET*, les années cinquante ne sont pas encombrées de voitures anciennes, de costumes et de façades, mais réduites à leur essence atmosphérique (Kilb 2022) : un monde en bleu et gris, froid, feutré et dessiné avec netteté sur les bords. À la fin du film, nous voyons Maigret plongé dans ses pensées marcher dans une petite rue en pente grise de Montmartre, quand il croise une jeune femme qui porte une valise, probablement elle aussi une nouvelle venue de province. Après lui avoir jeté un bref coup d'œil, le commissaire continue à descendre, jusqu'à ce que sa silhouette s'estompe en surimpression avec la perspective de la petite rue Saint-Vincent, « la dernière rue où l'on peut tourner un film sans avoir à faire trop de retouches numériques (Taszman 2023) ». À la fin la silhouette du commissaire disparaît au bout de la rue, ce qui pourrait peut-être aussi marquer la fin de l'ère Maigret. De son côté, Modiano écrit beaucoup sur Paris dans ses livres où l'effet chronotrope constitue un moyen inégalable qui aide pour faire resurgir le passé (Oster 2023, 52). Ses images de la ville racontent l'occupation, sont mélancoliques et rétrospectives. Dans son livre *Dans le café de la jeunesse perdue*, (Modiano 2009, 95), il décrit la rue Caulaincourt, un coin de Paris non loin de notre scène finale dans la rue Saint-Vincent à Montmartre :

Pour moi Montmartre, c'était le Tibet. Il me suffisait de la pente de la rue Caulaincourt. Là-haut, devant le château des Brouillards, je respirais la première fois. [...] Sur la place toutes les enseignes lumineuses étaient éteintes, même celle du Moulin-Rouge. Je me laissais envahir par une ivresse que l'alcool ou la neige ne m'aurait jamais procurée.

Dans le film *MAIGRET*, la Rue Saint-Vincent à Montmartre dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement est le dernier plan, correspondant symboliquement à l'adieu au commissaire.

## 7. Les personnages féminins dans *MAIGRET*

Dans les romans policiers « Maigret » de Simenon et leurs adaptations filmiques les femmes dominent souvent le déploiement de l'intrigue. *MAIGRET* suit cette tendance, c'est-à-dire que les personnages féminins sont variés et impressionnants. Non seulement le réalisateur a introduit le double de Louise « Betty », qui marque le caractère de l'intrigue, mais il a également fait évoluer davantage le rôle des personnages féminins

antagonistes. Jeanine n'apparaît plus exclusivement comme une femme ambitieuse qui veut grimper dans l'échelle sociale grâce à un riche mariage, mais elle va plus loin, elle est prête à faire d'autres compromis : elle tente de satisfaire les préférences sexuelles perverses de son riche fiancé en organisant des rencontres sexuelles en groupe, afin de lui plaire et de l'épouser. De plus, la mère du fiancé morbidement possessive dans l'adaptation cinématographique de Leconte, un personnage nouveau par rapport au roman et à l'adaptation télévisée, contribue également à rendre les conflits sociaux plus visibles. Bien que négatives et malades, ces figures féminines sont importantes dans l'intrigue du film. Leconte se pose à lui-même et au spectateur la question de la relation mère-fils perturbée qui, par extension, conduit également à des relations de couple dérangées. Ce questionnement sur le mystère féminin suscite l'intérêt du public du nouveau millénaire et est habilement présenté dans la pièce de théâtre *La mère* de Florian Zeller, un grand succès au niveau international. Florian Zeller est considéré, avec Jasmina Reza, comme l'auteur de théâtre le plus populaire de notre époque (Glynn 2020, 261). *La mère* fait partie de sa trilogie *Le père – la mère – le fils*, dans laquelle les relations humaines au sein d'une famille sont passées au crible. La pièce, créée en 2010, a été jouée avec succès en France dans une mise en scène de Marcial di Fonzo Bo. En 2010, Catherine Hiegel dans le rôle principal a obtenu le prix Molière de la meilleure comédienne (Maurain 2014). Isabelle Huppert a incarné à son tour en 2019 le personnage de la mère au « Linda Gross Theater » à New York avec de très bonnes critiques (Jucault 2019).

Citons ci-dessous quelques phrases représentatives du personnage de la mère dans la pièce de théâtre de Zeller.

Acte II, scène 1 (Celik 2010 :29) :

« Je suis sûr que c'est ça. Il s'est séparé de cette... fille. Cela ne me surprend pas. Il est beaucoup trop sensible pour pouvoir vivre avec une fille comme ça. Oui. Ils ont dû se disputer. Et il va revenir vivre ici. Je suis si heureuse ! »

Acte I, scène 1 (Celik 2010 :21) :

« Je veux dire...C'est ridicule, mais j'en deviens jalouse. Tu te rends compte ? Jalouse de cette...fille. Alors que je suis sa mère. Non, ça, ce n'est pas possible ! »

Le dialogue ci-dessus semble très pertinent au contexte de la relation perturbée mère-fils dans *MAIGRET*, en particulier en ce qui concerne la remarque de la belle-mère sur un ton méprisant quand elle parle de Jeanine dans la séquence n°37 :

« La fiancée de mon fils est tellement commune ! Avant on ne confondait pas les épouses et les danseuses » [00:51'35"].

Maigret entrevoit le rôle de Mme Clermont-Valois au cours de la reconstruction de l'identité de Louise. Il lui parle ouvertement et serait prêt à ne pas intervenir contre elle, si elle ne s'opposait pas à la révélation de la vérité [00:51'52"] : « Madame je ne suis pas votre ennemi. Mon devoir est de chercher la vérité et j'espère la découvrir. » Dans le contexte de cette relation toxique mère-fils, il convient encore de faire référence au film *MAIGRET TEND UN PIEGE* (F 1958, Delannoy), tiré du roman éponyme de 1955 de Simenon. Dans ce film, avec Jean Gabin dans le rôle de Maigret, il était également question d'une relation mère-fils perturbée, dans laquelle la mère était jalouse de la belle-fille et où le fils était devenu impotent et psychopathe à cause de cette relation complexe [01:33']. Cette partie de l'intrigue filmique était également présente dans le roman correspondant, quand Maigret, s'adressant à Marcel, le fils perturbé et soupçonné de meurtre, lui dit : « Vous ne violiez pas vos victimes, parce que vous en êtes incapable, parce que vous n'avez jamais été réellement un homme (Simenon 1955, 142). » Par analogie avec cette phrase du commissaire dans ce roman des années 50 on retrouve l'esprit de Simenon dans le passage du dialogue entre Maigret et Laurent, que Leconte a introduit dans le dialogue de son film, tout en le respectant et en le conservant pleinement : « Je me demande pourquoi vous voulez vous marier si vous ne pouvez pas toucher le corps d'une femme » (séquence n°52, [01:13'46"]). Évidemment, par cette allusion Leconte fait référence au style simenonien à travers des personnages nouvellement insérés dans *MAIGRET*. La révision de l'intrigue renforce les traits traditionnels du personnage du commissaire tout en le présentant de manière plus moderne.

#### 8. L'image crépusculaire de Paris de l'après-guerre dans *MAIGRET*

Dans le roman en question, nous observons chronologiquement la situation à Paris selon l'image de Simenon vers la fin des années 30, tandis que l'histoire du film *MAIGRET* se déroule à l'époque de la moitié des années 50. L'ancien standard téléphonique de la police, la cabine téléphonique d'époque, la salle de restaurant à l'antique, des chambres

mansardées précaires et l'autopsie dans la morgue portent l'empreinte de l'époque des années 50. Dans l'intrigue cinématographique, le corps de Louise est retrouvé sur la Place de Vintimille, même adresse que dans le livre, bien que la place ait été déjà rebaptisée place Adolphe-Max dès le 25 janvier 1940 (Wikipédia). Rappelons-nous que Simenon a écrit le roman *Maigret et la jeune fille morte* en 1954 aux États-Unis, après avoir quitté définitivement Paris en 1938. L'image donc de Paris dans ses souvenirs comprenait encore des caractéristiques d'avant-guerre. Comme raconte Leconte dans une interview au radio-France, (Marin 2022), l'atmosphère des années 50 dans son film est reconstruite principalement à travers l'éclairage et la lumière crépusculaire de l'atmosphère « noir » caractéristique de Simenon. En effet, il n'aime pas les reconstructions très minutieuses puisqu'elles « détournent l'attention du spectateur de l'essentiel ». Très bien réussis, les tons « sépia » restituent l'atmosphère parisienne triste de l'après-guerre dans ce film polar noir, en constituant l'opposition entre le passé et le présent. Nous savons que grâce à la technologie numérique, l'étalonnage nous permet de retravailler la finition de l'image et d'homogénéiser la couleur des films en post-production (Lagarde 2022). Ainsi, les couleurs non saturées peuvent être à la fois réglées et calibrées à souhait par ce traitement numérique des images. D'ailleurs, depuis que la couleur est devenue la norme dans le cinéma, à la fin des années 60, le passage au noir et blanc, parfois en sépia, signifie très efficacement un retour dans le passé (Mouren 2012, 45). Par conséquent, des flash-backs partiels, externes et de courte durée insérés dans des films en couleur, sont souvent réalisés en noir et blanc. Dans *MAIGRET* le « film dans le film » inséré en mise en abîme [01:23'50"], est également en noir et blanc et en format rectangulaire (séquence rétrospective), se transformant ensuite en format 16 : 9, en couleur plutôt sépia [01:22'55"]. La technologie moderne du montage digital nous permet de maintenir la tonalité de base pour tous les plans et les séquences, ce qui permet aux spectateurs de s'y habituer visuellement.

### 8.1 Stimuli visuels dans *MAIGRET*

Le film, grâce à l'offre de stimuli visuels, telles que la lumière et le contraste de la couleur rend plus visibles les situations et les sentiments dans l'intrigue (Wuss 2020 :461). Dans *MAIGRET* les couleurs non saturées sont complétées par une tonalité contrastante, le plus souvent par des coups de pinceau en rouge, la couleur archétypale par excellence dans

la littérature et la peinture, que Simenon aimait et utilisait de façon très significative. En effet, alors que l'atmosphère de Maigret est le plus souvent associée à la grisaille, à la pluie et la tristesse, Simenon aime le rouge, qui peut transformer des objets banals à l'origine en des indices signifiants en se teintant de rouge, symbole tant du crime que de l'amour (Alavoine 2017, 15). Leconte, de son côté, apprécie l'effet de la couleur rouge pour rendre en image les impressions et les émotions racontées par Simenon dans ses récits. Déjà dans son film, *MONSIEUR HIRE*, F 1989, d'après le roman de Simenon *Les fiançailles de M. Hire*, il inverse ces deux significations symboliques. Alors que dans le roman la concierge est le premier personnage à épier dans l'appartement de M. Hire en y découvrant une serviette rouge et ensanglantée (Simenon <sup>b</sup>1933, 55), l'indice qui va déclencher l'enquête, dans le film c'est Leconte qui fait déverser des tomates couleur rouge sang par le personnage d'Alice devant la porte de Monsieur Hire d'une manière séduisante [00:21'05''] : comme pour suggérer qu'elle s'intéresse à lui (Devereux 2022, 63). Cette inversion du rôle de la couleur rouge représente sa double signification symbolique, qui évoque à la fois le sang, le crime et la mort, mais aussi la vivacité et la passion. Dans *MAIGRET*, le réalisateur utilise de manière très ciblée et habile cet effet de couleur. Dans la séquence n°2, par exemple, le rouge à lèvres et le vernis à ongles font la différence avec les couleurs pastel de la déco dans la boutique de location de vêtements [00:3'03'']. Ensuite, la robe rouge de Jeanine, belle et éblouissante pendant la fête des fiançailles, (séquence n°5, [00:5'50'']), s'oppose au sang sur la robe du soir de la victime retrouvée morte poignardée (séquence n°10, [00:7'58'']). De même, la croix rouge sur la voiture de l'ambulance qui transporte le corps à la morgue dans la séquence n°10, [00:8'35''], s'oppose au manteau rouge de la petite fille, joyeuse et vivace, jouant dans le parc (séquence n°13, [00:9'50'']). En outre, dans la séquence n°14 le blanc stérile dans la morgue est contrasté par le sang rouge [00:13'20''] et dans la séquence n°23 la blouse rouge de la pharmacienne s'oppose au blanc dans la pharmacie [00:25'15'']. La couleur rouge accentue également des prises telles que l'image de Betty avec du rouge à lèvres, assise sur une chaise rouge dans un café aux murs rouges, (séquence n°20, [00:19'45'']) ; également, les câbles rouges du standard téléphonique [00:23'15''], ainsi que les points éclairés sur le tableau du plan de ville contrastent avec le milieu grisâtre du commissariat de la police [00:23'35'']. Enfin, les plans dans les locaux du studio cinématographique en tonalités de vieux jaune dans la séquence n°26 sont en opposition avec l'image de

Jeanine se mettant du rouge à lèvres devant le miroir [00:31'36"]. Enfin, notons que dans la séquence n°27 le commissaire écrit le nom de « Louise Louviere » en rouge au dos blanc de sa photo [00:34'58"]. Le rouge, tantôt vénéré et tantôt contesté, une couleur qui reflète des valeurs culturelles et artistiques et leur impact sur notre perception du monde. Cependant, les couleurs ne sont pas indépendantes les unes des autres. Il est donc impossible d'évaluer le rouge de manière isolée. Il faut le considérer en combinaison ou en contraste avec une ou plusieurs autres couleurs, principalement le blanc et le noir ou des couleurs sombres. C'est ce que font Simenon et Leconte dans cette histoire de meurtre : les touches de rouge contrastent avec les couleurs sombres de notre atmosphère « noir » et ravivent le blanc stérile en donnant vie à des personnages imaginaires (Pastoureau 2017, 8).

## 8.2 La musique du film

La musique du film est bien plus qu'un accompagnement de l'image. Elle est, entre autres, une œuvre collaborative entre le réalisateur et son équipe ainsi qu'un facteur essentiel dans la dramaturgie filmique. Selon Jérôme Rossi, nous distinguons en général entre la musique écrite pour le film (musique originale) et celle préexistante insérée dans le film (Vincent 2023, 233). La musique de Bruno Coulais dans *MAIGRET* entre dans les deux catégories : d'une part le leitmotiv et ses variations adaptées selon les séquences, d'autre part des mélodies connues qui sont jouées de manière ponctuelle. La musique originale du film tient compte du fait que l'enquête se déroule en arrière-plan, alors que les relations humaines sont au centre de l'intrigue (Alex Jaffray 2022), les sentiments, la sensibilité et l'habileté du commissaire sont des points déterminants. D'ailleurs, dans le film, tout porte sur la mort de la jeune femme et sur la perte d'une fille aimée au sens plus large. Le Leitmotiv au début du film est répété plusieurs fois avec quelques variations au cours du film : triste et prémonitoire au début du film pendant l'examen médical, il s'adoucit lors de la visite de Maigret chez les Clermont-Valois [00:48'55"], tandis qu'il a un air plutôt anxieux faisant ressentir l'angoisse Betty lorsqu'elle est avec commissaire dans le taxi, avant la rencontre de la jeune fille chez le couple de Jeanine et Laurent [01:04'55"]. Par rapport à la musique filmique préexistante en général, nous distinguons, selon Rossi, entre la musique dite « extra filmique », (cette dernière à distinguer de la musique filmique extradiégétique), quand il s'agit des mélodies connues hors du

septième art, ainsi que celle « filmique » quand elle est connue par son utilisation au cinéma (Vincent 2023, 236). Dans *MAIGRET* la musique préexistante appartient à la catégorie extra filmique : la mélodie à la musette dans le bistrot [00:40'03"], la chanson d'amour *C'est si bon* lors de la fête de mariage et, vers la fin la mélodie cubaine du « film dans le film », qui se poursuit jusqu'à son effacement. Afin de mieux exploiter l'effet sonore pendant l'élaboration du montage son, l'équipe peut élaborer le passage sonore pendant le montage vidéo d'une scène où d'une séquence à l'autre en faisant soit monter le son avec l'image, soit monter seulement l'image ou seulement le son. Des « splits » peuvent également être réalisés, permettant de lancer le son d'un plan avant de voir l'image (J-cut, séquence n°26), ou de faire continuer le son après que le plan termine (L-cut, séquences n°12, 23 et 32 du film), ce qui permet de faire progresser l'histoire de manière convaincante et fluide.

### 8.3 L'humour et l'ironie adoucissent la monotonie du quotidien.

Malgré l'histoire triste et l'ambiance mélancolique du commissaire vieillissant, l'humour et la fine ironie ne sont pas absents du film. Souvent, des remarques subtiles sont adressées indirectement au spectateur et motivent la réflexion. Le public se sent ainsi interpellé et participe subjectivement à l'action. De cette manière, le déroulement du film est plus persuasif et se révèle plus efficace.

#### 8.3.1 Intertextualité, transgression des Maximes selon Grice et ironie.

« Ceci n'est pas une pipe ! » [00:55'51"]. C'est ainsi que Maigret, tenant sa pipe non allumée, réagit à l'injonction du procureur de ne pas fumer dans son bureau. Cette déclaration légendaire de l'artiste surréaliste belge René Magritte, inscrite en dessous de l'image d'une pipe sur son tableau intitulé « La Trahison des images » créé en 1929. Il nous met ainsi en garde contre le risque de confusion entre les apparences et la réalité elle-même. Il s'agit d'un clin d'œil au spectateur sous forme d'intertextualité renvoyant au peintre et à la culture surréaliste. Effectivement, la pipe que Maigret tient à la main devient une évidence paradoxale, une énonciation niée, introduite par la célèbre phrase de Magritte comme s'il disait : « ce n'est pas ça, ce n'est pas ce que tu vois, ce n'est pas ce que tu crois : ceci n'est pas l'image (Massat 2017, 294) ». En principe, une conversation présuppose que les interlocuteurs respectent certaines règles afin qu'ils puissent

communiquer de manière efficace et significative. Selon la théorie conversationnelle de Paul Grice, une communication efficace se produit sur la base de quatre règles fondamentales qu'il appelle « maximes », notamment les maximes de la qualité, de la quantité, de la relation et celle de la modalité. Dans notre cas, la réaction subtilement ironique de Maigret ne remplit pas les quatre maximes nécessaires pour être correctement comprise par son interlocuteur, le procureur. Il s'agit d'une allusion à quelque chose qui n'est pas dit directement, une transgression de la règle des maximes de qualité, de modalité et de relation selon Grice, car l'allégation semble être fausse, peu claire et non pertinente. L'interlocuteur pourrait contourner cette impasse en puisant dans le contexte culturel de l'énoncé des informations supplémentaires pour raccorder la phrase du locuteur avec les maximes conversationnelles. Cependant, pour bien interpréter l'énoncé, il faut que le procureur puisse comprendre le contexte culturel duquel cette phrase est issue. Cela ne semble pas être le cas ici, car le juriste pointilleux a l'air bête et ne semble pas avoir fait le lien. Cette transgression des règles s'appelle également « implicature conversationnelle » ou « implicitation » – la traduction du mot anglais « implicature » selon Grice (Grice 1979, 59). L'allusion faite consciemment de la part de Maigret est une violation des maximes de Grice conduisant à l'ironie (Grice 1979, 67). D'autres clins d'œil de la part du commissaire se référant à la légendaire pipe sont, par exemple, le fait de la regarder et de la toucher à plusieurs reprises sans l'allumer. Les porte-pipe en bois sur son bureau et à la maison ne sont plus que des objets décoratifs. De plus, il veut apprendre à son collègue comment utiliser correctement cette précieuse pièce, comment la fumer correctement ([00:14'05"] ; [01:14'55"]). Sa « jalousie » envers les autres qui n'ont pas encore l'obligation de renoncer au tabac montre combien il lui est difficile de se détacher de ce petit plaisir. En effet, il y a une grande différence entre, d'une part, le Maigret fumeur de pipe invétéré dans les romans et les anciens films de cinéma, incarné par exemple par Jean Gabin, également grand fumeur dans la vraie vie et, d'autre part, le commissaire discipliné et forcément soucieux de l'environnement et de la santé, qui arrête le tabac. D'ailleurs, le fait que le titre du film soit simplement « Maigret » et non « Maigret et la jeune morte » comme le titre du roman, indique bien qu'il s'agit de quelque chose de nouveau et non d'une répétition des adaptations antérieures (Français-Arnaux 2022).

### 8.3.2 Le mets du canard à la rouennaise

L'intertextualité dans *MAIGRET* établit une véritable connivence avec le lecteur, car ce dernier doit également coopérer et deviner le jeu de mots de l'intertexte. Dans la séquence n°47, l'ami médecin légiste du commissaire, celui qui l'a également examiné au début du film, lui explique que la mort de Louise s'est produite par rupture du cou, sans effusion de sang, établissant une comparaison culinaire : « comme un canard au sang », une recette célèbre d'un mets rouennais. « Le corps a ensuite été transporté à l'endroit où il a été trouvé. Ce n'est qu'à cet endroit que le sang a été extrait par des coups de couteau répétés sous pression. » À la fin, le médecin invite Maigret à une expérience culinaire spéciale, la dégustation notamment de ce plat rouennais [01:09'09"] : « Nous allons partager mon canard au sang au quai de la Tournelle. » Pour convaincre le commissaire, qui n'est pas enthousiaste, le médecin gourmet ajoute des détails concernant la délicieuse recette : « le caneton est étouffé sans le saigner, en préservant le sang dans les veines. Le sang servira plus tard à la préparation de la célèbre et succulente sauce ». Cette référence détaillée est un clin d'œil au spectateur, lui rappelant ainsi la recette du « canard à la Rouennaise » dit aussi « canard au sang », devenu la spécialité par excellence du célèbre restaurant « La Tour d'argent », situé au 15 quai de la Tournelle non loin du siège de la Police Judiciaire au 36 quai des Orfèvres ! Ce temple de la gastronomie célèbre dans le monde entier depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, était à l'origine l'auberge préférée d'Henri IV et de la haute noblesse. Symbole de l'aristocratie, il a été par ailleurs pris d'assaut au nom du peuple en 1789 pendant la Révolution française, avant d'être transformé depuis 1890 en un restaurant haut de gamme, réservé à la société internationale la plus raffinée. La notoriété du restaurant a été bâtie en établissant l'usage de numéroté les plats du canard au sang servis à ses clients importants (Davet 2012), tels que le canard n°328 en 1890 servi au prince de Galles et futur roi Edouard VII, ou le canard n° 53211 dégusté en 1921 par l'encore prince-héritier japonais Hirohito. Un véritable temple du plaisir pour la classe dominante des riches. Il convient de mentionner ici le décalage entre les débats actuels sur le bien-être des animaux et l'opinion dans les années 50, lorsque de telles recettes ne risquaient pas de susciter de protestations, la valeur des plats traditionnels et de leur fabrication n'étant pas encore contestée. La protection des animaux n'était alors pas encore prioritaire, et la société ne critiquait pas l'élevage de masse ni ne réglementait la mise à mort des animaux. Mais de nos jours, il

serait impensable de permettre l'étouffement des canetons afin qu'ils ne perdent pas leur sang, extrait ensuite par pression et utilisé pour la préparation de la sauce. Une telle pratique n'est plus possible, sauf dans le cas exceptionnel des procédures « indispensables au maintien de la tradition culinaire », tout comme le gavage des volailles pour la production du foie gras par exemple. Des tels procédures de préparation et d'élevage ne sont plus possible qu'à condition de faire partie du patrimoine culinaire et à ce titre exclus des dispositions restrictives de l'UE 98/58 de 1999, articles 3 et 4 (EUR lex). Comment une telle référence culinaire subtile dans le film devrait-elle être donc entendue par le spectateur d'aujourd'hui ? À première vue, nous pourrions dire que la référence culinaire du médecin légiste dans *MAIGRET* symbolise l'exploitation des plus faibles de la société par le pouvoir argenté des riches dans les années 50. Toutefois, la signification dans le film est plutôt ambiguë. Le commissaire semble prendre ses distances par rapport à ces traditions dépassées et imposées, du moins il ne se laisse guère impressionner. Il amène plutôt le spectateur d'aujourd'hui à réfléchir afin de parvenir lui-même à une conclusion, d'une part au sujet de la valeur de telles traditions et de l'autre part sur la compatibilité de la tradition avec un mode de vie respectueux de l'environnement.

### 8.3.3 L'inconnue de la Seine

Dans la séquence n°46, Maigret essaie de sensibiliser Betty aux dangers qu'une jeune fille de province comme elle court à Paris. Alors qu'ils se promènent au bord de la Seine, il lui montre l'endroit sous un pont où, des années auparavant, une jeune inconnue a été retrouvée morte. Cette inconnue de la Seine aurait été la première enquête de Maigret. En réalité, ce n'est pas été une idée de Simenon tirée d'un roman, mais un clin d'œil de Leconte au spectateur, car il s'agit évidemment de la légendaire « inconnue de la Seine » (Forestier 2022), une jeune femme retrouvée morte, noyée dans le fleuve vers 1875 et dont le nom attribué à son masque mortuaire a donné naissance à la légende, qui a inspiré de nombreux écrivains et de poètes dans le monde entier.

### 8.3.4 Rappels et flashbacks pendant la reconstruction de l'identité de la victime

L'adaptation cinématographique ne peut pas remplacer l'œuvre romanesque, car les natures du film et de l'écrit sont profondément différentes. Par conséquent, l'adaptation

filmique, proche ou éloignée qu'elle soit du roman, ne pourra pas être identique (Mellet 2010, 9). Parfois, l'adaptation filmique met en avant de nombreux éléments de l'intrigue qui n'ont pas pu être développés dans le roman, ou prend en compte des aspects qui avaient été envisagés dès le départ, sans pour autant être précisés dans l'œuvre d'origine. Il faut également tenir compte du fait que le film est un travail collectif dans lequel interviennent la mise en scène, la technique, la musique et enfin l'interprétation des comédiens, contrairement à l'œuvre d'un seul auteur dans le livre de base. Tout cela comporte des facteurs qui influencent l'adaptation impliquant d'ailleurs le passage de l'écrit à l'audiovisuel. Selon Wolfgang Iser (Hubard 2008, 174), le texte écrit comprend de nombreux espaces vides, comme l'image des personnages ou le son de leur voix dans les dialogues qui n'existent que dans l'imagination des lecteurs. Ces aspects « invisibles » du roman sont successivement entièrement représentés dans l'adaptation filmique. Inversement, il est difficile dans le film de transposer des pensées intérieures et des sentiments du texte dans l'image. Ainsi, la musique du film, le travail de la caméra, l'éclairage et surtout le jeu des acteurs sont ici déterminants pour la réussite de l'adaptation, qui sera finalement valorisée par la réception chez le spectateur.

#### 9. Gérard Depardieu incarne Maigret

Leconte nous présente un commissaire dépassé qui a l'air touché et déprimé. Il est devenu vieux, sa santé ne supporte plus le tabac, il a même littéralement perdu l'appétit. Dans l'ensemble, il semble avoir perdu le goût de vivre. Pourtant, la mort de la jeune fille le ramène à la vie. Il trouve à nouveau un sens à sa mission de rendre la justice, il s'investit plus pour rétablir l'honneur de la victime que pour arrêter le meurtrier, l'intrigue policière passant au second plan. Notons que, comme cela a été brièvement révélé dans un précédent « Maigret », *L'éclyse n° 1*, paru en 1933, lui-même avait eu une fille, qui aurait pu avoir cette âge s'il ne l'avait pas perdue il y a des années auparavant. Leconte apprécie l'écriture quasi cinématographique de Simenon, qui met en scène les « petites gens » auparavant anonymes, mais qui se révèlent aussi humains, avec une propre histoire de vie. Il a opté pour ce roman, impressionné par sa richesse émotionnelle exceptionnelle, qui lui permet de l'adapter en déployant la sensibilité humaine et l'empathie légendaire du personnage. Depardieu est le deuxième choix pour le rôle, après le retrait du candidat initial, Daniel Auteuil. Il le sait et cela ne lui pose aucun problème. Mais il est le mieux

placé pour l'incarner, avec sa silhouette lourde, son épaisseur de corps et sa personnalité. Leconte, un réalisateur qui exécute lui-même les cadrages pour les prises de vue, raconte qu'il a été profondément touché en observant de près l'expression du visage de Depardieu lors du cadrage. Pourtant, ce dernier offre curieusement ce talent inouï apparemment sans préparation. Il est tout de suite prêt à jouer, alors que jusqu'à ce moment-là, il ne faisait que bavarder, était distrait et déconcentré. Comme il l'a lui-même confié à Leconte, il a besoin de se déconcentrer pour qu'il puisse ensuite se concentrer et cela avec un succès immédiat, ce qui permet garder le nombre de prises de vue minimum. Effectivement, éviter les répétitions des prises était aussi un défi très important pour le coût de la production, dont le budget ne permettait que sept semaines de tournage au lieu des huit habituelles. Un tiers du film est tourné en studio, ce qui permet de travailler les lumières et les décors ainsi que l'intimité des acteurs, en leur donnant la possibilité de mieux s'exprimer (Sbille 2022). Cela permet au réalisateur de produire un Maigret moderne, intime, animé par des sentiments complexes, par son regard sur le monde. L'estime est réciproque. Comme le raconte Depardieu dans une interview (Garcin 2022), il a découvert en Patrice Leconte « un homme absolument charmant et humainement exceptionnel ». De plus, il a souligné qu'il « aimait Simenon et son génie du détail comme celui de Balzac ». Enfin, dit-il, le personnage de Maigret qu'il a incarné « n'est presque plus le commissaire du 36, c'est un bouleversant père blessé, qui a le cœur aussi grand que fragile » (Garcin 2022). Pourtant, ce comédien extraordinaire a aussi connu des moments noirs.

### 9.1 L'affaire Depardieu

Gérard Depardieu vient de la périphérie de Châteauroux, en France centrale. Il est né en 1948 dans une famille modeste de cinq enfants, avec une mère au foyer débordée par des problèmes, un père analphabète et alcoolisé. Il a arrêté l'école à douze ans, après le certificat d'études (Bacqué/Blumenfeld 2024, 14). À dix-huit ans il monte à Paris dans le but de devenir acteur. Un ami d'enfance qui étudie déjà dans une école de théâtre lui envoie l'argent nécessaire pour payer son billet de train. Depardieu doit rattraper de nombreuses lacunes dans sa formation pour pouvoir suivre les cours. Son physique imposant le fait remarquer, mais il n'est pas beau. Pourtant, son grand talent inné et sa persévérance à se former font de lui une des plus grandes stars en France. Dans son

premier rôle principal, le personnage de Jean-Claude dans *LES VALSEUSES*, F 1974, de Bertrand Blier lui permet de percer. Dans ce film il incarne un petit voyou de province agressif et violent, à peu près comme il l'était lui-même à Châteauroux avant d'arriver à Paris. Au cours de sa carrière qui s'ensuit, il brille entre autres dans des rôles tels que Danton ou Cyrano, qui mettent en valeur la culture française dans le monde entier. Néanmoins, il a tendance à donner une image agressive de lui-même et ses prises de position provoquent souvent des scandales et des malentendus. Dans une interview pour le magazine américain *Time* en février 1991, il avoue avoir participé à des viols et abus sexuels pendant sa jeunesse perturbée (Bacqué/Blumenfeld 2024, 68), ce qui a coûté à la France un échec à la remise des Oscars de 1991, malgré quatre nominations pour *Cyrano* comme meilleur film étranger à l'époque. Plus tard, au fil des années, son comportement vis-à-vis de ses collègues, des femmes généralement moins influentes, est devenu très controversé. Il aurait harcelé sexuellement de nombreuses jeunes femmes pendant les tournages en touchant des parties intimes et en faisant des remarques humiliantes. Depuis 2017, à la suite de l'affaire Harvey Weinstein, les mœurs ont changé et de tels comportements ne sont plus tolérés (Lair, 2022). Le mouvement social #Metoo, qui a bouleversé au cours des dernières années le monde de la culture en France comme ailleurs, n'a pas épargné ce « monstre sacré » du cinéma français. Depuis 2018, Gérard Depardieu est accusé de viol. Dès lors, environ vingt autres accusations d'agression et d'abus sexuels ont été déposées contre lui. Bien qu'il ait toujours nié fermement les accusations portées contre lui, en déclarant qu'il n'avait rien à se reprocher et qu'il n'avait jamais commis de telles actions, l'affaire a eu un impact négatif sur son image et a terni sa réputation. À cause de la sensibilisation du public aux questions de violence sexuelle et de comportements déplacés, compte tenu aussi du mouvement social #MeToo, l'attention médiatique autour de cette affaire a été amplifiée. Toutefois, il est l'un des plus célèbres acteurs français et les inculpations n'ont pas été faciles à accepter. Dès le début il y a eu des controverses, des accusations récurrentes et des rejets de plainte, ce qui a véritablement divisé l'opinion publique. Cependant, un documentaire choc, rendu public début décembre 2023 et d'abord écarté comme un faux, secoue à la fin l'opinion publique : il s'agit de l'enregistrement de la visite officielle de Depardieu à Pyongyang, comme invité d'honneur en 2018 à l'occasion du 70<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'État nord-coréen (Bacqué/Blumenfeld 2024, 157). La

star contestée a souvent suscité dans le passé des sentiments d'indignation en raison des déclarations en faveur des régimes totalitaires. Citons à titre d'exemple la fête en 2013 avec Kadyrov en Tchétchénie, un dictateur responsable de multiples enlèvements, tortures et assassinats (Bacqué/Blumenfeld 2024, 132). De plus, il affirme son admiration pour la « simplicité » de Loukachenko, ancien agriculteur devenu le despote de Biélorussie et son éloge de la « personnalité fascinante » de Poutine ou du « charme » de Xi Jinping, le président autoritaire de la République Populaire de Chine (Bacqué/Blumenfeld 2024, 154). Comme prévu, tout cela suscite des réprobations. Ce manque de respect pour la démocratie et la liberté a souvent fait l'objet de critiques dans le monde occidental. Il en va de même pour le fait qu'il détienne un passeport russe depuis 2013 (Bacqué/Blumenfeld 2024, 148) pour bénéficier des avantages fiscaux et en ce qui concerne sa naturalisation par les Émirats (de La Valette/Guyard 2013). En outre, son refus de condamner l'attaque de Poutine contre l'Ukraine en février 2022, a particulièrement provoqué des critiques et de nombreuses réactions contre son attitude, celle d'accepter une politique d'agression de la part des régimes totalitaires. Mais, le documentaire en Corée du Nord dépasse toutes les limites du respect de la vie et de la morale. Cet enregistrement, resté très longtemps dans les tiroirs de son réalisateur Yann Moix qui a accompagné Depardieu pendant son déplacement, révèle des expressions grossières et des injures abjectes sexistes, prononcées en français contre des jeunes filles et des femmes coréennes qui ne se doutaient de rien, font rougir de honte son interprète et choquent l'opinion publique en France après la publication de la vidéo. Désormais, même ses amis les plus proches et ses collaborateurs ne veulent plus l'aider et ne peuvent plus le soutenir. Dans une interview dans l'émission *Complément d'enquête* sur France 2 le 7 décembre 2023, son agent, producteur et ami Jean-Louis Livi condamne par principe son comportement, mais en précisant que « ce sont des paroles, pas des actes [01:04'54"] (France2 2023) ». Interrogé pendant la diffusion [01:05'30"], Livi reconnaît que les commentaires obscènes que l'on entend dans le documentaire filmé en Corée du Nord sont « lamentables, absolument condamnables et faites par provocation, de mauvais goût de la part de la star, afin de montrer une image violente, d'un homme intrépide et différent des autres pour impressionner le public ». Il dit qu'il pense que Depardieu s'est retiré et ne veut plus accorder d'interviews, parce que « Gérard le sait, il se condamne lui-même. Enfin il ne faut pas le prendre pour un imbécile ». En

effet, dit-il, même sans décision du tribunal « c'est déjà une sacrée punition car il [Depardieu] ne peut plus travailler et il est isolé, il ne peut aller nulle part sans qu'il soit épié ou insulté » [01:06']. Néanmoins, le Président Macron défend l'acteur le 21 décembre 2023 dans l'émission *C - dans l'air*, sur France 5 et dénonce « la chasse à l'homme » contre la star, en contredisant l'alors ministre de la culture Rima Abdoul Malak, (remplacée depuis janvier 2024 par Rachida Dati), qui venait de proposer le retrait à Depardieu de sa médaille de la Légion d'honneur (France24). Par conséquent, le président de la République encaisse la critique de l'opposition, de la ministre de la culture et de la part des mouvements sociaux. Toujours dans le cadre d'une stratégie de défense, le comédien Yannis Ezziadi rédige, à l'initiative de la fille de Depardieu Julie, une tribune controversée intitulée « N'effacez pas Gérard Depardieu », publiée le 25.12.23 dans le *Figaro*. Cette pétition a été signée par 50 personnalités du monde artistique et culturel (Boudet 2023), dont Patrice Leconte, Yvan Attal, l'ex-compagne de Depardieu Carole Bouquet ou encore Carla Bruni. Mais ce soutien n'a pas tenu longtemps, car lorsque les liens d'Ezziadi avec l'extrême-droite ont été dévoilés (Chemin 2023), la plupart des signataires ont pris leurs distances avec lui. En ce qui concerne Patrice Leconte, invité le 2 janvier 2024 chez la chaîne LCI appartenant au groupe TF1, il a commenté que « Depardieu n'est pas un ange » et qu'il a eu tort de soutenir une initiative émanant d'individus proches de l'extrême-droite, en ajoutant tout de même « avoir vécu de son côté [pendant le tournage de *MAIGRET*] une collaboration idyllique avec un homme charmant et infiniment talentueux » (LCI 2023). Mis en garde à vue le 29/04/24, Depardieu fera l'objet d'une enquête pour plusieurs chefs d'accusation en octobre 2024, une procédure dont les perspectives ne lui sont pas favorables.

De caractère peu sûr et inquiet, Depardieu a caché ses angoisses sous une consommation excessive d'alcool et a également consommé des drogues. Après des années d'excès, sa santé en souffre considérablement. En 2000, il subit une grave opération du cœur. En 2011, il est soumis à une transplantation du foie. Malgré cela, il a continué à boire et a eu des accidents de moto à répétition en état d'ivresse. Une triste vieillesse pour un grand acteur, qui est parti de zéro et est devenu une star pour ensuite retomber en indignité, risquant d'être condamné à une peine de prison. La triste chute de cet homme entraîne également avec lui dans l'échec commercial un film très bien réalisé, *MAIGRET*. Les producteurs ont pris leurs distances et le long-métrage ne sera pas diffusé

sur la chaîne publique TF1, qui avait initialement participé à cette co-production franco-belge. Un rejet total, sans parler des récompenses et des prix initialement attendus, dont il n'est plus question. Une vieillesse malheureuse également pour un acteur célèbre qui ne pourra maintenant plus jouer.

## 9.2 Le cinéma – un des endroits où se fabrique la culture du viol ?

L'image de Depardieu dans le rôle du commissaire Maigret, protecteur de jeunes femmes en 2022 est une représentation en totale contradiction avec celle de l'agresseur joué dans *LES VALSEUSES*, F 1974, de Bertrand Blier. Il est impossible de ne pas prendre en considération que le cinéma est l'un des lieux culturels où se créent les idoles et leur comportement à imiter, voire des pratiques suivies afin d'entraîner les gens à adopter des comportements souhaités au niveau sociétal, tout en les gérant et en les motivant de manière efficace (Schmied 2019, 11). Dans les années 70, la culture du viol et de l'inceste se présentait souvent à l'écran en dépeignant majoritairement les agressions sexuelles du point de vue de l'agresseur comme un jeu érotique et non comme un acte criminel (Le Point-actu 2024). La comédienne Brigitte Fossey, 77 ans en 2024, invitée dans l'émission *Quelle époque !* de Léa Salamé sur France 2 le 2 mars 2024, exprime son horreur pour sa courte apparition dans le film *LES VALSEUSES* : elle jouait alors le rôle d'une jeune mère qui allaite son bébé dans le train et elle est forcée par deux escrocs agressifs, incarnés par Patrick Dewaere et Gérard Depardieu, à leur donner aussi le sein. L'actrice assure que Gérard Depardieu s'était alors comporté de manière irréprochable en tant que collègue et qu'elle a continué à entretenir de bonnes relations avec lui, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle avait également signé en janvier 2024 la pétition parue dans le Figaro pour le soutenir. Elle a toutefois vivement critiqué le scénario des *VALSEUSES*, qui comprenait de telles scènes. Détail pénible : le scénariste et réalisateur du film Bertrand Blier avait affirmé en 2015 dans une interview dans l'émission *Secrets de tournage* sur Europe 1, que Fossey « s'était aussi amusée sur le tournage » ! Cela ne veut pas dire que *LES VALSEUSES* est un bon ou un mauvais film ou que les interprètes des agresseurs et violeurs seraient responsables des choix du réalisateur. Cependant, il est important de prendre conscience que ce qui est représenté est une agression et que le cinéaste Bertrand Blier a décidé de la filmer comme un moment érotique et excitant du point de vue des héros (Brunet 2020, 141). Tout le contraire de *MAIGRET*, un film de 2022 sorti au

plus fort du mouvement #MeToo en Europe, quand de telles insinuations sont impensables et même indésirables. De plus, Leconte est un cinéaste établi qui n'aurait pas choisi tourner ainsi de telles scènes, lesquelles ne correspondent pas non plus au personnage de Maigret. En conclusion, nous pouvons dire que les agressions sexuelles et les abus envers les femmes dans le secteur du cinéma sont en tout cas condamnables. Néanmoins, il ne faut pas poursuivre les coupables seulement en tant qu'individus, car c'est toute une culture cinématographique qui a été responsable et qui devrait être « dépolluée », tout comme la criminalité dans la société combattue par le célèbre commissaire.

## 10. Conclusion

Après plus de 70 ans d'absence, le légendaire commissaire revient sur le grand écran dans le film *MAIGRET*. Gérard Depardieu prête sa silhouette imposante au commissaire et succède ainsi à Jean Gabin. Grâce à un scénario innovant, le réalisateur Patrice Leconte crée une nouvelle image du personnage principal, adaptée à l'air du temps et aux mouvements sociaux actuels. Des idées négatives et quelques allusions discriminatoires venant de l'écriture de Simenon dans la première moitié du siècle dernier sont corrigées et la place de la femme dans la société est mise en avant. À l'heure du mouvement #MeToo contre l'exploitation et les abus sexuels envers les femmes, Leconte montre l'engagement du personnage éponyme pour la protection des jeunes femmes dans la métropole parisienne, où le danger guette ses victimes entre autres dans le milieu du cinéma.

L'empathie et l'intuition de Maigret, la protection des petites gens et son respect pour la victime sont entièrement repris du roman original de Simenon de 1954, tandis que de nouveaux éléments de l'intrigue mettent l'accent sur la protection des droits des femmes et des minorités. Contrairement à l'adaptation télévisée du roman de 1973, qui situe l'action dans les années 70, tout en restant fidèle à l'original à l'exception de quelques modifications mineures, l'adaptation cinématographique de Leconte s'inspire du roman, mais est réalisée de manière très innovante.

L'utilisation de techniques cinématographiques empruntées à des œuvres phares du cinéma et adaptées très habilement à l'intrigue est très intéressante. Tout d'abord, Leconte a recours à la technique du sosie, utilisée en vue de créer du suspense dans le

*VERTIGO* d'Hitchcock. De plus, il a choisi le nom de « Betty » pour la jeune fille qui ressemble à Louise et symbolise globalement les jeunes femmes de province dans une métropole hostile. « Betty » était également le nom du personnage de la jeune starlette dans le film *BLACK DAHLIA* de Brian De Palma, elle-même victime du milieu du cinéma à Los Angeles et qui a été brutalement assassinée. Betty, dans ce film, est une jeune starlette aux cheveux noirs surnommée « Black Dahlia », qui participe au tournage de scènes pornographiques, semblables aux rencontres que Jeanine organise pour son fiancé pervers. Betty du *BLACK DAHLIA* tombe aussi dans l'alcool et la drogue, tout comme Louise, qui tente d'occulter son quotidien à l'aide de l'alcool et du laudanum. Elle est assassinée et son corps retrouvé démembré et vandalisé, tout comme le corps de la brunette Louise, qui est poignardée et vidée de son sang post-mortem. Le réalisateur de *MAIGRET* n'a pas commenté cette référence au film de Brian De Palma, mais il conteste l'hypothèse selon laquelle le motif du sosie dans *VERTIGO* devrait être pertinent pour sa réalisation de son long métrage. Néanmoins, bien que l'innovation scénaristique de Leconte se distingue de l'histoire d'Hitchcock, le motif et ses points forts se ressemblent beaucoup. Dans *MAIGRET*, le choc en face du personnage innocent du double fait surgir la vérité de l'inconscient des coupables, alors que dans *VERTIGO*, le coupable est le sosie lui-même et la vérité émerge dans la pensée du personnage de Scottie, qui veut ensuite le punir. Hitchcock envoie son protagoniste à la recherche de l'illusion, car Scottie veut ramener une morte à la vie. Le maître réalisateur a attribué d'ailleurs lui-même à ce dernier une certaine nécrophilie. Dans *MAIGRET*, en revanche, le commissaire assiste affectueusement le sosie, il veut ainsi protéger les jeunes femmes en révélant la vérité. Les coupables sont certes démasqués, mais leur punition intéresse beaucoup moins le commissaire que la protection de ses « petites gens ». Malgré ces différences par rapport à *VERTIGO*, l'apparition de la victime/du sosie lors de la fête des fiançailles et ensuite au festin de mariage dans *MAIGRET* est indéniablement mise en scène de manière analogue. L'éclairage fait apparaître le personnage comme dans un conte de fées, que tout le monde peut le voir, mais pas le reconnaître. Vu sous cet angle, « à la dérobée », même Scottie, a du mal à regarder de plus près le personnage de Madeleine dans la scène du restaurant. La ressemblance avec son double est plutôt due à l'apparence et à l'attitude. Comme obsédé, Scottie suit la métamorphose de Judy en Madeleine et veille dans les moindres détails à ce qu'elle se transforme en son personnage de rêve. Maigret observe

lui aussi attentivement la transformation de Betty et lui enseigne sans cesse comment se tenir et marcher pour que sa silhouette, qui doit être aperçue « à la dérobée » lors du banquet de mariage, ressemble assez à celle de Louise lors de la fête des fiançailles afin de choquer les jeunes mariés dépravés.

Le thème du sosie pousse les coupables sous le choc à révéler la vérité, mais montre aussi ce qu'aurait pu devenir de la jeune victime. Simenon amène déjà Maigret à réfléchir dans le roman original à ce qu'aurait pu devenir Louise si elle était restée en vie :

« Le sort de Louise avait tenu à peu de chose, à une chaînette enroulée autour d'un poignet. » « Est-ce que Louise Laboine serait allée en Amérique ? Qu'aurait-elle fait, ensuite, des cent mille dollars ? » (Simenon 1954, 162).

Leconte nous dit, par l'intermédiaire du sosie, que la jeune femme troublée rentre dans son pays d'origine, où une vie tranquille l'attend. Mais un peu plus tard, dans la dernière séquence du film, il rencontre une autre jeune femme qui, une valise à la main, semble-t-elle aussi tout juste arrivée à Paris de la province. Maigret poursuit son chemin, résigné. Il s'est engagé pour Louise et même s'il n'a pas pu la sauver, il a au moins épargné à Betty un avenir sombre à Paris. Cependant, le danger continue de guetter les jeunes filles dans la capitale et Maigret ne peut pas totalement éliminer le problème et les sauver toutes.

Le commissaire suit son chemin et disparaît. Leconte a imaginé dans ce film le personnage de Maigret, vieilli et affaibli, mais toujours fidèle à ses principes, faisant ses adieux à son public en endossant son rôle. La réduction de son héros à un patient au début du film est l'une des astuces de Leconte pour faire démarrer l'histoire et surtout pour justifier l'interdiction du tabac. Leconte parvient ainsi à supprimer le fait de fumer la pipe sans vider son personnage de sa substance. Au contraire, il présente Maigret dans un cadre tout-à-fait contemporain : il est soucieux de l'environnement, respecte les droits des femmes, n'a aucun préjugé envers les étrangers et les minorités, tout en restant un protecteur des petites gens associant le deuil des victimes à sa propre mélancolie.

D'excellents acteurs font revivre l'atmosphère de Maigret dans l'esprit de notre époque dans ce film. Les plans et le cadrage de caméra par Leconte lui-même, les couleurs parisiennes sombres et l'éclairage en clair-obscur d'Yves de Angelo, ainsi que les mélodies sensibles de Bruno Coulais complètent cette nouvelle image du commissaire vieillissant. Gérard Depardieu brille dans l'adaptation cinématographique de Patrice

Leconte, où *MAIGRET* tente de le réhabiliter, surtout après les gros tirages de sa vie privée ces derniers temps (Kilb 2023). Mais, le rayonnement positif du personnage du policier honnête n'a pas su profiter à Gérard Depardieu, mis actuellement en cause pour viols et abus sexuels. Le film prometteur a été pourtant stoppé peu après sa sortie en raison des protestations provenant des mouvements sociaux, en particulier #MeToo et ce sera probablement la dernière apparition de son acteur principal.

## Filmographie

Filmographie primaire :

*MAIGRET* (Patrice Leconte, F 2022).

Gérard Depardieu dans le rôle du commissaire Maigret.

Source : youtube video, PLAION Pictures GmbH,

<https://www.youtube.com/watch?v=W5tGqFiA86g&t=334s>

|                      |                                                                            |
|----------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Réalisateur          | Patrice Leconte                                                            |
| Scénario             | Patrice Leconte / Jérôme Tonnerre                                          |
| D'après              | <i>Maigret et la jeune morte</i> de Georges Simenon                        |
| Production           | Philippe Carcassone, Jean-Louis Livi et al.                                |
| D'autres interprètes | Jade Labeste, Mélanie Bernier, Aurore Clément, Clara Antoons, Pierre Moure |
| Caméra               | Yves Angelo                                                                |
| Musique              | Bruno Coulais                                                              |
| Date de sortie       | 23 février 2022 (France)                                                   |
| Durée                | 89 min                                                                     |
| Langue               | français                                                                   |

Épisode télévisé *Maigret et la jeune morte*, *LES ENQUETES DU COMMISSAIRE MAIGRET* (Claude Boissol, F 1973).

Jean Richard dans le rôle du commissaire Maigret.

Source : ina.fr, <https://madelen.ina.fr/serie/les-enquetes-du-commissaire-maigret-2601>

Filmographie secondaire:

*VERTIGO* (Alfred Hitchcock, USA 1958)

*BLACK DAHLIA* (Brian De Palma, USA 2006)

*MONSIEUR HIRE* (Patrice Leconte, F 1989)

*PETER THE LETT* (Rudolph Cartier, GB 1963)

*MAIGRET'S DEAD MAN* (Jon East, GB 2016)

MEGRET TEND UN PIÈGE (Jean Delannoy, F 1958)  
LES VOLETS VERTS (Jean Becker, F 2022)

## Bibliographie

Texte primaire :

Simenon, Georges (1954) : *Maigret et la jeune morte*. Paris, Presses de la Cité, 1978.

Textes secondaires:

Alavoine, Bernard (2017): *Georges Simenon et le monde sensible : de la perception à l'écriture*. Paris, Encre edition. <https://ebookcentral-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/lib/univie/detail.action?docID=5178114>

– (1998) : *Georges Simenon. Parcours d'une œuvre*. Amiens, Encre édition.

Alder, Bill (2012) : *Maigret, Simenon and France: Social Dimensions of the Novels and Stories*. Jefferson, McFarland & Co.

Assouline, Pierre (2<sup>e</sup>1996) : *Simenon*. Paris, Folio-Gallimard.

– (2009) : *Autodictionnaire Simenon*. Paris, Omnibus.

Averty, Christophe (2024) : « Pierre Assouline : Georges Simenon a mythifié l'homme ordinaire ». In : Le Monde, journal, 21/08/2024.

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/08/21/pierre-assouline-simenon-a-mythifie-l-homme-ordinaire\\_6288714\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/08/21/pierre-assouline-simenon-a-mythifie-l-homme-ordinaire_6288714_3246.html)

Bacqué, Raphaëlle ; Blumenfeld, Samuel (2024): *Une affaire très française*. Paris, Albin Michel.

Ballo, Jordi / Bergala, Alain (2016) : *Motivos visuales del cine*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Baronian, Jean-Baptiste (2023) : *Le Paris de Simenon*. Paris, Éditions Alexandrines.

Baumann, Roland (2023) : « Simenon et son image du Juif » In : Maison de la culture juive, 25/03/2023. <https://maisondelaculturejuive.be/jmag-magazine/simenon-et-son-image-du-juif/>

Benamor, Rania (2018) : *La poétique de Simenon, entre littérature et industrie*.

Sorbonne, Mémoire de recherche.

[https://www.academia.edu/50682176/La\\_Po%C3%A9tique\\_de\\_Simenon\\_entre\\_litt%C3%A9rature\\_et\\_industrie](https://www.academia.edu/50682176/La_Po%C3%A9tique_de_Simenon_entre_litt%C3%A9rature_et_industrie)

Blanchard, Veronique (2019) : « Jeunes femmes, la liberté interdite ? » In : France Culture, 25.11.2019 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/jeunes-femmes-la-liberte-interdite-2662165>

Boysson, Benoît de (1965) : « Promulgation de la loi portant réforme des régimes matrimoniaux, 13 juillet 1965 ». In : France Archives, portail national des archives. <https://francearchives.gouv.fr/fr/commemo/recueil-2015/39211>

Braconnay, Nicolas (2019) : « La justice pénale des mineurs » In: Vie publique, 30/07/2019. <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/268619-justice-penale-des-mineurs-en-france-ordonnance-du-2-fevrier-1945#:~:text=L'ordonnance%20du%202%20f%C3%A9vrier,de%20justice%20p%C3%A9nale%20des%20mineurs>

Bressan, Serge (2023) : « Le réalisateur Patrice Leconte : Simenon est un philosophe intemporel ». In: L-Post Media srl , 14/03/23. <https://lpost.be/2023/03/14/le-realisateur-patrice-leconte-simenon-est-un-philosophe-intemporel/>

- Brunet, Marie-Line (2020) : « Le regard féminin : une révolution à l'écran, by Iris Brey (review) » In : Women in french studies, magazine, 2020, 28(1). <https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/775737/pdf>
- Cabut, Sandrine (2013) : « Marilyn Monroe : Les pilules du malheur ». In : Le Monde, journal, 24/07/2013. [https://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/07/24/marilyn-monroe-les-pilules-du-malheur\\_3453031\\_1650684.html](https://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/07/24/marilyn-monroe-les-pilules-du-malheur_3453031_1650684.html)
- Chapelle, F. ; Monié, B. ; Rusinek, S. et al. (2018) : « Anxiolytiques ». In : Thérapies comportementales et cognitives : En 37 notions. Paris, Dunod. <https://doi.org/10.3917/dunod.chape.2018.02.0283>
- Chemin, Ariane ; Guillou, Clément (2023) : « À la source de la tribune pour Depardieu, un comédien proche des sphères identitaires et réactionnaires » In : Le Monde, journal, 28/12/2023. [https://www.lemonde.fr/politique/article/2023/12/28/aux-sources-de-la-tribune-pour-depardieu-un-comedien-proche-des-spheres-identitaires-et-reactionnaires\\_6208131\\_823448.html?random=585966582](https://www.lemonde.fr/politique/article/2023/12/28/aux-sources-de-la-tribune-pour-depardieu-un-comedien-proche-des-spheres-identitaires-et-reactionnaires_6208131_823448.html?random=585966582)
- Christie, Agatha (2017) : *An autobiography*. London, Harper Colins.
- Courtine, Robert (1975) : *Madame Maigret's recipes*. New York, Harcourt Brace. <https://archive.org/details/madamemaigretsre00cour/page/n23/mode/2up>
- Dartois, Florence (2020) : « Georges Simenon : Maigret n'est pas intelligent, mais intuitif » In : l'Ina éclaire l'actu. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1963-georges-simenon-maigret-n-est-pas-intelligent-mais-intuitif>
- Davet, Stéphane (2012) : « Un million de canetons. Tour d'argent » In : Le Monde, journal, 27/12/2012. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/27/un-million-de-canetons-tour-d-argent\\_1810908\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/27/un-million-de-canetons-tour-d-argent_1810908_3246.html)
- Demaille, Carl (2017) : *Le miroir au cinéma : un emblème de la dimension spectaculaire de l'image cinématographique*. Mémoire de master. Saint-Denis, ENS Louis-Lumière. [https://www.ens-louis-lumiere.fr/wp-content/uploads/2023/11/ENSL\\_CINEMA\\_DEMAILLE\\_2017.pdf](https://www.ens-louis-lumiere.fr/wp-content/uploads/2023/11/ENSL_CINEMA_DEMAILLE_2017.pdf)
- Downing, Lisa (2005) : *Patrice Leconte*. Manchester University Press.
- Dufour, Nicolas (2019) : « Les clichés à propos de Maigret : C'est misogyne ». In : Le Temps, journal, 27/10/2019. <https://www.letemps.ch/culture/livres/cliches-propos-maigret-1-cest-misogyne>
- Eco, Umberto (2001) : *Über Spiegel und andere Phänomene*. München, Dtv.
- Eder, Jens (2008) : *Die Figur im Film*. Marburg, Schüren Verlag.
- Fabre, Jean (1986) : « Simenon et Maigret à l'ère du soupçon » In : L'esprit Créateur, 26(2). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- (1981) : *Enquête sur un enquêteur. Maigret, un essai de sociocritique*. Montpellier, Centre d'études et des recherches sociocritiques.
- Farchy, Joëlle (2004) : « L'exception culturelle, combat d'arrière-garde ? » In : Quaderni, Cinéma français et État : un modèle en question, n°54, printemps 2004. [www.persee.fr/doc/quad\\_0987-1381\\_2004\\_num\\_54\\_1\\_1615](http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2004_num_54_1_1615)
- Fevry, Sébastien (2000) : *La mise en abîme filmique. Essai de typologie*. Liège, Éditions du Céfal.
- Fischer, Robert (2003) : *Truffaut, François : Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht ?* München, Heyne Verlag.
- Forestier, François (2022) : « Mais qui était donc l'Inconnue de la Seine ? » In : Le Nouvel Obs, magazine, 7/10/2022. <https://www.nouvelobs.com/la-boite-a->

[bouquins/20221007.OBS64266/mais-qui-etait-donc-l-inconnue-de-la-seine.html](https://www.bouquins.com/20221007.OBS64266/mais-qui-etait-donc-l-inconnue-de-la-seine.html)

- Funck, Jean (1984) : « Fonctions et significations de l'escalier dans le cinéma d'Alfred Hitchcock ». In : Positif, 12(286). Paris, Nouvelles éditions.
- Garcin, Jérôme (2022) : « Gérard Depardieu nous reçoit chez lui : J'en ai marre de faire le guignol ». In : Le Nouvel Obs, magazine, 25/02/2022.  
<https://www.nouvelobs.com/cinema/20220225.OBS54982/gerard-depardieu-nous-recoit-chez-lui-j-en-ai-marre-de-faire-le-guignol.html>
- Gaudreault, André ; Gauthier Philippe (2011) : « Le montage alterné, un langage programmé ». In : 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze, Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2011(63).  
<https://doi.org/10.4000/1895.4321>
- Gueat, Marina (2018) : « Georges Simenon : une autocritique obsessionnelle ? » In : Revue italienne d'études françaises, 2018(8), édition électronique 15/11/2018.  
<https://doi.org/10.4000/rief.2018>
- Guede, Jules (2022) : « L'homme aux dix mille femmes ». In : Le Devoir, Journal, 21/12/2022. <https://www.ledevoir.com/lire/16837/l-homme-aux-dix-mille-femmes>
- Glynn, Dominic (2020) : « Yasmina Reza and Florian Zeller: The art of success ». In : Contemporary European Playwrights, Oxfordshire, Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781315111940-14>
- Grice, Paul (1979) : « Logique et conversation ». In : Communications, revue, n° 30.  
[https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1979\\_num\\_30\\_1\\_1446](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1979_num_30_1_1446)
- Hamou Aldja, Inas (2023) : « Patrice Leconte raconte ». In : France info culture, 10/10/2023 [https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/patrice-leconte-raconte-sa-rocambolique-experience-dans-mon-voisin-nu-au-theatre\\_6113316.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/patrice-leconte-raconte-sa-rocambolique-experience-dans-mon-voisin-nu-au-theatre_6113316.html)
- Holm, Helge Vidar (2019) : « Voyance, chronotopie et intertextualité dans Dora Bruder de Patrick Modiano. » In : Bergen Language and Linguistics Studies, 10 (1), Nov. 2019, ROM17. <https://doi.org/10.15845/bells.v10i1.1358>
- Hubard, Olga (2008) : « The Act of Looking: Wolfgang Iser's Literary Theory and Meaning Making in the Visual Arts ». In : International Journal of Art & Design Education, (27).
- Hutcheon, Linda (2012) : *A Theory of Adaptation*. Oxfordshire, Taylor & Francis Group. <https://ebookcentral-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/lib/univie/detail.action?docID=1016075>
- Jourdain, Anne ; Naulin, Sidonie (2011) : « Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu ». In : Idées économiques et sociales, revue. 2011, 4 (166). DOI : 10.3917/idee.166.0006. <https://shs.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2011-4-page-6?lang=fr>
- Jucault, Dany (2019) : « De Brian De Palma à Julianne Moore, ils viennent tous applaudir Isabelle Huppert au théâtre, où elle joue *La mère*, de Florian Zeller ». In Paris Match, magazine, 14/04/2019  
<https://www.parismatch.com/People/Isabelle-Huppert-a-New-York-Je-ne-suis-pas-une-actrice-intellectuelle-1618262>
- Keppler, Angela (1995) : *Tischgespräche : über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt, Suhrkamp-stw.

- Kilb, Andreas (2023) : « Porträt des Kommissars als Koloss ». In: F.A.Z., journal, 29/03/2023. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/patrice-leconte-film-maigret-mit-gerard-depardieu-18782601.html#abschluss>
- La Valette de, Phalène ; Guyard, Bertrand (2013) : « Gérard Depardieu et ses 7 passeports capitaux ». In : Le Figaro, journal, 17/06/2013. <https://www.lefigaro.fr/culture/2013/06/17/03004-20130617ARTFIG00765-gerard-depardieu-et-ses-7-passeports-capitaux.php>
- Lair, Noémie (2022) : « Cinq ans de #MeToo : en France les dix hashtags qui ont accompagné le mouvement ». France Inter, 5 octobre 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/cinq-ans-de-metoo-en-france-les-10-hashtags-qui-ont-accompagne-le-mouvement-4606157>
- Leitch, Thomas (2003) : « Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory ». In: Criticism, 45(2). Detroit, Wayne State University Press DOI: <https://doi.org/10.1353/crt.2004.0001>
- Leconte, Patrice (2017) : Le dictionnaire de ma vie. Paris, Éditions KERO.
- Lemoine, Michel (2002) : « Quelques considérations onomastiques ». In : Simenon, le passager du siècle, Séance publique du 23/11/2002. <https://www.arllfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/23112002/lemoine.pdf>
- Lévesque, François (2022) : « Patrice Leconte de retour chez Simenon ». In : Le Dévoir, journal, 26/07/22. <https://www.ledevoir.com/culture/cinema/738009/festival-fantasia-patrice-leconte-de-retour-chez-simenon>
- Libiot, Éric (2022) : « Simenon est un auteur tentant pour les cinéastes ». In : Lire, magazine littéraire, (505), mars 2022. Saint-Maure-des-Fossés, France.
- Lits, Marc (2004) : *Le roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire du genre littéraire*. Éditions Cefal, Liège.
- McGuinness, Max (2019) : « Isabelle Huppert stars as a neurotic housewife in *The Mother* ». In : The Financial Times, Journal, 12/03/2019. <https://www.ft.com/content/da6db5c0-43ea-11e9-b83b-0c525dad548f>
- Mellet, Laurent ; Wells-Lassagne, Shannon (2010) : *Étudier l'adaptation filmique*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Menguy, Claude (2004) : *De Georges Sim à Simenon : bibliographie ; éditions originales, éditions illustrées et collections diverses y compris les œuvres publiées sous pseudonymes*. Paris, Omnibus.
- Modiano, Patrick (1998) : *Dora Bruder*. Paris, Folio Gallimard 1999.
- (2007) : *Dans le café de la jeunesse perdue (DCJP)*. Paris, Folio-Gallimard.
- Mouren, Yannick (2012) : *La couleur au cinéma*. Paris, Maison d'édition du Centre National de la Recherche Scientifique, CNRS.
- Naremore, James (2008) : *More than night, Film Noir in its contexts*. Berkeley, University of California Press.
- Oster, Daniel (2023) : « Le Paris de Patrick Modiano ». In : La Géographie, revue. 2023,2(1589), DOI : 10.3917/geo.1589.0052. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-geographie-2023-2-page-52.htm>
- Paquot, Thierry (2019) : « Le cinéma, petite fabrique de stéréotypes ». In : Hermès, La Revue, 2019, 1(83). Paris, CNRS. <https://shs.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-119?lang=fr>
- Pastoureau, Michel (2017) : *Red, the history of a color*. Princeton USA, Princeton University Press. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9780691251370>

- Pillot-Loiseau, Claire ; Schweitzer, Claudia (2020) : « Allitérations, assonances et figuralismes : de leur histoire à leur utilisation en phonétique du FLE », *Corela [En ligne]*, mis en ligne le 25/06/2020. <https://doi.org/10.4000/corela.10134>
- Powell, Steven (2015) : James Ellroy : *Demon Dog of Crime Fiction*. London, Palgrave Macmillan (ProQuest Ebook Central).  
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/univie/detail.action?docID=4082362>
- Prolongeau, Hubert (2020): « John Simenon : Je vois Maigret comme une incarnation de mon père ». In : Le Monde, journal, 23/07/2020.  
[https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/23/john-simenon-je-vois-maigret-comme-une-incarnation-de-mon-pere\\_6047053\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/23/john-simenon-je-vois-maigret-comme-une-incarnation-de-mon-pere_6047053_3246.html)
- Rebecchi, Marie (2021) : « Fautes, ombres, reflets et montages. Les surimpressions entre Nouvelle Vision et Surréalisme ». In : Itinera Rivista di filosofia e di teoria delle arti, <https://hal.science/hal-03226500/document>
- Reigner, Isabelle (2008) : « Guillaume Depardieu, une vie à jouer avec le feu ». In : Le Monde, journal, 14/10/2008.  
[https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2008/10/14/guillaume-depardieu-une-vie-a-jouer-avec-le-feu\\_1106474\\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2008/10/14/guillaume-depardieu-une-vie-a-jouer-avec-le-feu_1106474_3382.html)
- Reuter, Yves (<sup>3</sup>2017) : *Le roman policier*. Paris, Armand Colin.
- Richaudeau, François (1982) : « Simenon, une écriture pas si simple qu'on le penserait ».  
In : Communication et langages, n°53, 3ème trimestre 1982.  
<https://doi.org/10.3406/colan.1982.1484>
- Rosewarne, Lauren (2020) : *Why we remake. The politics, economics and emotions of film and TV remakes*. London/New York, Routledge.
- Sbille, Sylvestre (2022) : « Depardieu en Maigret ». In : L'Echo, journal, édition belge, 22.01.2022 <https://www.lecho.be/culture/cinema/les-films-les-plus-attendus-de-2022/10361213.html>
- Schlessor, Gilles (2019) : *Paris, dans les pas de Patrick Modiano*. Paris, Parigramme.
- Schmidt, Nicolas (2007) : « Les usages du procédé du film dans le film ». In : CinémAction, revue. <https://shs.hal.science/halshs-01585081>
- Sellier, Geneviève (2011) : « Des corps normés ? Les héroïnes de séries policières françaises contemporaines ». In : Corps, revue 2011/1(9), Paris, CNRS.
- Simenon, Georges (1948) : *Maigret et son mort*. Paris, Librairie générale française, 2003.
- (1931) : *Pietr-le-Letton*. Paris, Librairie générale française, 2015.
  - (<sup>a</sup>1933) : *L'écluse N°1*. Paris, Presses pocket, 1977.
  - (<sup>b</sup>1933) : *Les fiançailles de M. Hire*. St-Amand-Montrond, éditions CPI Bussière, 2022.
  - (1950) : *Les mémoires de Maigret*. Paris, Presses de la cité 1999.
  - (1955) : *Maigret tend un piège*. Paris, Omnibus – Presses de la Cité, 2021.
  - (1956) : *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*. Paris, Presses de la Cité, 1978.
- Trimaille, Louis (2021) : « De l'autre côté du miroir : les reflets au cinéma et ce que les chefs opérateurs y trouvèrent ». In : Sciences de l'homme et société. Paris, CNRS. [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03686546v1/file/Louis%20Trimaille%20-%20Memoire\\_2020-2021\\_priedevue\\_TRIMAILLE\\_LOUIS.pdf](https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03686546v1/file/Louis%20Trimaille%20-%20Memoire_2020-2021_priedevue_TRIMAILLE_LOUIS.pdf)

- Van Eynde, Laurent (2008) : *Risque de la création et impouvoir de l'artist - Vertigo d'Alfred Hitchcock*. Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis.  
<https://doi.org/10.4000/books.pusl.3576>
- Vanoncini, André (1990) : *Simenon et l'affaire Maigret*. Paris, Librairie Honoré Champion.
- (2002) : *Le roman policier*. Que sais-je ? Paris, PUF.
- Vey, François (2017) : *Patrice Leconte, le dictionnaire de ma vie*. Paris, Kero.
- Vilvens, Pierre (2020) : « Vilnius vue à travers l'œuvre de Georges Simenon ». In : Cahiers Lithuaniens, n°19. <https://www.cahiers-lithuaniens.org/VILVENS-Vilnius-vue-par-Simenon-n-19-2020.pdf>
- Vincent, Delphine (2023) : « L'analyse de la musique de film. Histoire, concepts et méthodes, par Jérôme Rossi, Lyon, Symétrie, 2021 ». In : Revue musicale OICRM, 10 (1), juin 2023 » <https://www.erudit.org/fr/revues/rmo/2023-v10-n1-rmo08255/1101803ar.pdf>
- Wenger, Muriel (2020) : « Georges Simenon et son univers ». <http://www.simenon-simenon.com/2020/08/simenon-simenon-comment-on-ecrit-un.html>
- Wesoly, Ouri (2014) : « De quoi un nom est-il le juif ? » In : CCLJ, Centre Communautaire Laïque Juif, 23/01/2014. <https://cclj.be/article/de-quoi-un-nom-est-il-le-juif/>
- Wuss, Peter (2020) : *Künstlerische Verfahren des Films aus psychologischer Sicht Zum Wirkungspotenzial des Spielfilms*. Berlin, Springer Verlag.
- Zweig, Stefan (1942) : *Le monde d'hier*. Paris, Folio-Gallimard, 2016.

#### **Sites internet consultés en ligne** (consultés le 4/09/2024)

- ANCT, République Française, Agence Nationale de la cohésion des territoires.  
 Observatoire des Territoires, (s.d.).  
<https://www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/kiosque/2021-2022-rapport-cahier-1-demo-chap-01-03-dune-france-rurale-une-france-urbaine-les>
- Berlioz in Paris : The Hector Berlioz website (s.d.).  
[http://www.hberlioz.com/Paris/BPSaint\\_Vincent.html#rsvincent](http://www.hberlioz.com/Paris/BPSaint_Vincent.html#rsvincent)
- Boudet, Alexandre (2023) : « Affaire Gérard Depardieu : une tribune de soutien « au monstre sacré du cinéma » publiée dans Le Figaro ». In : Huffpost, site d'actualité, 26/12/2023. [https://www.huffingtonpost.fr/culture/article/affaire-gerard-depardieu-une-tribune-de-soutien-au-monstre-sacre-du-cinema-publiee-dans-le-figaro\\_227500.html](https://www.huffingtonpost.fr/culture/article/affaire-gerard-depardieu-une-tribune-de-soutien-au-monstre-sacre-du-cinema-publiee-dans-le-figaro_227500.html)
- Camilleri, Andrea (s.d.) : « Andrea Camilleri racconta Georges Simenon e la potenza creatrice ». [https://www.youtube.com/watch?v=\\_LKGMrzwH7k](https://www.youtube.com/watch?v=_LKGMrzwH7k)
- Eur lex, Journal Officiel des Communautés Européennes (20/07/1998).  
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:31998L0058>

Falois de, Bernard (2003) : « Georges Simenon, Liège, 12 février 1903 - Lausanne, 6 septembre 1989 ». In: France Archives, Portail National des Archives.  
[https://francearchives.gouv.fr/fr/pages\\_histoire/39618](https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/39618)

Français-Arnaud, Alexia (2022) : « Maigret » sur Canal+ : le film policier avec Gérard Depardieu aura-t-il droit à une suite ? » In : Femina, publication en ligne, 15/11/2022. <https://www.femina.fr/article/maigret-sur-canal-le-film-policier-avec-gerard-depardieu-aura-t-il-droit-a-une-suite>

France 2 (2023) : « Gérard Depardieu : la chute de l'ogre ». In : *Complément d'enquête*, émission du 7/12/2023. <https://www.france.tv/france-2/complement-d-enquete/5454513-gerard-depardieu-la-chute-de-l-ogre.html>

France24 (2023) : « Légion d'honneur de Gérard Depardieu : une procédure disciplinaire va être engagée ». In : *France24*, chaîne de télévision, 16/12/2023. <https://www.france24.com/fr/culture/20231216-l%C3%A9gion-d-honneur-de-g%C3%A9rard-depardieu-une-proc%C3%A9dure-disciplinaire-va-%C3%AAtre-engag%C3%A9e>

Franceinfo (2022) : « La justice confirme la mise en examen de Gérard Depardieu pour « viols » et « agressions sexuelles » ». [https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/depardieu/la-justice-confirme-la-mise-en-examen-de-gerard-depardieu-pour-viols-et-agressions-sexuelles\\_5003162.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/depardieu/la-justice-confirme-la-mise-en-examen-de-gerard-depardieu-pour-viols-et-agressions-sexuelles_5003162.html)

GENIUS, lyrics and more (s.d.) : « C'est si bon! » <https://genius.com/Henri-betti-cest-si-bon-lyrics>

Gesbert, Olivia (2022) : « Le Maigret de Patrice Leconte ». In : France culture 21/02/2022. <https://www.youtube.com/watch?v=rf1ghVJIGx8&list=WL&index=29&t=27s>

Jaffray, Alex (2022) : « La musique de Bruno Coulais et Patrice Leconte ». In : *télé matin sur France-2*, 22/02/2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ZH6cmXYJqN8>

Lagarde, Yann (2022) : « Pourquoi les couleurs ont disparu au cinéma ». In : *radio France, France culture*, 1/06/2022. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/pourquoi-les-couleurs-ont-elles-disparu-au-cinema-1472352>

Leconte, Patrice (2023) : « Je pense que Gérard Depardieu ne fera plus de cinéma ». In : *LCI (La Chaîne Info)*, TF1 - info, 2/01/2023. <https://www.tf1info.fr/culture/video-affaire-gerard-depardieu-tribune-selon-patrice-leconte-invite-sur-lci-l-acteur-ne-fera-plus-de-cinema-2281318.html>

Légifrance, site gouvernemental (1974) : « Loi n° 74-631 du 5 juillet 1974 fixant à dix-huit ans l'âge de la majorité ».

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000006283838/1974-07-07/#LEGIARTI000006283838>

Marin, Claire (2022) : « Le Maigret de Patrice Leconte ». In : *Radio-France - France Culture, La grande table*, 21/02/2022.  
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/le-maigret-de-patrice-leconte-6100630>

Maurain, Odile (2014) : « *La Mère*, de Florian Zeller, fait son retour au théâtre ». *Franceinfo*, 3/11/2014  
[https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/la-mere-de-florian-zeller-fait-son-retour-au-theatre\\_3377907.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/la-mere-de-florian-zeller-fait-son-retour-au-theatre_3377907.html)

Merle, J.-F. (s.d.) : « Le bal anthropométrique ». In : blog Gallica, Bibliothèque Nationale Française et partenaires.  
<https://gallica.bnf.fr/blog/28082019/le-bal-anthropometrique-de-simenon-la-naissance-dun-phenomene-dedition?mode=desktop>

Le Point-actu (2024) : « Chez Léa Salamé, Brigitte Fossey refuse de regarder la scène de l'agression des *VALSEUSES* ». In : *Le Point*, magazine, 4/03/2024.  
[https://www.lepoint.fr/video/chez-lea-salame-brigitte-fossey-refuse-de-regarder-la-scene-d-agression-des-valseuses-04-03-2024-2554150\\_738.php](https://www.lepoint.fr/video/chez-lea-salame-brigitte-fossey-refuse-de-regarder-la-scene-d-agression-des-valseuses-04-03-2024-2554150_738.php)

Sabatier, Patrick (1981) : « Jean Richard et sa rencontre avec Georges Simenon ». In : l'INA éclaire l'actu, 7/09/1981 <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i07304906/jean-richard-et-sa-rencontre-avec-georges-simenon>

Secrétariat d'État efh, site gouvernemental (2023) : « 79 ans du droit de vote des femmes. L'ONG «A Voté» lance, en partenariat avec le Gouvernement, une campagne inédite pour mettre à l'honneur les suffragettes françaises ». In : Secrétariat d'État chargé de l'égalité entre les femmes et les hommes (efh).  
<https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/79-ans-du-droit-de-vote-des-femmes-long-vote-lance-en-partenariat-avec-le-gouvernement-une-campagne#:~:text=En%20France%2C%20il%20a%20fallu,150%20ans%20de%20mobilisations%20civiques>

Starfix (2022) : « Douze questions à Patrice Leconte sur Maigret ». In : Starfix, blog, 20 février 2022. <https://blog.starfix.fr/2022/02/20/douze-questions-a-patrice-leconte-sur-maigret/>

Taszman, Jörg (2023) : « Traurig schön - Patrice Leconte. Interview mit Patrice Leconte über seinen Film *MAIGRET* » In: Filmdienst, 7/05/23.  
<https://www.filmdienst.de/artikel/60274/patrice-leconte-maigret>

Wikipédia, l'encyclopédie libre (s.d.) : « Place Adolphe-Max, Paris - IX<sup>e</sup> arrondissement (anciennement place Vintimille) ». [https://fr.wikipedia.org/wiki/Place\\_Adolphe-Max](https://fr.wikipedia.org/wiki/Place_Adolphe-Max)

ANNEXE : Images



*MAIGRET* [5'52"] : Apparition de Louise  
Dans la fête des fiançailles



*MAIGRET* [1:17'25"] : Apparition du  
sosie, Betty dans la fête de mariage.



*VERTIGO* [ 17'58"] : L'image de Madeleine dans la salle de restaurant.

(v. Ch. 5.5 - Betty en tant que sosie de Louise ; 5.6 - la séquence du festin de mariage ;  
5.8.4 – la réception des fiançailles de Jeanine dans le roman et l'adaptation  
cinématographique)

Le motif du miroir

Séquence n°37 -> [00:50'39''] Lien pathologique mère-fils (mise en abîme dans le miroir)



Séquence n°49 -> [01 :07'57''] L'image du commissaire dans le miroir (mise en abîme)

(Image en contre-lumière)

[1 :02'43''] /séquence 47

« Betty » et le commissaire au quai des Orfèvres sur la Seine



Rue Saint-Vincent, Montmartre - The Hector Berlioz website

([http://www.hberlioz.com/Paris/BPSaint\\_Vincent.html#rsvincent](http://www.hberlioz.com/Paris/BPSaint_Vincent.html#rsvincent))



[ 01 :24'38'' ] Séquence n°58 -> Scène finale du film

Image en surimpression

