

Entretien avec Patrice Leconte à propos de son adaptation  
du roman de Georges Simeon, *Les Fiançailles de Monsieur Hire*.

Propos recueillis à l'été 1989, au domicile du réalisateur, à Paris.

Première parution dans **Simenon Travelling**, ouvrage collectif  
en hommage du XI<sup>e</sup> Festival international du roman et du film noirs  
à Georges Simenon (Grenoble, oct. 1989).

PATRICE LECONTE : la couleur Simenon du désir amoureux.

## OUI, JE CROIS QUE J'AURAI L'OCCASION DE FAIRE UN SECOND SIMENON

Patrice Leconte prendra le temps de s'éloigner de Monsieur Hire

– film « très noir, très grave, un peu pathétique » – avant d'adapter un second Simenon.

Mais il en restituera, s'il ne rebifurque pas d'ici là, un parfum de désir décelé entre les mots.

JEF TOMBEUR – *Pourquoi avoir choisi d'adapter  
Les Fiançailles ?*

PATRICE LECONTE – Ce n'est pas par amour passionné de Simenon. J'ai souvent adoré ses livres, mais je ne suis pas un « Simenonien » professionnel comme certains de mes confrères. On ne m'a pas non plus proposé d'en adapter un subitement, ce qui m'aurait amené à me pencher sur l'œuvre avant de tourner. Mon approche de ce livre est un peu particulière puisque j'avais surtout adoré le film de Duvivier... sans savoir qu'il était adapté de Simenon.

Je m'amusais à dire à qui voulait l'entendre que *Panique* était un si beau film que j'aimerais un jour en faire un *remake*. Enfin, si on veut, car même si Duvivier est un de mes cinéastes favoris, je ne pensais pas vraiment en faire un *remake* au sens strict.

Et puis un jour, Philippe Carcassonne – qui avait déjà produit *Tandem* – m'a dit que *Panique* était tiré d'un Simenon. Il m'a suggéré de lire le livre en proposant d'acheter les droits.

J'ai trouvé le livre encore plus fort et, d'une certaine manière, encore plus proche de moi que le film. J'ai donné mon accord à Philippe Carcassonne...

J'ai trouvé le livre infiniment plus trouble, plus pervers à sa manière que ne l'était le film.

Sans doute parce que le film avait été fait à une époque où Duvivier pouvait moins laisser aller son tempérament au... trouble.

C'est à dire que Simenon est un auteur qui n'est pas toujours tout net, qui a une manière particulière de parler des rapports amoureux, du désir amoureux, de la sexualité. C'est quelqu'un qui sait bien parler de choses souvent enfouies au fond de nous-mêmes...

J'ai ressenti surtout la possibilité de méchapper de la partie dite « policière » pour plonger jusqu'au

cou dans celle, disons sentimentale, du moins dans la partie sensuelle, et d'en faire un film sur le désir amoureux. Le livre n'est pas consacré au désir amoureux mais contient ça aussi.

C'est aussi un livre sur l'injustice sociale, sur les gens bannis de la société parce que juifs ou parce qu'ils portent leur différence.

En me servant de ce livre comme d'un marchepied, je voulais vraiment faire un film sur le désir amoureux avec tout ce que cela comporte de trouble, d'envie rentrée, de malaise, de mal de vivre, de lyrique aussi, de romantique.

JEF T. – *Simenon véhicule aussi des thèmes. Celui des petites gens, des gens ordinaires, d'évidence vous l'avez saisi et fait vôtre.*

P. L. – Oui, consciemment et inconsciemment. L'univers de Simenon – ce n'est pas un vain mot, car Simenon a un univers très fort – est polymorphe, il y a la partie africaine, des romans un peu tous azimuts, mais les rapports entre les gens, petites gens bien souvent, c'est tellement fort qu'on n'a pas besoin de lire trente de ses livres pour percevoir de manière très vive, très violente, cette qualité d'univers. Cela laisse une empreinte dans la mémoire.

Cet aspect m'a séduit beaucoup aussi. Sans que ce soit le moteur de ma démarche, mais c'est vrai que je voulais être fidèle à cet esprit-là parce c'est là que je me sentais le mieux, tout simplement.

Je ne crois pas que Simenon ait vu l'adaptation mais de ce point de vue – ses fils étaient à Cannes pour la présentation et ils lui ont téléphoné dès le lendemain matin pour lui dire qu'il pouvait dormir sur ses deux oreilles – j'ai fait un travail très personnel mais proche.

C'est à dire que le producteur a acheté les droits, nous donnant le « droit » – entre guillemets – « d'annexer » ce bouquin, de le faire nôtre ; mais ce que je n'ai pas voulu du tout détourner, c'est... c'est l'esprit Simenon, la couleur Simenon, le parfum que cet homme mettait dans ses livres et dans *Les Fiançailles*. Je ne crois pas qu'on se soit tellement éloigné de ce parfum-là.

**JEF T.** – *Dans votre film, le plus visible, c'est effectivement l'invisible, la distance, qui devient palpable... Vous êtes allé « chercher le parfum », c'est l'essence des choses, non ?*

**P. L.** – C'est dur à définir puisqu'il y a une partie d'invisible, donc d'indicible. C'est vrai que tous les Simenon que j'ai vus donnent l'impression d'être des histoires bien construites, avec ceux qui rentrent ici, qui sortent là, qui ont fait, on vu ceci, qui peuvent le dire à l'autre, etc.

En lisant un Simenon, on se dit qu'il n'y a plus qu'à dire « moteur », que c'est déjà du cinéma. Bon nombre de films tirés de lui ont été faits de cette manière-là, en étant une illustration, une mise en image des bouquins. Et franchement, même si cela a donné des bons films, je ne pense pas que ce soit une démarche intéressante de remplacer simplement les personnages par des acteurs, de simplement donner vie à des personnages de papier.

Mon approche du livre a été plus fouillée, plus personnelle, en tirant la couverture à moi, oubliant un peu l'anecdote, la construction de l'histoire, pour s'en tenir à la situation de départ et essayer de raconter ce qu'il y a de très fort entre les mots de Simenon, derrière les pages, derrière les livres, tout ce qu'il ne raconte pas avec des images de papier mais suggère en permanence. Il n'y avait que ça qui m'intéressait et je pense avoir été à ma manière fidèle du moins au parfum du livre, avoir transcrit cette sensualité un petit peu trouble qui s'installe dans le bouquin.

**JEF T.** – *Vous avez eu à prendre parti sur un décalage d'époque. Le héros peut aller aujourd'hui au bowling comme vers la fin des années 1940, mais vous lui avez conféré une aura intemporelle qui peut le faire paraître plus ou moins actuel.*

*Quelle fut votre option ?*

**P. L.** – Le personnage n'est délibérément d'aucune époque. Le film est délibérément un film intemporel. Je mets au défi, malgré des petites bribes, des détails qui auraient pu nous échapper, quiconque de mettre une date sur ce film.

On ne sait pas si cela se passe en 1945, 1983, 1958, on n'en sait rien, moi-même je n'en sais rien... Un film intemporel est forcément un film un peu passéiste, c'est évident, mais je ne voulais pas tomber dans la reconstitution d'époque, faire un film de 1947, ma date de naissance, comme par hasard.

Il faudrait les cendriers de l'époque, les bouteilles de la période, les bagnoles de l'année, les costumes, et cela me tue car d'un seul coup, c'est l'anecdote qui remonte à la surface. Ce n'était pas intéressant pour ce que je voulais faire.

Mais, bien sûr, la chambre-appartement de Monsieur Hire semble effectivement surgir d'un autre temps, d'un autre âge parce que Monsieur Hire est lui-même une espèce de Martien tombé dans une époque qu'il ne se choisit pas, qui ne se définit pas. Le film a été tourné entièrement en studio parce que c'était plus commode pour soigner notre travail purement formel, mais on a fait au départ des recherches dans des cités, on a poussé les portes d'appartements situés sur « la ceinture de brique de Paris », dans les immeubles des années 1950.

Et j'en ai vu qui ressemblent comme deux gouttes d'eau à celui de Monsieur Hire à deux ou trois bibelots près. On n'imagine pas combien certaines personnes vivent et perpétuent une espèce de goût du passé. Ce n'est d'ailleurs pas sans charme.

**JEF T.** – *C'est un univers qui donne parfois lieu à des clichés. Chez vous le traitement de l'ambiance – ici lumineuse, ensoleillée – n'est pas très proche de celui d'autres adaptations. Ce fut une volonté de s'en départir ?*

**P. L.** – Oui, il n'y a pas de pavés mouillés. Cette forme d'épure ou d'abstraction, est liée à quelque chose de très fort. Simenon existe depuis bien avant moi, des cinéastes parmi les plus grands l'ont adapté auparavant et c'est vrai que Simenon trimballe avec lui une imagerie assez forte, véhiculée par la télé, et donc un certain nombre de clichés. Moi, j'en avais une telle horreur que je me suis dit, ça, jamais, pas de pavés mouillés, essayons de nous démarquer.

C'est un peu, j'allais dire : pour faire son malin, être original par rapport à mes prédécesseurs.

Mais aussi parce que je ne voulais pas faire une illustration de roman en images mais mettre en place un imaginaire, une sensibilité.

Peut-être le film est-il, comme on a pu l'écrire, un peu abstrait.

C'est vrai... ; à force d'être rigoureux, épuré, il finit par l'être un peu mais c'est parce que je voulais

que le destin de ces deux personnages, leur histoire d'amour, soient universels, et aussi bouleversants. C'est pour faire passer l'émotion, pour procurer des frissons.

**JEF T.** – *Vous appuyez un peu par le fait que le regard du policier paraît de prime abord être caractérisé par l'incompréhension ?*

**P. L.** – Ah, non, je ne suis pas d'accord. J'ai l'impression que le policier n'est pas tout à fait éloigné de Monsieur Hire. Il est peut-être – étant au moins aussi bizarre que lui – le seul à comprendre et à ressentir ce qu'est Monsieur Hire. A force d'avoir délibérément fait de ce policier justement tout sauf un policier, on en a fait un personnage au moins aussi marginal que Monsieur Hire, peut-être un peu trop, je reconnais avoir été un petit peu trop loin avec lui.

Mais j'ai une telle hantise du Quai des Orfèvres, des cars de flics, des pèlerines, des ambulanciers, des empreintes digitales, des médecins légistes et compagnie... Cela m'insupporte. C'est ce qu'il y a de plus lourd et je n'en voulais pas.

Mais nous étions obligés d'avoir cet inspecteur.

J'ai donc dit à André, l'acteur que j'ai choisi, « oublions que tu es un inspecteur, pas de trench-coat, pas d'exhibition de carte de police, tu seras ce que tu veux sauf un flic. »

C'est bien pour ça qu'on l'a... marginalisé.

**JEF T.** – *Vos fils conducteurs furent d'abord le film, ensuite le livre. Mais vous avez introduit une autre linéarité, une autre perception du temps...*

**P. L.** – Vous savez, quand j'ai proposé à Patrick, qui est vraiment très proche de moi puisque nous avons écrit *Les Spécialistes* et *Tandem* – nous sommes très complémentaires quand nous écrivons ensemble – de lire *Les Fiançailles*, le livre lui est un peu tombé des mains parce qu'il ne voyait pas du tout ce qu'on pouvait faire avec. Il n'avait pas vu le film de Duvivier et n'a pas voulu le voir. Et il avait raison. Il m'a demandé ce que je voulais faire exactement et n'a jamais relu le livre ensuite. Moi je l'ai lu deux fois avant de me plonger dans l'adaptation.

Je n'ai pas revu *Panique*, j'en avais un souvenir devenu confus.

Cela vient de la leçon que Jean-Claude Carrière m'avait donnée quand j'étudiais le cinéma. Il était venu pour un débat sur le travail d'adaptation effectué avec Buñuel sur *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau.

Il m'avait dit : « J'ai lu le livre, je l'ai refermé, et surtout je ne l'ai jamais rouvert. » Alors je l'avais tarabusté et il m'a expliqué : « Vous n'êtes pas au service du livre quand vous l'adaptez. Vous mettez en place votre lecture du livre sans être la main sur la couture du pantalon au service de l'auteur. Vous êtes au service de vous-même. »

Quand, vingt ans plus tard, j'ai fait ma première adaptation de bouquin, j'ai lu deux fois puis refermé le livre. Et je crois avoir été fidèle.

**JEF T.** – *On imagine assez mal ce que le personnage de Sandrine Bonnaire vit intérieurement. Ce fut « guidé » par le livre ? Sinon, à quoi est-ce dû ?*

**P. L.** – Sentimentalement, vous voulez dire ? Non, je ne me souviens plus comment cela se goupille dans le livre.

Je devrais le relire.

Ce que vous définissez vient plutôt d'un refus de ce qu'avait fait Duvivier. Le personnage d'Alice était joué chez lui par Viviane Romance et, d'emblée, à la première image, du moins à la seconde, Alice est une salope, une garce en tout cas.

Et je trouvais dommage qu'Alice n'ait pas d'ambiguïté, de mystère, de dualité, qu'elle ne soit pas du tout énigmatique. Son énigme me semble très importante et très forte pour le mystère du film, pour qu'on ne sache pas ce qu'elle vient chercher chez Monsieur Hire quand elle se décide à pousser sa porte.

Est-ce qu'on dit : « Oh, pauvre enfant qui se jette dans la gueule du loup ! », ou « a-t-elle une idée derrière la tête ? » ou enfin, pour employer une expression que je déteste, « Pour qui roule-t-elle ? » Et c'est vrai : est-elle vraiment troublée et séduite par Monsieur Hire ou fait-elle ça par calcul ?

En fait, d'entre tous les personnages, Alice est celui qui – même s'ils sont très peu nombreux – évolue le plus psychologiquement, change.

Monsieur Hire, à sa manière, est tout d'un bloc. Il devient tout doucement et insensiblement amoureux d'Alice. Cela change les gens.

Le flic, lui, ne change pas vraiment. Alice c'est quelqu'un qui, dans son crâne, ne sait pas très bien pourquoi elle fait ça ou pas : est-elle troublée par Monsieur Hire ?

Encore une fois, elle est très complexe.

Et moi j'aime beaucoup ça.

Parce que tout est vu d'une certaine manière du point de vue de Monsieur Hire ; c'est normal et rigoureux puisque c'est par ses yeux qu'on voit ce que l'on doit voir.

JEF T. – *Blanc et Bonnaire ont peut-être eu leur propre vision du livre et de l'univers de Simenon. Blanc connaissait-il l'œuvre ?*

P. L. – Il ne connaissait pas très bien Simenon. Je lui ai fait lire le livre en lui disant que je travaillais à l'adaptation sans lui dire comment j'allais faire pour le sensibiliser au projet et qu'il ne m'échappe pas en partant six mois au Vénézuéla tourner un film vénézuélien ou je ne sais quoi.

Autrement, cela ne m'aurait pas semblé indispensable de le lui faire lire.

Il m'a dit que c'était un très beau livre, que Monsieur Hire était un personnage magnifique mais qu'il ne voyait pas du tout comment on pouvait adapter ça: «*Je ne vois pas comment tu peux faire ça...*»

Le livre raconte beaucoup de choses invisibles et il ne voyait pas très bien comment mettre ça en images. Aussi parce que le livre est terriblement déséquilibré dans sa construction : lorsque Monsieur Hire a attendu pour rien Alice à la gare, la troisième partie du bouquin devient une espèce d'errance nocturne et – c'est absolument passionnant dans le livre – au cinéma, c'est inadaptable sous peine de voir un petit bonhomme qui va marcher toute la nuit dans Paris.

Duvivier n'en avait rien fait du tout d'ailleurs. Et puis Duvivier, à mon goût, est beaucoup plus loin de l'esprit de Simenon que le film que nous avons fait. Ça, j'en suis certain.

Duvivier s'est intéressé à l'aspect social, à tout ce petit peuple qui se met à montrer du doigt un personnage portant en lui une différence. C'était aussi l'époque qui voulait ça.

Dans le livre, comme dans le film, il y a des petites annotations pour montrer simplement que Monsieur Hire est juif. J'avais supprimé ça, me disant que Monsieur Hire, c'est un amoureux, cela ne nous

apporte rien qu'il soit juif. Et puis au dernier moment, dans la scène du bowling, je me suis dit que c'était dommage à cause de l'espèce d'arrogance avec laquelle il annonçait son nom, cela m'a replu.

Mais cela ne colore pas le film.

Alors que chez Duvivier, c'est important par rapport à l'aspect social.

JEF T. – *Et Sandrine Bonnaire ?*

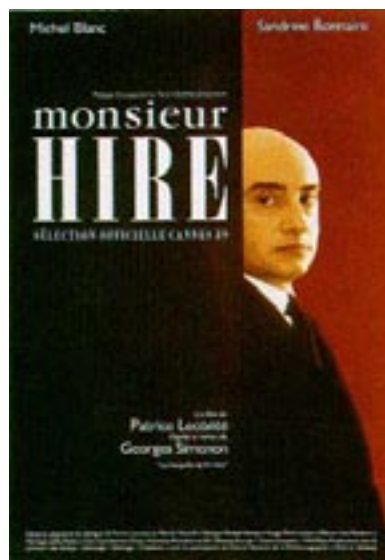
P. L. – Elle n'avait pas lu le bouquin. Je ne sais pas si elle a lu des Simenon parce qu'on n'en a jamais parlé ensemble. Elle a aimé le scénario, elle l'a fait, point. Elle est rentrée dans mon imaginaire à moi, dans le film, sans passer par le biais du livre. Ils ont été, sans pour autant être des chiens savants, évidemment, exactement comme je voulais qu'ils soient. L'un comme l'autre. Ce fut une merveille.

JEF T. – *Referiez-vous un autre Simenon ?*

P. L. – Ah oui, oui-oui... Pourquoi pas ? Ce ne sera pas mon prochain film – *Le Mari de la coiffeuse* – parce que je ne vais pas faire cinq à six Simenon comme j'avais fait cinq comédies auparavant. Et puis aussi parce que l'univers de Simenon est très fort, très cohérent, que ceux que je connais, ceux que je voudrais adapter, se ressemblent dans leur parfum, dans la couleur générale. J'aurais peut-être un petit peur de réadapter un Simenon parce que *Monsieur Hire* est trop près et que j'aurais peur de retomber dans des trucs trop proches.

J'aurais envie à nouveau, par rapport à l'époque, de ne pas situer le film, ce qui serait peut-être une bêtise quelque part.

Je crois que j'aurai l'occasion de refaire un Simenon parce que c'est un auteur très passionnant.



*Les Fiançailles de Monsieur Hire* auront été deux fois portées au cinéma ; mais Patrice Leconte prépare une adaptation américaine

## NOTES POSTÉRIEURES À CET ENTRETIEN, RÉALISÉ AU DOMICILE PARISIEN DU RÉALISATEUR

Pour *Tandem* (sorti en juin 1987), film de Patrice Leconte, avec Gérard Jugnot et Jean Rochefort, Philippe Carcassonne était le producteur délégué. Il sera l'un des plus fréquents producteurs de P. Leconte, car après *Monsieur Hire* (1989) il coproduira *Tango* (1992), *Ridicule* (1996), *Rue des plaisirs* (2000), *Félix et Lola* (2000), *L'Homme du train* (2001, sorti en 2002). Patrice Leconte (Paris, 12 nov. 1947) avait débuté dans l'esprit du journal de bandes dessinées *Pilote* (il réalisa un documentaire sur le dessinateur Marcel Gotlib, pilier de cet hebdomadaire) avec une comédie burlesque, *Les Vécés étaient fermés de l'intérieur* (1975). Il devait poursuivre plus ou moins dans cette veine avec les films comiques de la série « Les Bronzés » (1978 pour le premier, 1979 pour *Les Bronzés font du ski*) dont le troisième, *Les Bronzés III, amis pour la vie*, était annoncé, au printemps 2005, en préparation. Avec *Viens chez moi, j'habite chez une copine* (1981), la comédie se fait plus étude de mœurs, ce qui sera confirmé par les films suivants jusqu'au tragique *Monsieur Hire*. L'année suivante, *Le Mari de la coiffeuse* marque un tournant vers le genre intimiste.

Patrice Leconte a souvent été interrogé sur ce *Monsieur Hire* qui a représenté un tournant de sa carrière de réalisateur. En entretien avec Vincent Cyril Thomas, pour la revue *Écran noir*, il a cependant considéré que *Les Spécialistes* (1985) «*premier vrai film qui n'était pas une comédie*», puis *Tandem*, ont marqué le départ de son virement de cap. De *Monsieur Hire*, il confia à Vincent Cyril Thomas que sa distribution l'avait peu inspiré pour cette adaptation : «*Quand j'ai fais Monsieur Hire, c'était le bouquin qui m'inspirait. J'avais pas besoin de m'inspirer avec des acteurs. En cours de route, on écrivait et on se demandait qui pourrait jouer Monsieur Hire. On ne savait pas, on continuait à écrire, et on verrait plus tard.*»

Le titre original du roman de Simenon, *Les Fiançailles de Mr. Hire*, paru chez Fayard en 1933, comporte une coquille par rapport à la plupart des codes et marches typographiques du XX<sup>e</sup> siècle, l'abréviation de *Monsieur* ayant été effectivement *Mr* en français, puis *M.* pour la plupart des éditeurs. La réédition de 1962, aux Presses de la Cité, adoptera la seconde graphie. En revanche, l'affiche de la version anglaise du film de Patrice Leconte, *monsieur Hire*, oubliera la majuscule de *Monsieur*.

*Panique*, de Julien Duvivier, sorti en 1947, avec Viviane Romance et Michel Simon dans les principaux rôles, tire son titre de la fin du récit (M. Hire, de son vrai nom Hirovitch, victime d'une machination d'Alice, jeune femme qui, pour couvrir le crime de son amant, fabrique l'indice qui accable ce solitaire qu'elle a séduit, va paniquer au lieu d'affronter la police et le voisinage qui le déteste, et s'enfuir par les toits, pour faire une chute mortelle). La remarque de Patrice Leconte sur la latitude qu'avait Duvivier, qui avait passé les années de l'Occupation allemande aux États-Unis, d'évoquer les univers troubles, en 1947, tient peut-être au fait que *Les Inconnus dans la maison*, adaptation d'Henri Decoin, en 1942, avait valu à son réalisateur de passer pour un collaborationniste, notamment en raison de la manière dont le personnage d'un jeune criminel juif (interprété par le chanteur Mouloudji) avait été traité (de manière assez fidèle au personnage d'origine, celui du roman). Mais, surtout, la période était «morale» et propice à une surenchère de «bien-pensance» entre les communistes et leurs opposants. Une ordonnance et un décret de juillet 1945 avaient réinstauré la censure et notamment l'interdiction de laisser des spectateurs de moins de 16 ans voir certains films.

Le Cartel d'action morale et sociale, avec à sa tête Daniel Parker, un évangéliste, obtient l'interdiction de livres (dont ceux de Boris Vian, alias Vernon Sullivan, et Henry Miller).

Le parti M.R.P. (Mouvement républicain populaire), auquel appartient le garde des Sceaux du Gouvernement provisoire fin 1946, Pierre-Henri Teitgen, se fait l'un des plus en vues des défenseurs de la morale et des bonnes mœurs.

L'inspecteur de police de *Monsieur Hire* est joué par André Wilms ; Patrick Dewolf a cosigné le scénario.

En 2006, Patrice Leconte tournera aux États-Unis une nouvelle adaptation de *Monsieur Hire*, scénarisée cette fois par le romancier américain Paul Auster. Le titre de *Homeland* (pays natal, terre ancestrale...), aurait été envisagé.

John Turturo serait pressenti pour le personnage de *Monsieur Hire* (dont le nom et les origines seront modifiées). Selon un entretien accordé par Paul Auster au *Financial Times* (daté du 11 fév. 2005), le film devrait être tourné à New York.