

Roadtrip conjugal

Feux rouges

Marie Claude Mirandette

Volume 22, numéro 4, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26486ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

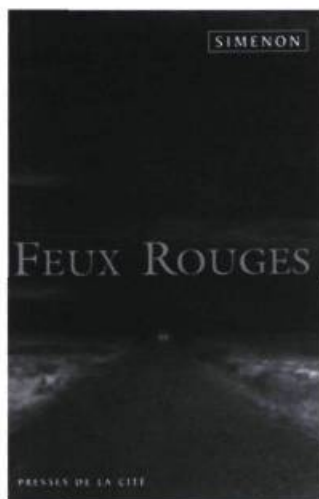
Mirandette, M. C. (2004). Compte rendu de [Roadtrip conjugal / *Feux rouges*]. *Ciné-Bulles*, 22(4), 2-5.

Roadtrip conjugal

PAR MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Sorti au mois de mars dernier en France après avoir été présenté au Festival de Berlin, **Feux rouges** de Cédric Kahn, adapté du roman de Georges Simenon, a connu une belle carrière avant de gagner les États-Unis en août dernier où il a été largement encensé par la presse américaine. C'est donc avec ses lettres de noblesse, largement méritées il faut le dire, qu'il gagne ces jours-ci les écrans québécois.

Le roman d'abord. **Feux rouges** raconte la descente au fond du gouffre de Steve, un petit employé banal dont l'épouse, Nancy, est une avocate new-yorkaise bien en vue. Mou, lâche, velléitaire, écrasé par une femme « trop forte pour lui » qui incarne tout à la fois la réussite sociale, professionnelle et familiale, il déverse son fiel lorsqu'il a un verre dans le nez, ce qui ne manque pas d'arriver alors que le couple se rend chercher les enfants à la colonie lors du dernier long week-end de l'été. Alors qu'il s'arrête boire un verre pour une seconde fois depuis leur départ, son épouse menace de partir avec la voiture et de le laisser en plan. Il décide de prendre les clés, pensant ainsi donner à sa femme une bonne leçon. Mais lorsqu'il revient à la voiture, Nancy a disparu. Il se lance à sa recherche, avant de s'arrêter à nouveau dans un bouge au bord de la route pour étancher sa soif. Il y rencontre un homme secret qui fera avec lui un bout de chemin et s'avérera être un dangereux criminel en fuite, activement recherché par la police. Et qui, quelques heures auparavant, a violé l'épouse de notre soiffard. Ce que Steve n'apprendra que le lendemain matin...



Verne, Charles Perrault et René Goscinny¹. D'abord petit reporter à la **Gazette de Liège**, Simenon passe à l'écriture de fiction au début des années 1920 alors qu'il fait paraître quelques contes et nouvelles dans les pages de ce journal. Sous divers pseudonymes, il publie, à partir de 1921, de courts romans humoristiques et picaresques avant de se mettre à l'écriture policière. C'est en 1931 que naît son personnage fétiche, le commissaire Jules Maigret. Commence au même moment une grande période d'écriture marquée par de nombreuses œuvres fortes dont **L'Affaire Saint-Fiacre**, **Les Fiançailles de M. Hire**, **Le Testament**

Donadieu et **Chez Krull**, entre autres. Le début des années 1930 marquera aussi les premiers contacts avec le milieu du cinéma qui lui laissera un goût amer, le travail d'équipe et les exigences des studios s'accordant peu avec le caractère solitaire de l'écrivain; nombre de ses romans seront néanmoins portés à l'écran, scénarisés par d'autres que lui. Pendant la guerre, il se terre dans la France profonde et est soupçonné de collaboration.



À la Libération de Paris, appréhendant le pire qu'il a déjà entrevu à la fin du premier conflit mondial, il prend la fuite et se réfugie en Amérique.

La période américaine, qui s'échelonne de 1945 à 1955, est marquée par un certain faste; il rédige alors quelques-unes de ses grandes œuvres : **L'Horloger d'Everton**, **La Neige était sale**, **Les Volets verts** et surtout **Trois Chambres à Manhattan** et **La Première Enquête de Maigret**. Au cœur de cette manne, **Feux rouges** apparaît de prime abord comme un roman noir mineur d'un point de vue strictement littéraire. Mais lorsque remis dans son contexte, à savoir : le récent mariage de l'auteur avec sa seconde épouse, Denyse Ouimet, qui en mène large et joue les

1. À ce sujet, voir en particulier : ASSOULINE, Pierre, **Simenon, biographie**, Paris, Julliard, 1992, 753 p., et CARLY, Michel, **Sur les routes américaines avec Simenon**, Paris, Presses de la Cité, 2002, coll. Omnibus, 376 p.



Jean-Pierre Darroussin et Carole Bouquet dans *Feux rouges*. Pour le moment, le couple est au beau fixe... (Photo : Marion Stalens)

agents littéraires zélés; les problèmes d'alcool de Simenon; etc., cet opuscule acquiert une toute autre aura : celle d'une œuvre aux effluves toutes personnelles qui recèle sa part d'ombre.

Rédigé en quelques jours en juillet 1953, ce court roman a apporté à l'auteur sa dose de problèmes. Il aborde ces difficultés dans une lettre datée du 4 août 1954 à l'écrivain Thornton Wilder : « Ainsi lui révèle-t-il à quel point l'écriture de *Feux rouges* lui a été pénible. C'est un des romans qui lui aura coûté le plus grand effort, la plus grande tension nerveuse. Effrayé par la concentration que cela exigeait, Simenon dit avoir renoncé juste au moment de se lancer, en avoir écrit un autre et l'avoir repris 6 mois après : " Il s'agissait en somme de vivre pendant 10 jours avec le rythme de la grand-route sans jamais le perdre. À la fin, j'étais aussi éreinté que si j'avais conduit pendant ces 10 jours sur les mêmes routes au milieu du trafic du Labor Day². " »

Dans ce roman, l'alcool agit comme déclencheur initiatique à cette nuit à nulle autre pareille qui changera la vie de ces deux êtres. Si le style peut par moments sembler un tantinet désuet au lecteur de 2004, la trame essentielle est des plus contemporaines. En effet, la crise identitaire que traverse cet homme aux prises avec une femme forte, belle, dont la carrière, la renommée et la reconnaissance

écrasent le petit « pousseur de crayons » qu'il est jusqu'à faire naître le germe de la haine, de la rébellion, voire de la violence, est on ne peut plus d'à-propos en ce début de nouveau millénaire. On reconnaît ici quelques-uns des thèmes récurrents de l'auteur qui témoignent de sa légendaire misogynie, déjà présente dans certains Maigret, entre autres. Dépouillé à son essence, le récit de ce roman apparaît d'une efficacité redoutable, d'une pertinence troublante.

Dès 1955, Simenon a tenté de scénariser son roman, à partir de son édition américaine, à la demande du producteur hollywoodien Harold Hecht. « Un grand studio avait réussi à le convaincre d'adapter lui-même son roman *Feux rouges*. Simenon, qui s'était juré depuis ses déconvenues des années 1930 de ne jamais récidiver dans cette voie, avait placé très haut la barre de ses exigences : pas plus de 10 jours de travail en équipe à Cannes pour mettre le scripte au point; Burt Lancaster ou James Stewart dans le rôle principal, etc. Ses interlocuteurs les ayant toutes satisfaites, il ne put se dérober. Les producteurs s'en retournèrent en Californie, le scénario fin prêt dans leur valise. Mais le film ne se fera jamais, la direction du studio ayant jugé le personnage féminin décevant et, pour tout dire, insuffisamment " glamour " ³. » On reconnaît bien là tout le poids du *studio system* et du *star system* hollywoodiens qui calculent pratiquement à la seconde près le temps écran de

2. ASSOULINE, Pierre. *Op. cit.*, p. 466.

3. *Ibid.*, p. 495-496.



Hélène et Antoine viennent à peine de prendre la route que la tension s'installe. (Photo : Marion Stalens)

chaque protagoniste dans une volonté de rentabiliser l'investissement en stars, qui valu, quelques années plus tard, à Alfred Hitchcock de nombreux commentaires désobligeants lorsqu'il eut l'audace de prendre une vedette de la trempe de Janet Leigh pour le rôle de Marion dans **Psycho**, héroïne qui meurt durant le premier tiers du film.

Après les échecs de Jacques Audiard, fils du scénariste Michel Audiard, au milieu des années 1970 et de Johnny Simenon, fils de Georges, au début des années 1980 de transformer ce roman en scénario puis en film, après le recul de cinéastes de la trempe d'Alain Corneau et de Martin Scorsese, rien de moins, le jeune réalisateur français Cédric Kahn entreprend de s'y frotter, sous la recommandation de son agent Dominique Besnehard. Il rencontre alors la belle-fille de l'écrivain, la comédienne Mylène Demongeot, veuve de Marc Simenon, qui le rassure en lui confiant ce que l'auteur affirmait des adaptations de ses livres : « " Il faut lire le livre, l'aimer et le refermer. " Il n'aimait pas les adaptations trop littérales, il aimait que le réalisateur parte de son imaginaire⁴. »

Tour à tour scénariste (**Outremer** de Brigitte Roüan, 1990) et acteur (**N'oublie pas que tu vas mourir** de Xavier Beauvois, 1995), Cédric Kahn figure, avec les Nicolas Boukhrief, Yvan Attal et Frédéric Schoendoerffer, au panthéon des jeunes réalisateurs français les plus prometteurs. Si sa filmographie ne compte encore qu'une poignée de films dont **L'Ennui** (1998, d'après le roman d'Alberto Moravia) et **Roberto Succo** (2001, d'après le livre de Pascale Froment inspiré d'un fait réel), il est néanmoins parvenu à établir une solide réputation d'auteur rompu au

cinéma de genre. Avec **Feux rouges**, il fait la démonstration de la profondeur de son talent à créer des atmosphères à couper au couteau ainsi que des personnages entiers, sans compromis dans leurs excès comme dans leur fragilité. Pas surprenant qu'il se soit attaqué à ce roman de Simenon, malgré le conseil de Jacques Audiard de ne pas confronter ce « serpent de mer »⁵.

Coécrit par trois réalisateurs, Cédric Kahn, Laurence Ferreira Barbosa, cinéaste de **La Vie moderne** (2000) et des **Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel** (1993, sur un scénario de Cédric Kahn), et Gilles Marchand, metteur en scène de **Qui a tué Bambi?** (2003) et coscénariste de **Harry, un ami qui vous veut du bien** (2000, de Dominik Moll), le scénario prend sa part de libertés par rapport au récit originel : le Maine des années 1950 s'est métamorphosé en province française actuelle, Nancy est devenue Hélène (interprétée par une Carole Bouquet lumineuse) et Steve, Antoine, (Jean-Pierre Darroussin dans son plus beau rôle), mais cela n'a que peu d'importance. Le scénario

5. *Ibid.*, p. 42.

Feux rouges

35 mm / coul. / 96 min / 2003 / fict. / France

Réal. : Cédric Kahn

Scén. : Cédric Kahn, Laurence Ferreira Barbosa et Gilles Marchand, d'après le roman de Georges Simenon

Image : Patrick Blossier

Son : Jean-Pierre Duret

Mus. : Nuages, extrait de Nocturnes de Claude Debussy

Mont. : Yan Dedet

Prod. : Alicéleo, France 3 Cinéma et Gimages Films

Dist. : Fun Films

Int. : Jean-Pierre Darroussin, Carole Bouquet, Vincent Deniard, Charline Paul, Jean-Pierre Gos

4. GANNE, Valérie et Virginie APIOU. « Entrer dans le tunnel », *Synopsis*, n° 30, mars-avril 2004, p. 44.



Filmographie de Cédric Kahn :

1990 : *Les Dernières Heures du millénaire*
1991 : *Bar des rails*
1994 : *Trop de bonheur*
1998 : *L'Ennui*
2001 : *Roberto Succo*
2004 : *Feux rouges*
2005 : *Charly* (en préparation)

Un criminel en cavale occupe désormais la place laissée vide par Hélène.
(Photo : Marion Stalens)

s'éloigne suffisamment du roman pour s'incarner en film tout en préservant de sa source les principaux ressorts dramatiques, procurant au texte de Simenon un souffle nouveau. Kahn est parvenu à transposer les atmosphères esquissées par le romancier de manière à dégager la contemporanéité du récit. En effet, du roman au film, on passe habilement du langage des mots à celui des images, et à la voix du narrateur privilégiée dans l'écrit comme stratégie narrative pour pénétrer l'univers psychologique d'Antoine se substitue le jeu sensible et sobre d'un Darroussin en pleine possession de ses moyens. En lieu et place de la caricature de la gaucherie alcoolique qui aurait rapidement fait verser le récit dans le burlesque, l'acteur a préféré une interprétation toute en intériorité et en subtilité qui s'avère d'une étonnante justesse.

L'histoire imaginée par Simenon, si elle recèle sa part de suspense, pose problème, d'une part, par la double coïncidence sur laquelle elle repose, qui fait croiser aux époux, séparés, la route d'un même criminel et, d'autre part, par l'ambiguïté des rapports de Steve avec ce dernier. Alors que Steve partage un moment sa route avec l'homme en cavale avant de se réveiller seul, au petit matin, Antoine, lui, règlera son compte au fuyard, qui cherche à le tuer, sans même se douter qu'il a, quelques heures plus tôt, sauvagement agressé et violé Hélène. Ainsi, le meurtre du criminel en cavale dans le film⁶ apporte un nouvel élément à la descente aux enfers d'Antoine. À propos du symbolisme de cette scène d'une violence extrême, Kahn a cru nécessaire de se justifier : « Avec trois fois moins de coups, Antoine arriverait au même résultat. Mais je tenais beaucoup à cet excès. À ce moment-là, il tue la part de lui-même qui l'empêche d'avancer et de vivre⁷. »

Après s'être intéressé au désordre de la passion érotique dans *L'Ennui* et à la folie meurtrière d'un psychopathe dans *Roberto Succo*, le réalisateur observe ici patiemment la dérive d'un homme ordinaire et qui cède sur le coup à la crise de nerfs, apparemment sans raison. Comme dans ses deux films précédents, il exemplifie, à la manière d'un instantané magnifié à la loupe, l'état des protagonistes

plutôt que de les expliquer, de les justifier. Dans un équilibre toujours précaire et d'autant efficace qu'il rime avec fragilité, il amalgame la brutale réalité d'une situation somme toute banale au cauchemar fantasmé d'Antoine, faisant ainsi cheminer le récit comme sur la lame acérée d'un rasoir. Cet heureux dosage entre le thriller, le fantastique et le psychologique permet d'opérer un efficace transfert d'angoisse du personnage vers le spectateur chez qui monte, lentement mais sûrement, une tension de plus en plus dense jusqu'à ce qu'Antoine commette l'impossible. Au lendemain du crime, le rythme change, l'atmosphère s'éclaircit; Antoine reprend peu à peu ses esprits avant de partir à la recherche d'Hélène.

Au terme du film, une chose apparaît certaine : derrière ce suspense fantastico-policier, derrière ce qu'Assouline interprète comme une histoire de déviance⁸, se dissimule une histoire d'amour où le héros, redéfini par la résolution de la quête qu'il s'était attribuée — celle de prendre pour une fois « le tunnel » jusqu'au bout, jusqu'au bout de lui-même, vers une autre réalité où il peut enfin devenir l'homme qu'il aurait voulu être —, retrouve le chemin vers celle qu'il a toujours aimé, même quand il croyait la détester. En retournant aux sources de sa masculinité primaire par le biais de l'alcool qui lève les inhibitions et de l'admiration béate qu'il éprouve pour un être barbare, Antoine parvient à transcender son état pour se métamorphoser avant de se réconcilier avec sa femme et la civilisation. Hélène, fragilisée, blessée, lui apparaît alors pour la première fois à visage découvert, en dehors des règles sociales habituelles de leur environnement ultra-conventionné.

La structure du récit de ce film, proche de celle des contes populaires à la source même du cinéma hollywoodien classique, avec ses héros mandatés d'une quête pour sauver la belle ou l'humanité entière conjuguée à une fin heureuse qui voit le héros se révéler à lui-même et au monde pourrait expliquer, en partie du moins, le succès du film aux États-Unis, malgré l'absence de stars américaines. ■

6. Le livre, écrit en 1953 donc avant *In Cold Blood* de Truman Capote et la manne de romans ultra-violents que l'on a connus depuis, ne pouvait aller dans cette direction étrangère au récit simenonien.

7. *Ibid.*

8. « Parfois, même, la déviance est le véritable thème du livre. C'est le cas de *Feux rouges* (1953), roman dans lequel le héros souffre justement d'une impuissance à " sortir des rails ". » ASSOULINE, Pierre. *Op. cit.*, p. 578.