



Maigret et moi

PAR BRUNO CREMER

Jacques De Decker : Imaginez mon émotion de devoir soumettre à la question le commissaire Maigret ! Ce n'est pas exactement ce que je vais faire, puisque nous n'allons pas faire parler le commissaire Maigret, mais recueillir les réflexions de Bruno Cremer, qui l'incarne à l'écran depuis tant d'années avec un immense talent. C'est un honneur pour l'Académie de recevoir le grand comédien que vous êtes. Je voudrais d'abord rappeler que vous êtes un des rares acteurs à avoir analysé et décrit votre vocation d'acteur dans un livre remarquable¹. Il a d'ailleurs été édité par Bernard de Fallois qui est parmi nous et qui prendra la parole tout à l'heure. Vous faites totalement partie de l'histoire du théâtre français du dernier demi-siècle. Je ne citerai qu'un seul exemple, et certains d'entre nous l'ont fortement en mémoire, c'est votre participation à la création de *Beckett ou l'honneur de Dieu* de Jean Anouilh aux côtés du regretté Daniel Ivernel. Mais il y aurait tant de spectacles à citer, le temps n'y suffirait pas.

Bruno Cremer : Allez-y, allez-y !

J.D.D. : Je rappellerai par exemple, parce que beaucoup de gens ici présents y ont assisté récemment, votre interprétation avec Anouk Aimée de *Love letters* qui était un grand moment. Et puis il y a votre carrière devant les caméras. Lorsqu'on consulte les nombreux dictionnaires d'acteurs de cinéma, on est souvent déçu parce qu'on constate qu'effectivement ils ont tourné des films dont on se souvient

¹ Bruno Cremer, *Un certain jeune homme*, Paris, De Fallois, 2000 (rééd. Paris, Le Livre de Poche, 2003).

et qui étaient très bons, mais qu'ils ont aussi joué dans beaucoup de navets. Votre cas est tout différent. Chez vous, il n'y a rien à négliger. Vous avez été dirigé par René Clément, Pierre Schoendoerffer, Luchino Visconti (ce n'était pas son plus grand film, mais il était inspiré de *L'Étranger* de Camus), Michel Deville, Patrice Chéreau (là, on n'est pas loin de Simenon puisque c'était *La Chair de l'orchidée*), William Friedkin, Claude Sautet, René Allio (quel grand cinéaste, fort injustement oublié aujourd'hui). Vous avez été du premier long-métrage des frères Dardenne, *Falsch* d'après René Kalisky. Et tout récemment encore, pour François Ozon, vous tourniez *Sous le sable*. La première question que je voudrais vous poser est la suivante : que signifie pour un acteur qui a votre bagage de comédien de théâtre et de cinéma de passer en simenonitude ou en maigritude ? J'avais eu l'occasion de vous interviewer en 1991 au moment du tournage de *Maigret chez les Flamands* et vous m'aviez dit alors que vous aviez signé pour quatre épisodes avec les producteurs et que vous ne croyiez pas que vous iriez au-delà des douze. Aujourd'hui, vous approchez des cinquante téléfilms ! Lorsque vous avez accepté d'incarner Maigret vous deviez vous douter que ça allait représenter — vous aviez soixante et un ans à ce moment-là — un fameux virage dans votre carrière. Est-ce que vous en avez mesuré le poids sur le coup ?

B.C. : Non pas du tout. Je ne suis pas tellement porté à analyser les parcours et les détours de ma carrière, les choses viennent comme elles viennent. Je crois que Maigret m'a été proposé à un bon moment puisque j'avais eu le bonheur de faire beaucoup d'autres choses avant. Et il est arrivé un peu comme pour boucler la boucle. Il se trouve, c'est une chose assez étonnante, que j'avais interprété au Conservatoire, pour mon concours de sortie, une adaptation de *Crime et châtiment* où je jouais le juge Porphyre. Or, ce personnage, quand on lit le roman, donne l'impression d'avoir inspiré Simenon pour son Maigret. C'est drôle qu'à la fin de ma carrière on m'ait justement proposé Maigret, qui est une sorte de prolongement de Porphyre. Dès lors, je n'ai pas hésité parce que c'est un personnage avec lequel je me suis tout de suite senti assez familier. Il a cette particularité que j'aime beaucoup d'être en dehors du quotidien. Il a quelque chose de surréaliste, Maigret. Si on efface le côté un peu artificiel, qui d'ailleurs date un peu, ce côté de Maigret très pantouflard avec sa femme, ce côté un peu macho qui

est dépassé, d'autant que les femmes ont beaucoup évolué depuis, alors apparaît un personnage qui est à la réflexion non pas surréaliste, mais superréaliste. C'est-à-dire qu'il est au-dessus de la moyenne, de la médiocrité, et je pense que c'est ce qui lui donne ce recul et ce génie. C'est surtout son génie, moi, qui me fascine. C'est la manière dont il se comporte, dont il appréhende les êtres. Il a une espèce de fascination pour tous les êtres qu'il rencontre, quels qu'ils soient, et c'est de cette fascination qu'il s'imbibe pour se remplir du personnage en face de lui. Il l'analyse, il le dépasse pour en faire une sorte de petite sculpture. Cela le rapproche d'ailleurs beaucoup de la psychanalyse. Pour moi, Maigret est aussi un psy. Il a donc cette distance par rapport à l'humanité. C'est cela qui m'a passionné et que j'ai eu envie d'essayer de traduire.

J.D.D. : Pol Vandromme disait que Simenon était le plus russe des romanciers français. Anne Richter, dans sa communication, a fait allusion à *L'Idiot*, vous venez de parler de Porphyre : on est en plein Dostoïevski ! Parlons de la spécificité de cette expérience d'acteur. Les multiples personnages que vous avez été amené à incarner, vous les avez abordés dans un texte, une pièce, un scénario. Ici, vous vous trouvez devant un *corpus* de plus de quatre-vingt romans.

B.C. : Je ne les ai pas tous lus !

J.D.D. : J'imagine que c'est par prudence ?

B.C. : Non, par paresse !

J.D.D. : Mais vous avez rendez-vous, trois ou quatre fois par an, pendant un bon mois de tournage, avec le même personnage. À cela s'ajoute le temps de préparation, et cela dure maintenant depuis plus de dix ans. C'est une relation hors du commun. Au demeurant, aucun autre personnage ne permettrait une relation d'une telle ampleur.

B.C. : C'est une expérience particulière, pour un acteur, d'avoir l'occasion de suivre un personnage tout au long de ses variantes. Jamais je ne me serais attendu à faire

cela, et ça a quelque chose d'un peu troublant. On pourrait y voir un risque de facilité, de routine. Je crois surtout qu'il faut faire attention à une sorte d'inhibition, il ne faut pas que l'acteur soit inhibé par le personnage, et c'est le danger auquel j'essaie toujours d'échapper. On peut aussi finir par s'imiter soi-même et par imiter l'imitation, par se mettre en abîme : c'est le danger. Il se présente avec ces personnages qu'on qualifie par cet adjectif affreux de récurrent. Mais garder une figure comme Maigret avec soi durant des années, c'est assez extraordinaire. Moi, ce qui m'intéresserait à présent, c'est de revoir les premiers « Maigret » que j'ai tournés en comparaison de ceux que je tourne actuellement. Je crois qu'ils sont très différents.

J.D.D. : Ceux qui vous suivent attentivement peuvent, je crois, vous rassurer. Il y a votre saga « Maigret » désormais, après celle de Jean Richard. C'est aussi une aventure avec le public. À l'époque de vos premiers tournages de la série vous disiez que vous vous tâtiez pour savoir si vous alliez continuer, que de toute façon ce serait une question où le public interviendrait beaucoup. Or, le rapport au public est de l'ordre de la sympathie. Bernard de Fallois a écrit dans son très beau livre sur Simenon : « Personne n'a mieux incarné la vertu de sympathie que Maigret. » Est-ce que toute cette aventure que vous vivez pour l'instant n'est pas aussi de l'ordre de la sympathie au sens étymologique du mot : celui de souffrir avec ?

B.C. : Je pense que d'abord le premier souci de l'acteur est de plaire. Si un acteur joue devant des salles vides ou devant un audimat nul, c'est un peu décevant et il n'a plus de raison d'être. L'acteur est là pour agir et pour agir devant le public. Il lui faut du public et plus il a du public, plus il se sent aimé, plus il peut se dépasser lui-même. On a ce besoin, c'est vrai : nous sommes des êtres très affectifs, très intuitifs. Beaucoup de choses difficiles à analyser doivent être prises en compte pour expliquer le succès ou l'insuccès d'un acteur, le talent ou les moments de faiblesse d'un interprète. Le public est très important. C'est d'ailleurs pour ça qu'au théâtre les représentations sont souvent très différentes. C'est parce que le public — ça aussi c'est très difficile à expliquer — n'est pas le même. Ce n'est pas le même homme qui est en face, parce que le public est une sorte de grand

personnage qui diffère tous les soirs. Il n'est pas dans la même humeur, il ne vit pas les mêmes événements. Nous ressentons tout cela et la représentation n'est jamais la même.

J.D.D. : En revanche, un tournage se passe devant un petit public, une équipe qu'on connaît plus ou moins parce qu'elle ne se renouvelle que peu à peu. Ce n'est pas la grande salle de spectacle remplie d'inconnus.

B.C. : Non, mais les machinistes sont très importants ! Bien sûr qu'un tournage c'est une autre alchimie. Mais l'acteur n'est jamais seul Au cinéma, nous subissons l'ambiance qui est dictée par le metteur en scène, dont nous pouvons nous échapper plus facilement au théâtre. Au cinéma, nous sommes vraiment, sinon coincés, du moins encadrés de manière très ferme, nous sommes enfermés par la mise en scène, par la technique, par plein de choses qui nous contraignent et il faut jouer avec tout ça. C'est un autre pari, on ne peut pas comparer le théâtre et le cinéma. L'acteur, au cinéma, est différent aussi. C'est un être humain, il ne fera pas de miracle s'il est dans un mauvais jour, et puis tout d'un coup l'inspiration arrive, et ça c'est merveilleux. Mais ce n'est pas donné, cela vient en plus. J'ai l'impression que je suis en train de vous parler de tout sauf de la question que vous m'aviez posée, non. ?

J.D.D. : Vous vous promenez avec Maigret à travers des tas de décors. D'ailleurs j'ai été très touché que, la semaine dernière, vous tourniez rue de la Ruche à Schaerbeek. C'est une rue où j'ai passé une partie de mon enfance. Ça m'a bouleversé de lire ça dans le journal !

B.C. : Vous verrez : ça va sûrement m'influencer pour la prochaine fois.

J.D.D. : Vous découvrez de nombreux lieux en accompagnant les vagabondages de Maigret à Paris et ailleurs. Les histoires se déroulant à Paris ne se tournent d'ailleurs pas toujours à Paris. Cela doit entraîner une autre difficulté...

B.C. : D'autant qu'on tourne rarement à Paris. Presque jamais.

J.D.D. : Vous reconstituez Paris dans tous les coins d'Europe.

B.C. : Ce n'est pas très important pour les romans de Simenon. On dit qu'il décrit des quartiers bien précis, mais ces quartiers on les trouve un peu dans le monde entier. C'est pour cela qu'il importe peu qu'on tourne à Prague, à Bruxelles ou à Paris. Le décor prend un côté un peu fantastique, celui de l'époque à laquelle il l'a décrit, c'est-à-dire, disons, de 1930 à 1980 à peu près. Le résultat, c'est qu'où que je me trouve, que ce soit à Paris ou à Budapest, j'ai toujours l'impression de tourner dans un même lieu qui est un lieu de nulle part, qui est une ville, c'est tout. Il fallait une ville avec des personnages, une foule et tout d'un coup un énergumène qu'on tire de cette foule et auquel on s'attache.

J.D.D. : Il y aussi le Maigret de la campagne. Celui qui est allé à Rebecq par exemple.

B.C. : Oui, mais le Maigret de la campagne, c'est Maigret, toujours le même, qui est à la campagne.

J.D.D. : Le producteur de la série m'avait confié une chose à votre propos qui est très révélatrice. Au début de la mise en chantier de la série, il disait qu'on avait envisagé un temps de flanquer Maigret d'un confident et puis qu'on avait constaté qu'avec vous ce n'était pas nécessaire. Il me disait : l'avantage avec Cremer, c'est qu'il rend les confidences inutiles, il peut passer d'un regard de la cruauté à la tendresse ou à la violence. C'est vrai que nous sommes les témoins de cette expérience de l'intériorité à chacun des épisodes de « Maigret ». Comment vous mettez-vous en condition de faire passer quelque chose qui est de l'ordre de ce qu'on appelle en littérature le monologue intérieur ?

B.C. : Je m'efforce d'écouter le plus possible, d'écouter de manière vraiment présente, de m'imbiber du personnage qui est en face de moi, comme je disais tout à l'heure. Je n'ai pas d'autre explication. Je pense que Maigret est en grande partie un personnage qui est à l'écoute, qui ne parle pas beaucoup. Moins il parle, mieux

ça vaut d'ailleurs ! Mais c'est cette écoute qui est très particulière et qui ressemble encore une fois à une écoute psychanalytique. Je crois que c'est ce que j'ai pu apporter à Maigret. Je l'ai un peu détaché du caractère policier qui d'ailleurs, dans les romans de Simenon, n'est pas primordial. Tout ce qui tient de la trame policière n'est pas toujours, avouons-le, forcément réussi, c'est un peu facile par moment. Mais comme ce n'est pas ce qu'il y a de plus intéressant, ce n'est pas grave. Le plus intéressant c'est le caractère des êtres, la crise dans laquelle ils sont plongés. Et c'est de cela que j'essaie, moi, en tant que Maigret, de m'imprégner le plus possible. Non forcément pour trouver le coupable, je ne crois d'ailleurs pas que ce soit le coupable qui intéresse Maigret. Ce qui l'intéresse, c'est chacun des êtres. Dans le puzzle qu'il aura reconstitué, le coupable apparaîtra à n'importe quel imbécile, cela finira par être évident. L'analyse des caractères, des comportements, de la misère, des blessures : c'est cela surtout qui passionne Maigret et il se trouve que c'est ce qui me passionne aussi.

J.D.D. : Merci beaucoup, Bruno Cremer.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Bruno Cremer, *Maigret et moi*. Séance publique du 23 novembre 2002 : Georges Simenon, le passager du siècle [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :
<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/23112002/cremer.pdf>>