

Georges Simenon (1903-1989) et la psychologie des profondeurs

Essai de découverte d'une constante dans l'œuvre de Georges Simenon

Dominique Blaringhem
Avocat honoraire

« ...chaque mot, chaque geste, a aussi des dessous dont Balzac n'avertit pas le lecteur et qui sont d'une *profondeur* admirable. Ils relèvent d'une *psychologie* si spéciale... »
Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*.

Croyant faire plaisir, quelqu'un dit un jour à Simenon qu'il était le Balzac du XX^e siècle. Simenon répondit que Balzac était le Simenon du XIX^e.

L'œuvre de Georges Simenon, est composée d'environ deux cents titres de romans et nouvelles parues de 1928 à 1972, sans compter d'innombrables ouvrages populaires publiés sous divers pseudonymes qui ne sont pas l'objet de notre propos. Elle a été rédigée en partie à la main avec à côté deux instruments : la pipe et le taille-crayon. La pipe avec le tabac et ses volutes de fumée éphémères sont les clefs de l'interprétation du monde pour « le plus vraiment romancier que nous ayons en littérature », d'après André Gide. Pour tailler ses crayons, Simenon utilisait des instruments sophistiqués à manivelle. Au début ses personnages lui sortent de l'imagination et sont couchés sur une enveloppe de papier ordinaire. Puis vient la suite, souvent à la dactylographie. Une dizaine d'ouvrages sont rédigés sous le format des quatre cents pages : *Pedigre*, *Le Testament Donadieu*, *Les Volets Verts*, *L'Ainé des Ferchaux*, *Les Anneaux de Bicêtre* ou encore *Le Bilan Malétras*. Ce sont de « gros » Simenon qui se divisent en général en deux ou plusieurs parties. Le reste de l'ensemble sera publié sous la forme d'ouvrages courts. Cent quatre-vingts à deux cent vingt pages constituent le format du « policier » conventionnel que l'on trouve dans un hall de gare ou un aéroport, comme

en attendant... D'habitude, chaque opus comporte moins d'une douzaine de chapitres de dix à quinze pages selon une valeur assez constante. Simenon s'impose une période de création de trois semaines d'écriture continue, ce qui fait un chapitre à écrire tous les jours ouvrables. Un ouvrage tous les trois mois. De quoi décontenancer les éditeurs, à commencer par Arthème Fayard ou Gaston Gallimard, par un trop-plein d'énergie. Si le nombre des titres est impressionnant quant on songe qu'il tourne autour de deux cents, dépassant Victor Hugo et Alexandre Dumas, les tirages sortis des presses et répertoriés à la vente ne sont pas excessifs en eux-mêmes. L'ordre de grandeur est de trente mille à quatre-vingt mille exemplaires selon l'estimation de l'un de ses biographes, Pierre Assouline. Selon les statistiques éditoriales connues, le centième mille sur un seul titre resterait rarement atteint. Encore s'agit-il de parutions en langue française. Dispose-t-on de chiffres pour les traductions en langues étrangères dont l'auteur se montrait si fier dans les interviews dont il n'était pas avare ?

S'il est bien connu que l'on écrit un seul livre sous des formes différentes, les personnages de Simenon sont foisonnants, *archétypaux*, récurrents, réapparaissent sous plusieurs destins dans des opus différents. Simenon a donné le jour à presque quatre-vingts « Maigret » comme personnage *réapparaissant*, célèbre dans le monde entier, et à quelques cent vingt romans « purs » et nouvelles dures.

80 % d'alcooliques chez les personnages masculins. 60% de nymphomanes chez les personnages féminins sont témoins d'une double obsession, celle de l'alcool et de la chair. Tous imprégnés de tabac, pipes, cigares, cigarettes. Proust lui-même, dans *Contre Sainte-Beuve*¹, au chapitre Sainte-Beuve et Baudelaire, relève sur la pipe : « je fume comme la chaumine... » Ici, après l'avoir soigneusement bourrée, on pompe sur sa pipe par petites bouffées, car elle menace sans cesse de s'éteindre, on tire de voluptueuses auréoles parfumées de son cigare, on avale la fumée des cigarettes dans une atmosphère de tabagie vite saturée.

Dans cet univers pur et dur, tout commence ou finit mal, à part cinq ou six exceptions qui finissent bien, dont *Le Petit Saint*.

Une véritable obsession, celle de la mort violente, est omniprésente.

Presque toutes les infractions décrites dans le Code Pénal et le Code de Procédure Pénale figurent au dossier Simenon. Dans chaque ouvrage, que ce soit un « Maigret » ou non. Que le célèbre commissaire procède à une enquête ou à l'arrestation du coupable, cela s'admet et se comprend ; qui dit « commissaire » dit « crime ». Mais dans le reste des romans « purs et durs », le crime est partout. Le champ d'application de la criminologie se décline dans toutes ses nuances et avec toutes ses variations dans l'ensemble de l'œuvre. Je ne prétends pas à l'exhaustivité, mais je note qu'y figurent : assassinats, meurtres, toute la gamme des homicides avec ou sans préméditation, suicides, suicides déguisés en meurtres, meurtres déguisés en suicides, non-assistance à personne en danger. À cela s'ajoutent d'autres infractions contre les personnes ou contre les biens suivant l'expression consacrée du Code : vols qualifiés ou vols simples, escroquerie, chantage, recel, tentatives et réalisations d'empoisonnement, par empoisonneurs et empoisonnés interposés, séquestration, usurpation d'identité, fuite,

¹. *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, coll. « Idées », 1965, p. 220.

délit de fuite, évasion, enfin tout ce qui constitue idéalement un casier judiciaire bien garni, assorti ou non des délais de prescription. L'œuvre simenonienne serait-elle un traité de criminalistique, cette « partie de la criminologie ayant pour objet l'établissement de la matérialité des faits, la preuve de l'infraction » ? (Définition du Trésor de la Langue Française, tome 6.)

C'est dans ce contexte que s'inscrit la dramaturgie de Simenon.

Il est curieux de comparer à ce sujet deux personnages de policiers connus dans le monde entier, je veux dire le Commissaire Maigret de Simenon et Hercule Poirot d'Agatha Christie.

Commençons par le non moins célèbre détective belge que la bonne société anglaise prend pour un indéniable Français, entendu son accent, et qui cache bien son jeu avec ses moustaches noires et ses souliers cirés à l'extrême. Hercule Poirot évolue toujours dans le même milieu, celui de la *gentry* anglaise, monde fermé de gens bien élevés s'il en est. Or dans ce milieu, un meurtre a été commis ou va se commettre : tiens ! un cadavre, par exemple, dans une bibliothèque, entouré de verres de whisky. Qui a pu faire cela ? C'est tout à fait mal élevé, c'est même incongru, c'est *shoking*. En tous cas cela dérange, parmi ces gentlemen qui boivent du sherry, fument pipes ou cigares, parmi des dames qui boivent du thé avec des muffins. Ce qui est certain, c'est que le coupable, car il faut bien qu'il y en ait un, ne peut être que quelqu'un de mal placé, un intrus dans ce monde qui sans cela tournerait à la perfection digne d'une Rolls-Royce, ou d'une Bentley et des greens impeccables pour le golf ou le jeu de cricket. Hercule Poirot ne « débarque » jamais dans ce lieu aristocratique et élitiste. Il se garde bien d'en briser le charme indélébile. Il se contente d'intervenir à la demande de l'un des protagonistes gêné par la situation. Il ne s'impose pas, il impose ses vues qui sont celles d'un dialecticien émérite plus que celles d'un détective. Sachant qu'il est toléré, il n'abusera jamais de ses fonctions officieuses. Il s'acquitte de sa mission avec tact, mais avec l'autorité de quelqu'un qui ne se trompe pas. Car, il ne faut pas oublier qu'il y a eu un meurtre, et que parmi les membres de cette *gentry*, il y a quelqu'un qui n'a pas joué le jeu, il y a quelqu'un qui n'est pas un gentleman, il y a une femme qui n'est pas une lady. Le ou la coupable n'a que l'apparence de quelqu'un comme il faut. Il ou elle porte un masque. La tâche essentielle d'Hercule Poirot est de démasquer, de mettre en évidence qui a menti, de mettre en contradiction, en général au cours d'une confrontation très mondaine, la personne qui n'avait rien à faire dans le cercle privilégié. En révélant l'identité du coupable par une logique implacable, en dévoilant les mobiles, en révélant les contradictions et les mensonges, il sauve non seulement les bonnes apparences, mais il purifie le groupe d'un intrus, qui s'y est introduit par effraction, moralement ou socialement.

Rien à voir avec Maigret, ancien flic avec des « chaussettes à clous ». Le contraste est parfait. Non seulement le Commissaire Maigret est un policier professionnel, soumis à une hiérarchie, avec des collaborateurs sous ses ordres, en activité ou à la retraite, mais il est un « policier de l'âme » :

Toujours, j'ai considéré Simenon comme un véritable écrivain. Quand Simenon décrit, peint un paysage, il a la sûreté d'un peintre japonais. C'est un psychologue, un « policier de l'âme ».

Cette expression du critique Robert Kemp, a été reprise de nombreuses fois au sujet de Maigret. Notons que le nom de *Maigret* aurait été, d'après les recherches de Pierre Assouline, emprunté au patronyme d'un médecin de la Place des Vosges. Simenon aurait habité Place des Vosges lors de sa première installation à Paris. La Place des Vosges reste rebelle à toute tentative de réhabilitation, telle Venise, et même les éléments les plus modernes, en quelques instants de la poussière des siècles, y prennent une patine immuable. Voisins, le véritable docteur Maigret à l'état civil et le futur écrivain Georges Simenon auraient partagé dans ce Paris d'avant-guerre la même passion des bateaux, chacun d'eux en possédant un amarré à un quai de l'Île de la Cité, celui de notre auteur se nommant l'« Ostrogoth ». Fermons cette parenthèse sur l'origine onomastique du nom de Maigret, pour revenir à sa filiation littéraire. Fils d'un intendant de domaine seigneurial, ainsi qu'il ressort d'un des premiers chefs-d'œuvre du maître, *L'Affaire Saint-Fiacre*, Maigret interrompt ses études de médecine à la suite du décès de son père pour entrer dans la police, par la petite porte. Par ses dispositions et selon son mérite, il gravira les échelons administratifs jusqu'à devenir un rouage essentiel... de l'État policier, situé dans un immortel et néanmoins réel bureau historique du Quai des Orfèvres, le long de la Seine. Son domicile officiel et définitif, avant la retraite, est situé à quelques encablures de la Place des Vosges, boulevard Richard-Lenoir, passé à ce titre à la postérité.

C'est du boulevard Richard-Lenoir que Maigret agira toujours par devoir, par devoir professionnel, même s'il est dérangé au milieu de la nuit, chez lui, par un coup de téléphone du Directeur de la P.J., C'est le boulevard Richard-Lenoir qu'il a envie de regagner si une enquête l'empêche de goûter à la langouste que lui a préparée amoureuxment Madame Maigret. Au grand dam de celle-ci, on dérange toujours Maigret quand un quidam prétend troubler sa sérénité bien acquise de pêcheur à la ligne et de jardinier dans sa retraite de Meung-sur-Loire. Dans quasi tous les milieux dans lesquels il opère, il « débarque », grognon, à première vue. Non seulement on le dérange, mais il dérange. C'est sa revanche. S'il y a un intrus, c'est lui, assurément. Puis il s'immisce, nécessairement, par ses fonctions, puis il s'immerge. Il s'imprègne. Il est curieux de constater qu'un des moyens d'imprégnation dans le milieu, c'est, sans jeu de mots, et à un point inimaginable pour nos mœurs d'aujourd'hui, dis-je, c'est l'alcool : il s'imbibe. Incapable de commencer sérieusement une enquête sans au moins trois petits coups de vin blanc, le matin, dans les estaminets locaux, sans compter le café-calva réglementaire, les « fil en six » et les « fil en quatre », le Commissaire Maigret, personnage stable s'il en est, déjeunerait avec une bonne bouteille de Beaujolais, suivi d'un ou deux marcs de Bourgogne. Quant à l'après-midi, surtout s'il s'agit, quai des Orfèvres, d'un « interrogatoire à la chansonnette », expression sur la quelle je reviendrai, c'est le garçon de la Brasserie Dauphine qui apportera sur son plateau moult bocks de bière bien fraîche accompagnée de sandwiches à partager avec le suspect.

Cette appétence pour l'alcool, Maigret la partage aussi avec une immense majorité des personnages de cet univers romanesque. L'ensemble de l'œuvre peut être regardée comme une étude anthropologique sur l'emprise et la pathologie de l'éthylisme sur la nature humaine. Sous cet angle, les personnages archétypaux liés au décor chez Simenon méritent notre attention.

Ces personnages archétypaux sont des personnages dont la trajectoire varie au fil des opus, mais dont le destin aboutit au même point, le pire. Nous pourrions admettre que ce sont des épigones. Chez un écrivain aussi proluxe et généreux, chez un géant comme Simenon, on retrouve des personnages qui se ressemblent, sans porter le même nom, mais qui appartiennent à des générations successives, les uns par rapport aux autres. On découvre toute une collection d'êtres qui ont entre eux une parenté indéniable. Sans être exhaustif, on rencontre successivement les mêmes types humains. Je me permettrai de citer entre parenthèses quelques ouvrages incontournables où se meuvent ces personnages-types. À titre d'exemple, les mal mariés (*Le Chat* ; *La Vérité sur Bébé Donge* ; *le Bilan Malétras*).

Parmi les personnages féminins, se décline toute la gamme des jeunes filles, plus ou moins amoureuses ou naïves (*Maigret et la jeune morte*), les vieilles filles acariâtres, les vieilles dames, les mères abusives, les épouses résignées, les maîtresses exclusives (*La Chambre Bleue*), les maîtresses femmes, chefs de famille et autoritaires (*Le Testament Donadieu* ; *Les Pitard* ; *Tante Jeanne*), les sœurs ennemies (*Les sœurs Lacroix* ; *Le Deuil de Fonsine* ; *La Prison*), de vraies dames qui tiennent à l'authenticité de leur lignage (*L'affaire Saint-Fiacre*), des aventurières, des femmes de la haute et moyenne bourgeoisie, des paysannes attachées à leur ferme et à leur terroir (*La Veuve Couderc* ; *Le Rapport du Gendarme*), les servantes et les serveuses, aux formes savoureuses, des domestiques comme de vrais chiens de garde, les prostituées et les strip-teaseuses (*Maigret au Picratt's*), enfin et souvent des femmes de tête au caractère bien trempé.

Au milieu de ces personnages archétypaux et récurrents sous diverses identités, il y a encore des enfants, notamment des enfants de chœur (*Le Témoignage de l'enfant de chœur* ; *Le matin des trois absoutes*). Il y a même des chats, précisément un chat roux réapparaissant, et des chiens (*L'homme au petit chien*), et même un chien jaune, dans le roman éponyme qui sera un grands succès (*Le chien jaune*).

Comment les hommes sont-ils représentés ? D'abord, il y a les « clients » naturels de Maigret dans son bureau du Quai des Orfèvres, et les reliquats minables des commissariats de quartier ou de banlieue (*Monsieur La Souris*), les « indics », les « demi-sels », les « vieux chevaux de retour » décrits avec un brin de tendresse par l'auteur comme s'il les connaissait personnellement, les clochards (*Maigret et l'homme du banc* ; *Maigret et le clochard*), les humiliés de tous bords que la vie a meurtris, et qui, curieusement débordent du cadre sordide de la rue pour aborder parfois les beaux arrondissements (*Le client le plus obstiné du monde*), et par dessus le marché, les médiocres (*On ne tue pas les pauvres types*). Puis il y a, pour les noctambules, ces patrons de bars plus ou moins louches avec les musiciens et les

serveurs, ces caïds assagis et reconvertis dans la respectabilité des avenues de la Place de l'Étoile et de la rue des Acacias (*La patience de Maigret* ; *Maigret se défend*).

À l'autre bout de la chaîne sociale, authentiques, vrais, les grands bourgeois et les gens de la classe moyenne, parisiens ou de province : de simples médecins (*Bergelon* ; *Malempin* ; *le Cercle des Mahé*) ; le Docteur Pardon, ami du Commissaire Maigret, le Docteur Paul, médecin légiste, qui sont des personnages réapparaissant souvent, comme Moers de l'identité judiciaire et les collaborateurs du commissaire, tels l'inspecteur Janvier ; puis les chefs de clinique (*L'ours en peluche*), les professeurs à la Faculté de Médecine (*Les anneaux de Bicêtre*), les ténors du barreau et les avocats renommés parvenus à la notoriété, apparente, ou réelle (*En cas de Malheur*, et *des Inconnus dans la Maison*), les juges (*La maison du Juge*) ou les hauts magistrats, hauts fonctionnaires, ministres (*Maigret chez le Ministre*), les parlementaires et politiciens (*Le Président*), préfets, actuaire (*Le Fils*), banquiers (*Il y encore des amandiers*), armateurs (*Le Port des Brumes*) et pour finir, les débris, pères et fils, d'une bourgeoisie provinciale déclinante (*Le Bilan Malétras* ; *Le Destin des Malou* ; *Les Autres* ; *Le Fou de Bergerac*).

Entre les deux extrêmes de la société, s'agit un monde interlope, équivoque, ou simplement banal ou trivial, composé de gens ballottés par des événements qui les dépassent : des voyageurs (*Le touriste de bananes* ; *Le fils Cardinaud*), les réfugiés (*Le Train*, un véritable chef d'œuvre ; *Le clan des Ostendais*), les aventuriers par définition sans scrupules (*L'ainé des Ferchaux*), les exilés divers et variés (*L'outlaw*), les éternels fugitifs (*La Fuite de Monsieur Monde*, plutôt guillerette ; *Un nouveau dans la ville*, *Le fond de la bouteille*, *Au bout du Rouleau*, carrément tragiques), des affairistes douteux (*Une erreur de Maigret*), les ratés (*Les Noces de Poitiers*), les véritables épaves, mâles et femelles (*Trois Chambres à Manhattan*, *Chemin sans issue*, *Kitty*, *La Vieille*), et leurs épigones, lointains cousins de la génération maudite des ivrognes invétérés dans la recherche éperdue de la lucidité (*Antoine et Julie*, un des romans les plus durs du Maître, où l'on découvre une polarité, celle des ivrognes pour les ivrognes, comme une attirance irrésistible des épaves pour les épaves), les réprouvés (*L'homme au petit chien*), les marginaux de tout bord (*L'enterrement de Monsieur Bouvet*), les victimes (*Les fiançailles de Monsieur Hire*, *Le Petit Homme d'Archangelsk*, *Le Veuf*), ceux que Simenon appelle curieusement des « oiseaux pour le chat ». Il y a même un monde pour les c... (*Les quatre jours du pauvre homme*) comme il y a un dieu pour les ivrognes.

Tout ce monde évolue et vit dans une situation et un décor bien définis. Non seulement les lieux sont admirablement situés ou cités dans une aire géographique bien précise, mais ils sont emblématiques, comme auréolés d'un nimbe poétique dont le secret de fabrication n'appartient qu'à l'auteur et n'a pas été encore révélé. Ils sont liés inextricablement à un décor dont aucun élément pratique n'échappe au lecteur.

De la fenêtre de son bureau du Quai des Orfèvres, cela est devenu un poncif, le commissaire regarde couler la Seine, mû par des sentiments aléatoires.

La fenêtre joue un rôle capital dans l'humeur de Maigret et dans le déroulement de l'enquête. Aussi la fenêtre d'un appartement joue-t-elle un rôle considérable dans *La fenêtre des Rouet*, et dans *Ceux d'en face*, dans l'épisode final de *La neige était sale*.

Il en est ainsi dans ces trois exemples.

Rien qu'en se penchant à sa fenêtre un jour d'été dans un Paris désert puisque la « *fenêtre des Rouet* » est ouverte, Dominique, une jeune « vieille fille » voit, au dessous des chez elle, sa voisine omettre sciemment de donner un médicament à son mari impotent, lors d'une crise, ce qui a pour effet de le faire passer à trépas.

À Batum, le consul de Turquie dans cette ville du Caucase devine où se trame un vaste complot tendant à l'éliminer, dans l'appartement de l'autre côté de la rue, chez « Ceux d'en face », rien qu'à regarder à sa fenêtre.

De sa prison, le héros calamiteux de *La Neige était sale* voit une jeune femme faire son ménage et dorloter son petit enfant par un beau soleil qui incite à laisser les fenêtres ouvertes, et laisse libre cours à l'imagination.

C'est aussi par une fenêtre ouverte un soir de vacances rue des Dames que la victime de *On ne tue pas les pauvres types* se fait tirer dessus... en enlevant ses chaussettes pour se mettre au lit.

Pourraient s'en suivre bien d'autres exemples d'exploitation judicieuse du thème de la fenêtre comme élément du décor, mais surtout comme un élément prépondérant et révélateur de l'action.

Même la découpe de la fenêtre d'un entresol qui définit l'angle de vue du narrateur sur une petite place de province, prend une importance dans *Il pleut, bergère*.

Dans le même ordre d'idée, la porte, ouverte à un moment crucial, va révéler à un handicapé son infortune dans précisément *La Porte*, car le héros voit précisément ce qu'il n'aurait jamais dû voir. Simenon use du procédé d'une manière très ample, très significative : enlevez la fenêtre, enlevez la porte, il n'y a plus de roman, plus de récit, plus de nouvelle.

Le procédé du recours significatif à la fenêtre n'est pas nouveau, certes. Proust l'a utilisé maintes fois, non sans sombrer dans le voyeurisme. C'est par une imposte du couloir que le narrateur insomniaque croit voir le jour salvateur, c'est par une ouverture drôlement située sur une déclivité de terrain que le narrateur va découvrir l'étrangeté des amours de Mademoiselle Vinteuil, c'est par un œil-de-bœuf que le même observera les démêlés masochistes de Charlus, comme il avait deviné les manèges du baron et de Jupien par une lucarne pratiquée en haut d'un escalier, c'est de sa fenêtre de Combray que Tante Léonie a remarqué que le chien de Madame Sazerat avait changé de trottoir, etc. Tout l'art de Proust réside dans des nuances infinies liées à des retouches successives, à des repentirs qui s'ajoutent aux repentirs avec ses fameuses « paperolles » dont Céleste Albaret a révélé l'existence. À l'opposé est l'art de Simenon. On aurait tort de croire que l'art de Simenon est un art élaboré. Chez lui, c'est à première vue de l'art brut, tout d'une traite résultant de ces trois semaines d'écriture continue pour aboutir à un seul jet. Mais on s'aperçoit que la simple manipulation de certains procédés obéit à des logiques différentes. Loin des leçons du petit pan de mur jaune, Simenon est un aquarelliste, comme Yves Brayer, un calligraphe japonais ou chinois qui a médité pendant des jours, et qui s'exécute en quelques secondes : pas de repentir possible. C'est pourquoi, dès l'abord, le décor

s'impose à lui et au lecteur. Le décor ne changera pas ; ou plutôt il n'évoluera que par rapport à des nécessités, impérieuses, celle de l'action.

L'élément de décor, une fois planté, s'impose au lecteur pour toute la durée du livre, il va permettre à Simenon de jouer de ce que j'appellerais « Le syndrome d'Asmodée ». Non seulement les fenêtres et les portes vont s'ouvrir, mais les murs vont s'effacer. Car Asmodée est un petit démon parfois bénéfique du panthéon persan qui a le pouvoir de soulever furtivement les toits des maisons pour y contempler à loisir les turpitudes, les secrets et les bonheurs des habitants. La notion de toit est exemplaire. Elle jouera un rôle particulièrement efficace sur la dramaturgie, comme étant l'issue fatale des fugitifs désespérés qui tentent de s'échapper : *Il pleut, bergère* et *Les Fiançailles de Monsieur Hire*, peut-être le roman le plus « dur », que Simenon ait écrit. Dans un registre plus généreux et romantique Jean Giono avait trouvé pour son *Hussard sur le Toit* un moyen d'échapper au choléra et à la médiocrité de la cité. Par extension, Asmodée voit derrière les murs et au delà de toutes les façades, des immeubles haussmanniens comme des humbles demeures. Les châteaux, les hôtels particuliers, les coursives d'un palace, les coulisses crasseuses d'une boîte de nuit, même les soutes d'un cargo ou les cabines d'un transatlantique n'ont aucun secret pour lui. Aucun mur, qu'il soit de béton ou de métal, ne résiste à Asmodée. Les cloisons poreuses d'un immeuble récemment construit peu respectueux des normes d'étanchéité sonore vont révéler l'existence des secrets inavouables du comportement du voisin d'à côté, avec des répercussions pathétiques dans *L'appartement*.

Même l'escalier est révélateur (*L'escalier de fer*).

Tel son compère Arsène Lupin, Asmodée n'obéit qu'à son dieu, l'auteur. Ce qui importe dans la portée du mythe, c'est qu'Asmodée est toujours accompagné d'un comparse, d'un témoin, d'un confident tout trouvé, le narrateur. Ce qu'il voit à l'intérieur est fait pour être entendu, révélé, transmis à des tiers. François Mauriac s'en était admirablement servi dans une pièce de théâtre éponyme.

Dans l'œuvre de Simenon, il en est des bateaux, navires de haute mer ou péniches, comme une partie intégrante et intégrée de l'action, dans un décor aquatique, marin ou fluvial qui opère dès le départ et reste tout au long du livre. Qu'est-ce qu'un navire, si ce n'est un lieu où s'agitent quelques humains parmi tant d'éléments hostiles ou complices ? Ulysse avait connu le même problème pour résister aux charmes des sirènes.

Permanence du décor oblige, permanence à tout prix, rien n'implique mieux ce postulat du huis clos que le navire. *Fluctuat nec mergitur*, la devise que Sainte Geneviève a dédiée à la ville de Paris, Simenon semble l'avoir faite sienne. Aussi le bateau de Simenon navigue-il en eau de mer et en eau douce.

En matière de navigation fluviale, Simenon connaît son affaire comme personne. Marin d'eau douce est le *Baron de l'écluse*. Tout un peuple laborieux et humble, souvent saturé d'alcool dans la gent masculine, défile sous nos yeux. Ce réseau dense de canaux, de biefs, d'écluses, de chemins de halage avec leurs chevaux s'étire au fil des lentes eaux, avec ces petits cafés-épicerie où les hommes s'abreuvent et où les femmes se ravitaillent. Ce sera le *Charretier de la Providence*. Dans le train des péniches immobilisées pour des problèmes de crues, de grosses intempéries, ou

d'accident on aura des surprises, comme dans *La péniche aux deux pendus*. Que ce soit à Paris dans le canal Saint Martin, on découvre un cadavre, ce sera *Maigret et le corps sans tête*, que ce soit à Delfzijl, qui a érigé une statue en l'honneur du Commissaire Maigret, ce sera *Un crime en Hollande*.

L'expérience vécue par Simenon dont on sent la véracité dans tous ces livres ne s'arrête pas là. Aux beaux jours c'est la navigation de plaisance avec ses yoles, ses périssoires, ses avirons, ces personnages sortis du tableau de Renoir *Le Déjeuner des Canotiers*, ressemblant comme deux gouttes d'eau à leurs épigones de Maupassant, ces sportifs, ces nageurs et ces pêcheurs à la ligne. Ce sera surtout la Seine en amont de Paris, ponctuée de ses somptueuses villas au bord de l'eau (*Maigret et la Vieille Dame*), avec ses guinguettes et ses petits hôtels-restaurants du dimanche dont le charme est indéniable, dans *Le Grand Bob* et *la Guinguette à deux sous*. À l'heure d'hiver, ces mêmes lieux en bordure de Seine ou sur la Marne deviennent scabreux et inquiétants, repères propices aux recels de toutes sortes, voire aux séquestrations (Dans *Les dossiers de l'Agence O*, *Le Prisonnier de Lagny*) dont Albert Simonin, auteur de *Touchez pas au Grisby*, ne démentirait pas l'origine vicieusement frauduleuse.

Une mention particulière mérite que l'on s'arrête à l'île de Porquerolles, lieu enchanteur s'il en est mais où se passent tout de même de drôles de choses. C'est l'atirance de cette eau si claire qu'elle noie, comme une sirène, comme la Lorelei, celui qui s'y mire trop, tel un moderne Narcisse valéryen (*Le Cercle des Mahé*). Surtout s'il s'agit de curieux bateaux dans le *Naufrage de l'Armoire à glace*, dans *Sous Peine de Mort*, et d'un superbe yacht dans *Mon ami Maigret*.

Reste la haute mer indescriptible sans ses ports, ses quais, ses grues, son odeur de poisson. Cargos, chalutiers, paquebots hantent Dieppe (*L'Homme de Londres*), Fécamp (*Le bateau d'Émile*), Le Havre (*Le Bilan Malétras*), Rouen (*La Femme du pilote*), Ouistreham (*Le Port des Brumes*), les petits ports bretons (*Les Demoiselles de Concarneau*), ceux de la côte atlantique avec La Rochelle qui connaît un Quai Georges Simenon au dessus du Bassin des Chalutiers (*Le Testament Donadieu* ; *Le Clan des Ostendais* ; *Les Fantômes du Chapelier*). Ajoutons, pour clore le chapitre des ports, celui qui se situe dans l'autre hémisphère, aux alentours du Canal de Panama, le mythique ou réel et néanmoins maudit, Buenaventura, ses rives nauséabondes et sulfureuses, ses hôtels suintant la moisissure du climat (*L'Ainé des Ferchaux* ; *Long Cours*). Là comme ailleurs, Simenon sait de quoi il parle tant son vécu en ces lieux transparaît dans l'emploi judicieux des termes techniques dont le sens paraît transparent au lecteur : *accastillage*, *calfatage*, *coaltar*, etc. De même, au large, nous aurons droit aux *écoutilles*, aux *haussières*, aux *bastingages*, aux *drisses*, aux *doris* et bien d'autres accessoires indispensables à la navigation qui chargent notre imagination de mots nouveaux (*Le passager du Polarlys* ; *Les Rescapés du Télémaque*).

Sur la terre ferme, les éléments de décor magistralement intégrés au récit défilent devant les yeux du lecteur au fil des ouvrages. Il en est ainsi des véhicules Si les automobiles sont déjà très présentes sous formes de voitures de luxe ou de

¹. Voir Jean-Pierre ÉNARD, *Encyclopedia Universalis*, article « Simenon ».

camionnettes, il existe encore des voitures à cheval et diverses carrioles qui sillonnent les routes de campagne, par exemple tirées par la jument grise dans *Le Rapport du Gendarme*. À Paris, les beaux jours, Maigret emprunte encore volontiers les autobus à plate-forme où il peut à l'aise fumer sa pipe (*Le voleur de Maigret*) !

Enfin, comme moyen de transport, on utilise beaucoup le train. À défaut de l'Orient Express cher à Agatha Christie, Simenon n'hésite pas à nous offrir les wagons restaurants et les compartiments de sleeping des trains de première classe (*Maigret en voyage* ; *Jeumont 51 minutes d'arrêt*). Remarquons que les personnages de Simenon utilisent peu l'avion si ce n'est Outre-Atlantique (*Les Frères Rico*) dans la période américaine de la gestion littéraire très pragmatique, de la « couleur business », qui fait l'objet d'un chapitre entier de la biographie déjà citée de Pierre Assouline.

Venons en maintenant à cette localisation précise qui fait partie intrinsèque du décor. C'est d'une véritable intégration dans le récit qu'il s'agit, pour créer, dans des pages d'anthologie restées fameuses, de véritables chefs-d'œuvre d'atmosphère. Au risque de me limiter à un seul exemple, je citerai *Maigret et le Client du Samedi*.

Montmartre, Pigalle, le Marais, divers quartiers de Paris nous livrent tous leurs charmes, dans leur vie quotidienne, sous la plume de l'auteur. Je me bornerai à citer à cet égard, presque au hasard de mes lectures, pour illustrer mon propos, *Le client le plus obstiné du monde*, étant donné que presque la moitié des titres de l'édition *Tout Simenon* en 25 volumes pourrait y passer !

En province, c'est une bonne partie de la France qui y passe, au moyen de ces *Affinités électives* dont parle Goethe. Il y a affinité avec le paysage. Le mystère, c'est que Simenon ne décrit si bien un lieu, que parce qu'il y a vécu, intensément, au fil de ses amours, de sa sensibilité et de son don d'observation exceptionnel, ne fût-ce que quelques heures, quelques semaines, quelques mois, voire quelques années. Si le lecteur croit si bien se reposer dans l'un des ces petits hôtels familiaux des Sables d'Olonne (*Les vacances de Maigret*) ou de Fourras (*Marie qui louche*), c'est que Simenon a dû y séjourner. Il y a osmose entre le vécu et le paysage. Sa connaissance du littoral atlantique ne subit aucune faille lorsqu'il analyse les ressorts intimes de tous ces pêcheurs, mareyeurs, boucholeurs de la côte Vendéenne et Saintongeaise, avec leurs recettes de la mouclade et de la chaudrée à la clef (*Le riche homme*). Les secrets de la gastronomie et les secrets de l'art romanescque ne sont jamais lointains : il s'agit de dosage, d'assaisonnement, de fumet, d'inspiration, et de cuisson ...de bonnes choses.

Sa géographie ne s'arrête pas là ; d'autres contrées où il a séjourné s'imposent désormais à l'imagination du lecteur, même si celui-ci n'y a jamais mis les pieds : Côte d'Azur (*Dimanche* ; *Le Confessionnal* ; *Maigret en voyage*), le Nord de la France et la Belgique avec une prédilection pour les villages frontalières (*Chez les Flamands* ; *Chez Krull*) et les pays limitrophes. Liège, sa ville natale, y prend naturellement une place prépondérante même si l'auteur se défend d'avoir fait œuvre autobiographique (du monumental *Pedigree* à la *Rue aux trois Poussins* en passant par *le Pendu de Saint-Pholien* et *Le Bourgmestre de Furnes*). Puis, il y a cette Amérique où il a vraiment séjourné, qui ne connaît pas de secrets pour lui (*L'horloger d'Everton* ; *la Mort de*

Belle ; La Main ; Feux Rouges). Complètent le tableau l'Amérique Centrale, Panama, l'Outre-Mer avec Tahiti, l'Afrique coloniale (*Nouvelles exotiques*).

En matière de chronologie l'époque retenue pour le déroulement de chaque action est celle vécue par l'auteur : le xx^e siècle. Pas de roman historique, pas de roman d'anticipation. Pas de science-fiction, ni d'histoire-fiction.

Maintenant peuvent se poser les termes de la problématique de Simenon : 98 % des ouvrages commencent ou finissent mal. Pourquoi ? Est-ce une fatalité ? L'auteur s'en justifie :

Un personnage de roman, c'est n'importe qui dans la rue, c'est un homme, une femme quelconque. Nous avons tous, tant que nous sommes, tous les instincts de l'humanité en nous. Mais ces instincts, nous en réfréons tout au moins une partie, par honnêteté, par éducation, parfois simplement parce que nous n'avons pas l'occasion, d'agir autrement. Le personnage de roman lui, ira jusqu'au maximum de lui-même et mon rôle à moi, romancier, est de le mettre dans une situation telle qu'il y soit forcé¹.

C'est tout dire sur la marge de liberté que laisse l'auteur à ses créatures. Il ne leur laisse pas grand-chose, parmi ces contraintes. Tabac, alcool et sexe sont les vecteurs d'une recherche éperdue de la lucidité. La fiction serait-elle un processus d'identification du lecteur au personnage ? Tous ces livres, tous ces romans sont des véhicules de *fiction* :

Pourquoi cette curiosité de nos semblables, cette *faim de fiction*, de fragments d'existences imaginaires ?...» Pourquoi les hommes lisent, pourquoi...ils ont *faim de fiction*, c'est-à-dire du spectacle d'autres hommes en proie aux mêmes passions, aux mêmes gestes, aux mêmes lâchetés et aux mêmes découragements qu'eux².

Quels sont les rapports de Simenon avec la psychologie ?

L'intérêt pour les questions de pathologie mentale notamment au sujet de la névrose n'est pas purement théorique. Simenon lui-même et sa famille auront à les affronter dans la vie réelle.

Simenon lui-même est sujet à des périodes de dépression quand l'œuvre ne marche pas assez vite ni assez bien ou quand la critique ne répond pas à ses attentes. Il se jettera pour échapper à corps perdu dans la création d'un nouveau roman et dans une sorte de transe libératoire, quasi névrotique. Sa seconde femme, Denyse Ouimet, se fera longtemps soigner dans des établissements psychiatriques suisses, pour des névroses, et le divorce qui s'en suivra sera particulièrement acharné et douloureux pour les deux camps. Surtout sa fille Marie-Jo, née en 1953, se suicide en 1978. Une forte pathologie névrotique n'est pas à exclure³.

Plus précisément la problématique de Simenon se pose en termes de psychopathologie, grâce à sa découverte de la Structure Idéale Fictive.

¹. Simenon lui-même, en 4e de couverture sur la jaquette du tome 24 de *Tout Simenon*.

². *Le Roman de l'Homme*, Simenon, *Œuvres complètes*, 1, éditions Rencontre, éd. par G. Sigaux, pp. 26 et 49.

³. Source : *Album Simenon*, éd. « Pléiade » pp. 267 sqq.

Au moins deux références explicites afférentes à cette notion figurent dans son œuvre.

La première est mentionnée dans cet essai précédemment cité, composé en 1958, qui a fait l'objet d'une conférence, la même année, reproduite dans l'ouvrage *Le Roman de l'Homme* :

Pourquoi, depuis que le monde est monde, tant d'hommes, à qui toutes les voies sont ouvertes, choisissent-ils celle-là qui ne va nulle part ?...Un soir, nous finissons, dans ma maison de Suisse, un dîner paisible avec Charlie Chaplin. La conversation avait roulé sur le rythme accéléré de notre époque, puis sur les Etats-Unis, ce qui nous avait amenés à évoquer l'engouement des Américains pour les psychanalystes. De là à nous entretenir des psychoses, des névroses, de schizophrénie et de paranoïa, il n'y avait d'autant moins loin que je venais de lire un rapport de psychiatres anglo-saxons réclamant d'urgence, comme une mesure de salut public, la construction d'un nombre important d'établissements pour malades mentaux...

« — Au fond, dit-il, cela signifie que nous sommes tous plus ou moins psychopathes... » Les plus illustres spécialistes d'aujourd'hui confirment, en termes savants, la boutade de Charlie Chaplin...

La névrose est un désordre psychique caractérisé surtout par une vive manifestation d'émotions diverses, parmi lesquelles l'insécurité, l'anxiété, le découragement, l'hostilité, le sens de culpabilité et de frustration sont les plus fréquents...

Enfin... pour Adler :

Le point de départ de la névrose est un sentiment menaçant d'infériorité, d'insécurité, une réaction défensive contre ce sentiment qui pousse le malade (j'avoue que le mot « malade » me gêne un peu), qui pousse le malade, dis-je, à s'édifier une structure idéale fictive...

« Une structure idéale fictive. »

Une deuxième référence explicite se situe dans *Les Scrupules de Maigret*, ouvrage paru la même année 1958, intégrée dans le tome 9 de l'édition *Tout Simenon*, page 436. Maigret s'y débat dans *une histoire de fous*, sur l'énigme d'un couple empoisonneurs-empoisonnés qui s'accuse mutuellement et réciproquement :

Les traités de criminologie étaient nombreux, comme ceux de police scientifique et de médecine légale. Maigret trouva enfin sur un rayon plusieurs ouvrages de psychiatrie et en feuilleta trois ou quatre avant d'en choisir un qui lui parut rédigé en un langage plus simple et plus accessible que les autres...

Il cherchait certaines têtes de chapitres, certains mots... des mots dont tout le monde croit connaître le sens mais qui, pour des professionnels, ont une résonance très différente... *Névroses. Pour Adler, le point de départ de la névrose est un sentiment d'infériorité et d'insécurité... Une réaction défensive contre le sentiment du malade qui pousse le malade à s'identifier avec une structure idéale fictive.*

Il semble que cette notion laisse Simenon rêveur.

On pourrait même admettre qu'il y avait de sa part une intuition prémonitoire de la Structure Idéale Fictive, en présence d'un héros particulièrement détraqué.

Dans la *Lettre à mon juge* (1946) on avait déjà vu un médecin, qui avait tout pour être heureux, tuer sa maîtresse en plein bonheur. Il y avait bien l'illustration, la transposition littéraire de la découverte d'Adler dans les névroses : une Structure en ce que le personnage obéissait à une logique structurée même si elle était démantelée ou disloquée ; Idéale parce que le même personnage se raccrochait à un « dada », à l'alcool ou au sexe ; Fictive : le même se créait un univers fictif en décalage avec la réalité. Cette observation peut valoir pour tous les personnages un tant soit peu détraqués rencontrés chez Simenon, et Dieu sait s'ils sont nombreux. Effectivement, dans ces décors admirablement ressentis en raison de leur localisation, dans cette atmosphère ainsi créée, évoluent des personnages déconnectés qui vivent un déchirement, une dichotomie avec la réalité.

Ainsi, à l'origine, les causes profondes de l'émergence d'une structure idéale fictive chez un individu relèverait, sans jeu de mots, de la psychologie des profondeurs, dont les bases sont la frustration et l'humiliation ressenties par le sujet.

Ceci va justement ouvrir à celui-ci les voies du passage à l'acte et à la transgression.

Or ce sont les mêmes thèmes récurrents soumis à des variations infinies qui vont véhiculer, grâce à une dialectique « puni-impuni », la chaîne de la transgression. *Les criminels sont des hommes comme les autres !*

C'est ce que Maigret tente d'expliquer à un criminologue américain qui l'interroge sur sa méthode pour conduire ses enquêtes. Eh bien ! Il n'y a pas de méthode. C'est dans *Cécile est morte*, tome 23 de *Tout Simenon*, page 279, d'où est extrait ce dialogue savoureux :

— J'aimerais tout d'abord, monsieur le commissaire, connaître vos idées sur la psychologie des criminels...

— Quels criminels ?...

— Mais... Les criminels en général...

— *Avant* ou *après* ?

— Que voulez-vous dire ?...

— Je vous demande s'il s'agit des criminels *avant* leur crime ou *après*... Parce que, évidemment, *avant*, ce ne sont pas encore des criminels... Pendant trente, quarante, cinquante ans, parfois davantage, ce sont des gens comme les autres, n'est-ce pas ?

— Certes...

— Pourquoi voulez-vous, monsieur Spencer, que leur mentalité change d'une minute à l'autre parce qu'ils viennent de tuer l'un de leurs semblables ?...

— Ce qui reviendrait à affirmer, concluait l'Américain, que les criminels sont des hommes comme les autres ?...

— Pourquoi un homme commet-il un crime, monsieur Spencer ? Par jalousie, par cupidité, par haine, par envie, plus rarement par besoin... Bref, poussé par une quelconque des passions humaines... Or, ces passions, nous les avons tous en nous à un degré plus ou moins fort... Je hais mon voisin qui, les soirs d'été, ne manque pas d'ouvrir sa fenêtre pour jouer du cor de chasse... Il est probable que je ne le tuerai pas... Cependant, pas plus tard

qu'il y a un mois, un ancien colonial que les fièvres rendent moins patient que moi a tiré un coup de revolver sur son voisin du dessus parce qu'il avait une jambe de bois et que, toute la nuit, il se promenait dans son logement, martelant le plancher de son pilon...

— Je comprends votre pensée... Mais la pensée du criminel, *après* ?

— Cela ne me regarde pas... C'est l'affaire des jurés... Mon rôle est de découvrir les coupables... Pour cela je n'ai à m'inquiéter que de leur mentalité *avant*... Savoir si cet homme a été capable de commettre un crime, quand et comment...

C'est dire que tout se passe en *amont*, en amont du crime. C'est cela qui intéresse Maigret puisqu'il vient de nous le dire, c'est cela qui intéresse Simenon avec lequel il y a identification parfaite. Et c'est cela, lorsque je pose la question de savoir pourquoi presque tout commence ou finit très mal chez Simenon, pourquoi l'œuvre se ressent d'une véritable obsession de la mort violente, c'est cela qui donne la réponse : pour qu'il y ait un amont du crime, il est nécessaire qu'il y ait crime. Peu importe que le crime se situe au début, au milieu, ou à la fin du livre, il y aura toujours une période psychologiquement intéressante, intense ; l'impérieuse nécessité du crime s'impose. Je me suis longtemps interrogé sur la pertinence des ces issues fatales. Leur portant un œil critique je leur trouvais un aspect emprunté, plaqué, artificiel, comme à l'inverse des comédies de Molière qui, elles, devraient très mal se terminer, mais dont l'usage immémorial exigeait de ces sortes de *happy end*. Je trouvais que la finesse des analyses psychologiques des romans « durs » ne nécessitait pas forcément de ces coups de revolver ou de ces coups de couteau en ultime paragraphe qui viennent comme des cheveux sur la soupe... Me trompé-je ?

Le passage à l'acte, la chaîne de la transgression s'expliquent désormais avec la plus désarmante évidence.

Si l'on admet le postulat selon lequel nous sommes tous des malades mentaux et des criminels en puissance, et comment ne pas l'admettre puisque Molière et le Dr Knock nous ont appris qu'un homme bien portant est un malade qui s'ignore, nous sommes néanmoins des gens normaux. La normalité, vient de dire Maigret à son criminologue américain, consiste à savoir s'arrêter avant la transgression. Tandis que le meurtrier est un personnage archétypal qui va fatalement jusqu'au bout de lui-même, Charlie Chaplin, qui disait à Simenon que nous étions tous plus ou moins psychopathes ajoutait :

— Vous et moi aussi, je suppose. Mais nous, nous avons une chance inouïe. Quand je commence à glisser sur la pente, il me suffit d'entreprendre un film. De votre côté, dès que vous vous sentez mal dans votre peau, vous écrivez un roman.

D'ici à en conclure que Simenon a assouvi une passion meurtrière par personnages interposés dans ses deux cents opus, il n'y a qu'un pas... pour revenir une dernière fois à l'éternelle question : *pourquoi* l'homme commet-il un crime ?

Pour nous autres, il y a un frein : l'interdit, l'inhibition, la patience, l'accoutumance. Pour le protagoniste : *peur*, jalousie, provocation, haine, envie, besoin, folie, tropisme des passions humaines.

Insistons sur la chaîne de transgression.

Dans la mesure où l'on peut assimiler un criminel à un malade mental, ce qui est loin d'être évident sur le plan de la responsabilité pénale, le crime procède-t-il d'un acte délibéré ou non ? Tantôt oui, parfois non. La différence entre un criminel et un homme normal est-elle une différence de degré ou de nature ?

Par analogie, le dépassement de la ligne continue en terme du Code de la Route, de ce que les Anglais, je crois, nomment « *borderline* », de ce qui se passe chez notre auteur dans *Le passage de la ligne*, est-il ontologique ? Dans ce cas, c'est une question de nature. C'est objectif. C'est qualitatif. Si c'était si simple, il n'y aurait pas de Cour d'Assises, et l'Etat n'aurait pas besoin du Commissaire Maigret.

Ou est-ce une différence de degré ? L'homme normal est normal jusqu'à un certain degré.

Et le criminel commet l'acte de transgression parce qu'il y est parvenu degré par degré. Simenon appelle cela un « changement de case » : il y a des gens qui ne sont pas satisfaits de la case où ils sont, ils feront tout pour en changer. Et là, Maigret, ce « policier de l'âme » aura tout compris quand il sera ce « raccommodeur de destinées », remettant le bon homme dans sa bonne case, le suspect dans la case des assassins. C'est une question de mesure... dépassée, certes, donc de démesure. Même si l'*hubris*, la démesure, était pour les Grecs la pire des choses, cela reste du domaine quantitatif, donc appréciable, puisque subjectif.

Et là tout est question de nuances. Dans *Antoine et Julie*, il y a non seulement transgression, mais aussi une progression pathologique chez le personnage principal vers l'éthylisme absolu. D'estaminet en petit café, de petit café en bouge, de bouge en établissements de moins en moins fréquentables, ce calvaire pathétique pourrait durer jusqu'à l'infini, jusqu'à ces portes de l'enfer qu'Antoine franchit d'une manière hallucinante. *Idem* pour le propriétaire du *Bateau d'Émile*.

Il ne faut pas oublier que les pères fondateurs de la psychologie moderne sont d'abord des aliénistes, tel Charcot à la Salpêtrière aux prises avec l'hystérie, ce sont d'abord des thérapeutes. Avant tout, Freud, Young, Adler, avaient à soigner des malades, à essayer de guérir des pathologies, en découvrant au début du xx^e siècle le domaine insoupçonné de la psychosomatique. Leur mérite fut bien autre. Ils nous ont baignés de leur culture. Ils ont étendu par la vulgarisation intelligente de leurs idées, par les parutions de leurs travaux dans le grand public cultivé le champ de leur expérience thérapeutique au niveau universel. Ils ne sont pas si loin de Claude Bernard dans *L'Introduction à L'Étude de la Médecine expérimentale*, pour qui le *comment* des choses est à notre portée ; le *pourquoi* des choses dépasse notre entendement¹. Freud, Young, Adler ont exploré les zones de l'inconscient, du subconscient, de ce que l'on peut appeler la psychologie des profondeurs. Des profondeurs, il y a toujours quelque chose qui remonte. *De Profondis Clamavi*... dit le psaume. La genèse de l'idée du crime est-elle enfouie à ces niveaux ? Maigret tente d'apporter une réponse... évasive.

Dans sa recherche éperdue de la vérité il arrive à Maigret de se tromper (en toutes lettres : *Maigret se trompe*). Le célèbre commissaire, type même du personnage

¹. Voir le *Grand Larousse Encyclopédique*.

réapparaissant, à la religion de l'Aveu. C'est une des tares du système judiciaire français donnant la primauté à l'inquisitoire sur l'accusatoire que Maigret partage avec le système. (Un système accusatoire, à l'anglaise, privilégie la recherche de la vérité, oralement, à l'audience ; un système inquisitoire, à la française, privilégie la recherche de la vérité lors d'une préparation écrite, consignée dans des procès-verbaux qui font foi.) Aussi Maigret pratique-il volontiers ces *interrogatoires à la chansonnette* dans ce bureau du quai des Orfèvres donnant sur les berges de la Seine. *Les interrogatoires à la chansonnette* émaillés de bière et de sandwiches sont faits pour durer tout le long de la garde à vue légale, c'est à dire de quelques heures à plusieurs journées. Si ce n'est pas du harcèlement judiciaire par Maigret et ses inspecteurs qui se relaient, qu'est-ce alors ? Il y a les suspects qui n'y résistent pas et qui avouent n'importe quoi, il y a les coriaces qui tiennent le coup parce qu'ils savent qu'il n'existe aucune preuve contre eux. C'est en tous cas l'illustration de la source pathologique de nombreuses erreurs judiciaires en puissance. L'œuvre de Simenon n'en est pas exempte. Il existe même un opus (*Mon ami Maigret*), où le commissaire trouve deux coupables pour un crime qui n'a pu être commis que par un seul. Avec un bon avocat pour chacun d'eux, l'acquittement est assuré, au bénéfice du doute, car le doute profite à l'accusé. En conclusion, Maigret n'est pas infallible. Il est donc humain.

Une fois décortiqués les mécanismes de fabrication de la « maison Simenon », qu'en ressort-il ? Un apport indéniable sur le plan psychologique et stylistique à la littérature de fiction d'expression française. Une véritable leçon de francophonie. Une atmosphère unique et toujours tendue, un « don » d'imprégnation entre le décor et l'action, un art du clair-obscur psychologique ou du contraste, un calme environnant qui voisine avec une « tempête sous un crâne » à la Hugo, et ce que j'appellerais un « phrasé », comme en musique, entre l'atmosphère et les personnages. Au passage, signalons quelques belgicisms, par exemple *une porte contre* au lieu d'une porte entr'ouverte, comme ces chers vieux tramways qui *sonnaillent*. Nous remarquerons avec plaisir l'emploi de l'imparfait du subjonctif comme si c'était naturel. Les leçons d'un grand Belge, Grévisse, auteur du *Bon Usage* ont porté leurs fruits. Avouons aujourd'hui que c'est un exploit, une véritable prouesse. Très simenonien paraît le recours à la technique du « dialogue décalé » par l'emploi du conditionnel. Exemple : « il aurait pu dire que... », mais il ne l'a pas dit, d'où l'ouverture à une sorte de quiproquo pirandellien qui fait tomber les masques. Dernière marque de fabrique qui caractérise la griffe de Simenon, l'éclairage psychologique : tel comportement d'un personnage peut être interprété objectivement par autrui : un saint devient vite un sale type comme dans *Le Veuf*.

Prenons pour exemple *Lettre à mon juge*. J'ai pu relever, grâce à Jacques Dubois dans sa notice de l'édition de « La Pléiade » tome 1, p. 1480, que ce grand roman n'a fait l'objet d'aucun compte rendu mémorable dans la presse d'alors, mais qu'un critique signant G.S. (Georges Sadoul ?) en donne peut être la raison dans *Les Lettres Françaises* du 29 novembre 1947 :

Si un romancier inconnu avait signé ce livre il aurait eu cent articles enthousiastes, un prix littéraire et l'on parlerait de chef d'œuvre. Regrettons-le : Simenon, parce qu'il écrit trop et

que les critiques l'on jugé, classé, et ne le lisent plus, passe inaperçu de ses contemporains, même lorsqu'il se dépasse et atteint la plus authentique création romanesque.

Rien de ce qui est profondément humain ne lui est étranger. Au nom de cet humanisme qui transparait dans chaque roman, dans chaque nouvelle, Simenon devrait faire l'objet d'une véritable consécration. Sortir du purgatoire des livres de gare pour entrer définitivement dans le Panthéon des plus grands auteurs de la langue française. Il s'agit bien de réparer, à titre posthume, une injustice littéraire.

Bibliographie sommaire

Tout Simenon, œuvre romanesque, France Loisirs 1993, éd. Omnibus, 25 tomes plus 2 tomes.

Georges SIMENON, *Œuvres complètes* éd. par G. Sigaux, 1967, éd. Rencontres, 72 volumes.

— *Romans*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003-2009, 3 tomes plus *Album Simenon* ; voir l'introduction, et « note sur la présente » édition du tome 1.

Pierre ASSOULINE, *Simenon*, Gallimard « Folio », 1996.

Jean-Pierre ÉNARD, *Encyclopedia Universalis*, article « Simenon ».

Conférences, interviews et articles divers dans journaux, radios, télévisions.