

# Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

**Séance publique du 23 novembre 2002**

## **Georges Simenon, le passager du siècle**

**Jacques Dubois** *Un écrivain hors champ* - **Anne Richter**

*Simenon, un « imbécile de génie » ?* - **Bruno Cremer** *Maigret et moi* - **Denis Tillinac** *Le « mystère Simenon » reste entier* -

**Michel Carly** *Un Simenon hors légende : Simenon, romancier de l'Amérique (1945-1955)* - **Jean Godeaux** *Simenon transatlantique* -

**Jean-Baptiste Baronian** *Georges Simenon et le roman policier* -

**Eugen Simion** *Les « moi » de Georges Simenon* -

**Michel Lemoine** *Quelques considérations onomastiques* -

**Luc Dellisse** *L'appareil de plongée* - **Jacques Charles Lemaire**

*D'une guerre à l'autre : l'opportunisme de Georges Simenon* -

**Bernard de Fallois** *Simenon tend un piège aux cinéastes*

## **Communications**

**Georges Thinès** *Victor Hugo et Jules Verne : l'espérance et le savoir* -

**Marc Wilmet** *Un démonstratif à vous coller une de ces migraines !*

*Réflexions sur un singulier pluriel* - **Alain Bosquet de Thoran**

*Actualité de Paul Valéry* - **Roger Foulon** *Autour de la revue*

*La Jeune Wallonie et de son directeur René Dethier*

## **Ceux qui nous quittent**

**Jean Rousset** par Roland Mortier - **Robert Mallet**

par Georges-Henn Dumont - **Charles Bertin** par Jacques De Decker



## Sommaire

### Georges Simenon, le passager du siècle

#### Séance publique du 23 novembre 2002

<b>Introduction</b> par M. Georges-Henri Dumont .....	9
<b>Un écrivain hors champ</b> par M. Jacques Dubois .....	11
<b>Simenon, un « imbécile de génie » ?</b> par M <sup>me</sup> Anne Richter .....	19
<b>Maigret et moi</b> par M. Bruno Cremer .....	25
<b>Le « mystère Simenon » reste entier</b> par M. Denis Tillinac .....	31
<b>Un Simenon hors légende : Simenon, romancier de l'Amérique (1945-1955)</b> par M. Michel Carly .....	37
<b>Simenon transatlantique</b> par M. le baron Jean Godeaux .....	49
<b>Georges Simenon et le roman policier</b> par M. Jean-Baptiste Baronian .....	55
<b>Les « moi » de Georges Simenon</b> par M. Eugen Simion .....	63
<b>Quelques considérations onomastiques</b> par M. Michel Lemoine ....	81
<b>L'appareil de plongée</b> par M. Luc Dellisse .....	89
<b>D'une guerre à l'autre : l'opportunisme de Georges Simenon</b> par M. Jacques Charles Lemaire .....	97
<b>Simenon tend un piège aux cinéastes</b> par M. Bernard de Fallois ....	137
<b>Epilogue</b> .....	143

#### Communications

<b>Victor Hugo et Jules Verne : l'espérance et le savoir</b> Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 14 septembre 2002.....	145
<b>Un démonstratif à vous coller une de ces migraines !</b> <b>Reflexions sur un singulier pluriel</b> Communication de M. Marc Wilmet à la séance mensuelle du 12 octobre 2002 .....	159
<b>Actualité de Paul Valéry</b> Communication de M. Alain Bosquet de Thoran à la séance mensuelle du 9 novembre 2002.....	173
<b>Autour de la revue La Jeune Wallonie</b> <b>et de son directeur René Dethier</b> Communication de M. Roger Foulon à la séance mensuelle du 14 décembre 2002.....	185

#### Ceux qui nous quittent

<b>Jean Rousset</b> par M. Roland Mortier .....	199
<b>Robert Mallet</b> par M. Georges-Henri Dumont .....	203
<b>Charles Bertin</b> par M. Jacques De Decker .....	207

# **Georges Simenon, le passager du siècle**

**Séance publique du 23 novembre 2005**

# Introduction

*Par M. Georges-Henri DUMONT, directeur de l'Académie*

Georges Simenon naquit à Liège le 13 février 1903. Notre Académie prend donc quelque avance sur la date anniversaire. À vrai dire, ce n'est pas la première fois qu'en ce qui concerne Simenon, elle précède les événements et leur éclat. Lorsqu'elle l'élit en son sein, le 10 septembre 1951, il était encore considéré par la majorité des critiques français comme un auteur de polars parmi d'autres. La rapidité de son écriture, la masse de son œuvre, voire le succès populaire qu'elle rencontrait partout, le tenaient encore, pour quelque temps, à l'écart de la Littérature.

Il y eut, bien sûr, le jugement souvent cité d'André Gide qui l'estimait « le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier que nous ayons en la littérature française d'aujourd'hui » mais cet avis n'était guère partagé, sauf dans le monde anglo-saxon. Il a fallu attendre les années soixante pour qu'à partir de l'étude de Quentin Ritzen, la critique française s'avise que le créateur du commissaire Maigret n'était pas un auteur de romans policiers traditionnels, que ses lecteurs ne cherchaient pas à savoir qui est le meurtrier mais pourquoi il avait tué. On se rendit enfin compte que Simenon était un romancier de l'instinct s'aventurant au-delà des motivations d'un plat psychologisme, qu'il était aussi, à l'instar de Dostoïevski qu'il admirait, un romancier de l'inquiétude. Et, à partir des années soixante, on assista à un déferlement de livres sur Simenon, qui envahit bientôt les rayons des bibliothèques spécialisées comme celle de l'Université de Liège. Et le cinéma ne cessera désormais de visualiser l'atmosphère simenonienne, son décor, l'attirance pour les rouages secrets qui poussent les personnages à vouloir aller trop loin.

Ce matin et cet après-midi, douze exégètes, compagnons de voyage ou interprètes se succéderont à cette tribune pour nous éclairer sur ce qu'il est convenu d'appeler le « cas Simenon ».

# Un écrivain hors champ

*Par M. Jacques DUBOIS*

Simenon dans la Pléiade. Joli cadeau pour un centenaire. Il fera surtout d'un écrivain qu'aucune institution n'avait jamais couronné jusqu'ici un classique. Le romancier liégeois rejoint ainsi dans la prestigieuse collection un seul autre écrivain pour grand public, Alexandre Dumas. Mais là s'arrêtera la consécration, car il est exclu, pour d'évidentes raisons, que le premier rejoigne le second au Panthéon.

Simenon consacré, c'est sans doute justice, mais cela n'en reste pas moins incongru. Faut-il rappeler que, longtemps, l'auteur des « Maigret » a traîné avec lui une réputation d'écrivain sériel, produisant trop et trop vite ? Cette productivité phénoménale rendait malaisée toute intégration au modèle canonique de l'écrivain accompli. De plus, dans la masse des deux cents romans que Simenon a donnés, il n'était pas commode de faire un choix ni d'établir un ordre, si bien que la critique comme le public s'y retrouvaient mal. Enfin et surtout, Georges Simenon a toujours proposé l'image d'un écrivain insoucieux de la littérature telle qu'elle s'écrit et qui vivait à l'écart des débats intellectuels et littéraires. Où placer, où classer cet auteur hors norme ? C'est là notre question.

Rappelons à cet égard quelques faits. Alors que, dans les années trente, il est déjà fort connu et défraye la chronique, Simenon évite de fréquenter le milieu littéraire, de participer à ses modes, de s'affilier à ses écoles. Les auteurs qu'il côtoie — comme Achard, Kessel, Pagnol ou Cocteau — sont avant tout pour lui des gens comme lui, c'est-à-dire des vedettes en émergence de la vie parisienne. Il semble par ailleurs qu'il ne lise guère ses contemporains de langue

française. Par la suite, le voilà qui s'exile, s'éloignant définitivement de Paris : ce sera la province française, puis les États-Unis, enfin la Suisse. Parallèlement, et en dépit de la protection que lui accorde André Gide, le romancier liégeois n'arrive pas à s'installer durablement chez Gallimard et préfère à l'illustre maison les Presses de la Cité, soit un éditeur plus grand public qui lui permet davantage de gérer son œuvre à sa guise et de satisfaire à ses exigences de « chef d'entreprise littéraire ».

Il a donc existé et existe encore un isolat Simenon. Est-ce à dire qu'il faille considérer l'écrivain comme se tenant hors « champ littéraire », au sens que la sociologie donne aujourd'hui à cette notion ? En fait, le champ ainsi compris ne connaît pas d'extériorité. Il se constitue en modèle abstrait de positions interdépendantes et saturant entièrement l'espace de la production des textes tenus pour littéraires. En conséquence, on n'échappe pas au champ comme ensemble construit de relations et, fût-on même à distance considérable des institutions centrales qui lui donnent cohérence, on n'en occupe pas moins une position en rapport avec toutes les autres positions qui le constituent. Une telle conception est particulièrement à même de rendre compte d'un cas comme celui de Simenon, comme on voudrait le faire apparaître. C'est que, quelle que soit l'image que l'auteur des « Maigret » ait voulu laisser, quel qu'ait été son comportement social au sein de l'espace littéraire — que nourrissait sans doute quelque sentiment d'indignité — il n'en a pas moins joué un rôle dans l'histoire des lettres et un rôle à mettre en rapport avec tout ce qui est advenu à une époque de haut étiage, soit pendant la période qui va de 1930 à 1950 environ ou encore des *Fiançailles de M. Hire* à *La Neige était sale*.

Quelques rappels à cet endroit. Au moment où Simenon commence à publier chez Fayard des romans signés de son nom, le champ littéraire se trouve sous la tutelle de deux mouvements qui s'y partagent les positions de pouvoir. Le surréalisme, d'une part, qui accapare la position d'avant-garde conquise par lui au cours des années vingt et, d'autre part, une littérature bourgeoise d'inspiration néo-classique, qu'on peut regrouper sous le sigle de la Nouvelle Revue française et qui capte à elle seule une part essentielle de la légitimité conférée par les différentes instances du champ. Pourtant, invoquer ces deux pôles ne rend compte qu'imparfaitement de l'effervescence de ces années d'avant-guerre et ne permet pas d'appréhender l'ensemble des tendances qui structurent la création littéraire de cette époque.

De fait, une troisième voie se dessine. Elle n'est identifiable ni à travers un groupement d'écrivains ni à travers une nébuleuse formée autour d'un éditeur, mais en tant que mouvance liée au

traitement insistant et novateur d'une commune thématique, dont l'imputation esthétique est pour le moins paradoxale. Pour un grand nombre de romanciers dispersés entre plusieurs secteurs du champ, il s'agit, en effet, de mettre en valeur l'univers des « gens de peu » ou, plus nettement encore, des médiocres<sup>1</sup>. On fera donc accéder une certaine médiocrité à la dignité de l'art, en mettant en scène « l'homme de la rue » ou encore ces « petites gens » auxquelles il n'arrive en principe pas d'histoire, c'est-à-dire rien d'exceptionnel ni d'exemplaire. En fait, une école plus spécifique, le populisme, s'est réclamée de ce point de vue qui prolongeait à sa manière le naturalisme. Ainsi, dans le *Manifeste du roman populiste* qu'il publie en 1929, Léon Lemonnier traçait à ce sujet un programme net, proposant « d'en finir avec les personnages du beau monde, les pécores qui n'ont d'autre occupation que de mettre du rouge, les oisifs qui cherchent à pratiquer des vices prétendument élégants. Il faut peindre les petites gens, les gens médiocres qui sont la masse de la société, et dont la vie, elle aussi, compte des drames<sup>2</sup> ». Tout ce qui fait le populisme littéraire est résumé en ces quelques lignes : recherche d'un pittoresque populaire, production d'un pathos de la médiocrité, dénonciation maladroite des injustices sociales. Comme on le voit, le roman populiste se distingue essentiellement par son contenu ; formellement, il met en œuvre une esthétique réaliste que les sphères les plus légitimes du champ ont déclassée.

Le plus remarquable est cependant que la mise en œuvre de la thématique médiocre fut loin d'être réservée à la seule école populiste, qui par ailleurs ne devait guère réussir sa percée. Cette mise en œuvre fut même le fait d'auteurs situés aux différents niveaux de la production littéraire. Du côté d'une littérature très légitimée, on peut déjà la reconnaître dans le roman chronique des Duhamel et des Romains, qui se préoccupent très tôt de la prendre en charge. À l'étage d'une littérature dite moyenne, elle se confond avec le populisme proprement dit que rejoint une « littérature prolétarienne » qui lui est pourtant hostile : on peut ainsi voir un Dabit ou un Thérive, champions de la première école, se rencontrer avec un Poulaille ou un Guilloux, tenants de la seconde. Quant à la production triviale, elle charge un roman policier alors en plein essor d'assumer les mêmes thèmes à travers les œuvres des Véry, Decrest

1/ Voir Benoît Denis et Jacques Dubois, « Du médiocre jusqu'à *La Nausée*. Canonisation d'un thème et transactions au sein de la hiérarchie littéraire de l'entre-deux-guerres en France », dans *Que vaut la littérature ?*, sous la direction de Denis Saint-Jacques, Québec, Nota bene, coll. « Les cahiers du CRELIQ », 2000, p. 187-218.

2/ Cité dans *Histoire de la littérature française*, tome II (XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> siècles), Paris, Nathan, coll. « Henri Mitterand », 1988, p. 519.



ou Aveline qui choisissent leurs victimes et coupables au nombre des gens les plus ordinaires. Partout, il s'agit de dire les drames et les charmes de la vie la plus quotidienne, de décrire les destins les plus communs et de faire valoir une idéologie humaniste non exempte des plus lourds clichés. À quoi l'on ajoutera que ce n'est pas dans les lettres que la médiocrité connaît son expression la plus accomplie mais bien dans un cinéma français alors en pleine expansion. Avec René Clair, Julien Duvivier, Marcel Carné et Jean Renoir, une véritable école cinématographique voit le jour qui saisit avec bonheur un moment de la vie populaire. Ces réalisateurs vont d'ailleurs en plus d'un cas se livrer à l'adaptation de romans de même inspiration, à commencer par l'un ou l'autre de ceux que venait de donner Georges Simenon.

Car, on l'a compris, c'est avec cette « troisième voie » que l'œuvre d'un Simenon débutant offre les affinités les plus marquées. D'une part, l'auteur liégeois est totalement étranger au surréalisme. De l'autre, ses stratégies littéraires et ses pratiques d'écriture le tiennent à bonne distance de la nébuleuse Nouvelle Revue française. En revanche, il se réclamera très tôt d'une littérature des « petites gens », faisant de son Maigret lui-même une incarnation du petit-bourgeois dans ce qu'il a de plus moyen. Aussi rien qu'à prendre en compte le trio de romans qui marquent avec éclat son entrée dans une littérature qui n'est plus « de genre », à savoir *La Maison du canal*, *Les Fiançailles de M. Hire* et *Le Coup de lune*, tous publiés en 1933, on s'avise de ce qu'ils mettent en scène des personnages courant à l'échec au sein d'un univers qui, par sa mesquinerie, les entraîne inmanquablement vers le bas. C'est le cas d'Edmée au milieu de petits propriétaires flamands fort rustres ; c'est le cas de Hire isolé dans une banlieue parisienne d'allure très peuple ; c'est le cas de Timar parmi les « petits blancs » d'une ville du Gabon. Simenon creuse là une veine qui restera la sienne durablement.

D'ailleurs, entre Simenon et le populisme au sens large, les manifestations concrètes d'une connivence ne manquent pas. Très tôt, la critique rapproche ses *Fiançailles de M. Hire* de *L'Homme traqué* de Francis Carco ; chef de file de la nouvelle école, André Thérive se donne pour son soutien fervent ; le réalisateur Julien Duvivier adapte *La Tête d'un homme* dès 1932. Reste que Simenon ne fait rien pour s'intégrer ouvertement à ce courant dans lequel il peut se reconnaître sans mal. Reste surtout que, d'entrée de jeu, le romancier donne au traitement du médiocre une coloration personnelle. Très nettement, il en refuse le pittoresque facile, lié au pathos de certaine vie urbaine. Usant d'une stratégie double d'appropriation, il exotise et érotise tout ensemble la médiocrité. Il commence

par la « déparisianiser », comme pour lui ôter son caractère complaisant et par trop français. Ce fut le Limbourg belge et le Gabon ; ce sera bientôt la Hollande (*L'Homme qui regardait passer les trains*) et la Normandie maritime (*Les Rescapés du Télémaque*). Il va ensuite l'ouvrir à une problématique humaine plus essentielle. Avec lui, le héros médiocre ne sera plus simplement un homme quelconque dont la vie est pauvre en perspective et en ressources. Sa médiocrité va s'étendre à toutes les couches de son être et du même coup se radicaliser. Ainsi sa misère s'avérera largement psychique jusqu'à l'atteindre dans sa sexualité. Edmée, Hire, Timar sont des êtres atteints d'un mal existentiel et qu'agitent malencontreusement pulsions et fantasmes.

De tels éléments soutiennent le dispositif autour duquel le romancier entendait structurer ses récits. Son propos fut, en effet, d'expérimenter sur des êtres quelconques en les plongeant dans une situation extrême, dans une situation de crise. De cette crise, le crime est en général la pierre de touche, soit qu'il déclenche le drame, soit qu'il en soit l'aboutissement. Repris du roman policier, ce crime est le libérateur de ce que l'homme soumis qu'est le héros médiocre tenait soigneusement en sommeil sous le poids de la routine et qu'il va laisser surgir au premier plan. On verra dès lors ce personnage « aller jusqu'au bout de lui-même », selon l'une des formules favorites du romancier, et basculer dans un climat d'irréalité qui le conduira ici au suicide, là à la folie, ailleurs à un renoncement décisif. C'est dire que, dans l'aventure, la médiocrité se transcende et que le héros donne fréquemment l'impression d'atteindre à une manière de grandeur triste, dont on a dit parfois qu'elle confinait à un tragique digne du théâtre d'un autre écrivain belge, Maurice Maeterlinck.

On voit donc que Simenon n'utilise la donnée médiocre initiale que pour la transfigurer. Et telle semble bien être la vocation de cette esthétique singulière chez plusieurs écrivains de l'époque dont il est. Ainsi ce populisme dont il est permis de dire qu'il n'a pas réussi en littérature et n'a donné que des productions elles-mêmes très quelconques va se dépasser en quelques auteurs qui, au long des années trente, en reprennent le thème central mais pour le remodeler à leur manière tout en le disqualifiant. Les exemples ne manquent pas de ce curieux destin historique. En tout premier lieu vient Céline qui publie son *Voyage au bout de la nuit* au moment même où Simenon entame son œuvre. Or, chez lui comme chez Simenon, s'observe la même capacité à s'emparer d'un personnage ordinaire, à le porter à l'extrême de ses possibilités, à l'entraîner dans la déréliction. À ceci près que Céline y procède par une sorte d'outrance hystérique, quand Simenon opterait plutôt pour une

euphémisation de la problématique. Peu de temps après et à partir du *Chiendent* (1933), Raymond Queneau va faire un autre usage encore de la donne populiste au point que l'on peut parler d'un vrai retraitement. C'est d'abord que ses héros de la médiocrité ne font pas un drame de leur état, mais en accentuent au contraire le potentiel poétique. C'est ensuite qu'ils ont le pouvoir de considérer les choses avec une philosophie qui n'est pas seulement de sagesse très ordinaire mais accède à des sommets de la réflexion, s'inspirant à l'occasion des meilleurs auteurs. Ainsi la médiocrité se fait véritable condition de l'homme et ouvre des aperçus nouveaux sur l'existence.

Ce sont pourtant deux œuvres plus tardives qui vont utiliser la thématique populiste pour la dépasser sans retour. *La Nausée* (1938) de Sartre tout d'abord. À travers le décor de Bouville et le personnage de Roquentin, cet intellectuel en voie de clochardisation, tout un fond populiste y est mis en œuvre pour être tout aussitôt dénoncé. Incarnation du petit-bourgeois prétendument humaniste, l'Autodidacte cristallise sur sa personne une médiocrité d'autant plus dérisoire qu'elle fait parade d'une culture creuse. Par contrecoup, le héros s'extrait de cette misère pour accéder à la conscience de la « contingence » du monde et lui donner, Sartre aidant, un statut philosophique. Coup de force qui en finit avec l'expérience populiste et inaugure ce que l'on peut appeler le roman existentialiste. Paru peu d'années plus tard, *L'Étranger* (1942) de Camus franchit un pas de plus dans cette volonté de transformer le pari populiste initial. C'est, comme on sait, l'histoire d'un petit fonctionnaire menant une vie étroite, faite de travail routinier et de menus plaisirs et qui, peu réceptif aux émotions et valeurs communes, manifeste une énorme indifférence à ce qui lui arrive. Accusé d'un meurtre et mis en procès, il prend conscience de l'« étrangeté » foncière qui est la sienne et qui coïncide avec l'absurdité du monde. L'épisode « médiocre » s'est, une fois de plus, mué en thème philosophique.

Or, si l'on parcourt la production de Simenon depuis *Les Fiançailles de M. Hire* jusqu'à *La Veuve Couderc* (1942) en passant par *L'Homme qui regardait passer les trains* (1938), on s'aperçoit que, sur fond de populisme et de vie *a priori* banale, toute une problématique se développe chez le romancier, selon laquelle un personnage prend toute la mesure de son étrangeté en regard de l'absurdité de la vie. Dans un article de 1946, Maurice Nadeau relevait d'ailleurs cette communauté de propos entre l'auteur liégeois et ce que l'on peut appeler « le roman de l'existence », risquant une comparaison avec Sartre, qui aurait pu porter aussi bien sur Camus : « [...] cela ne veut pas dire non plus que Simenon

soit un disciple de Sartre. Ils se sont plutôt rencontrés, l'un venant de la philosophie, l'autre du roman d'aventures, dans une même conception du monde. [...] le monde de Simenon est le même monde gratuit, absurde, que celui de Sartre, le même que celui où nous vivons. Rien n'est prévisible, tout est contingent, fonction de l'heure et du milieu. [...] Même découverte du néant au cœur de l'être, et même inemploi de la liberté ; même nécessité du choix et même incapacité à s'y résoudre ; en fin de compte, même avachissement du héros qui a gagné d'un coup la conquête de soi et ne sait que faire de cette victoire. Avec, bien sûr, pour Simenon, les développements philosophiques en moins<sup>3</sup>. »

Ainsi, le populisme, cette esthétique médiocre de la médiocrité, s'est avéré en bout de course un mouvement assez fertile mais dans la seule mesure où quelques-uns de ceux qui s'inspirèrent de lui ne le firent que dans l'impatience de le métamorphoser en tout autre chose. Cette créativité détournée s'explique par le fait que son thème de base, le médiocre, avait envahi tous les secteurs de la création romanesque et pouvait ainsi gagner des auteurs qui, à leurs débuts, partageaient peu les présupposés sommaires du credo populiste mais trouvaient bon d'y prendre ce qui pouvait servir à leurs desseins. Ce pouvait être des écrivains à prétention intellectuelle comme Queneau ou Sartre qui opéraient une véritable critique sur le matériau premier, ou des auteurs plus spontanés comme Céline ou Simenon qui « personnalisèrent » leur appropriation du thème. Rappelons à nouveau que, pour ce dernier, le roman policier constitua à cet égard une médiation particulièrement propice pour s'essayer à la nouvelle thématique — celle des « petites gens » et des « braves gens » — tout en l'inscrivant déjà dans une problématique de tension et de crise.

On voit peut-être un peu mieux à présent quelle place occupe Simenon dans l'espace des lettres. Son point d'inscription est sur une trajectoire qui va du populisme au roman de l'absurde, sans que l'on puisse dire s'il a suivi ou précédé le mouvement. La question n'est d'ailleurs pas là. Il s'agit bien davantage de relever que, depuis sa position excentrée, Simenon a réussi à prendre en compte l'une des grandes thématiques du temps en la faisant sienne avec ce que l'on peut appeler « les moyens du bord », c'est-à-dire les ressources du genre policier, et que, dans le même élan, il a transformé cette même thématique en poussant loin la logique de son développement. Et c'était bien là un tour de force de la part d'un

3/ Maurice Nadeau, « Simenon entre Conrad et Sartre », dans *Gavroche*, 21 novembre 1946 ; repris dans « Sous les feux de la critique II (1945-1955) », dans *Cahiers Simenon*, 15, 2002, p. 25.

écrivain qui par ailleurs ne faisait pas ostentation de littérature, semblant se montrer tout juste soucieux de produire un roman de bonne qualité moyenne. Ce tour de force, Simenon l'a si bien accompli que son œuvre nous parvient aujourd'hui comme une de celles qui ont contribué à une rénovation décisive du genre romanesque vers le milieu du vingtième siècle.

## Simenon, un « imbécile de génie » ?

Par Mme Anne RICHTER

Simenon, on le sait, aimait les déclarations fracassantes. Il aimait provoquer et même, à l'occasion, tromper son monde. Un jour, il déclara : « Keyserling me considère comme un imbécile de génie... C'est d'ailleurs tout à fait mon opinion... Je suis absolument inintelligent. Je n'ai aucun esprit critique<sup>1</sup>. »



*De gauche à droite : Jacques De Decker, Bruno Cremer, Georges-Henri Dumont, Anne Richter, Jacques Dubois*

1/ Georges Simenon et Roger Stéphane, *Portrait-souvenir de Georges Simenon*, entretiens, Paris, Quai Voltaire, 1989.

Disons-le tout de suite : peu d'écrivains se hasarderaient à parler ainsi d'eux-mêmes. Dès lors, que devons-nous penser de cet aveu aussi brutal que déconcertant ? Simenon pensait-il réellement ce qu'il disait ? Serait-ce une de ces dérobades dont il était coutumier ou encore une de ces boutades d'un goût douteux qu'il accumulait comme par plaisir ? Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : presque toutes les déclarations de Simenon sont suspectes, lorsqu'elles concernent sa propre personne. Qu'a-t-il voulu dire en parlant d'« imbécile de génie » ? Cette déclaration me semble, elle aussi, suspecte, ni plus ni moins, cependant, que les autres. Je crois même qu'elle révèle plusieurs choses : j'y décèle un fond de vérité, une certaine coquetterie et la méfiance que Simenon a toujours manifestée au sujet de l'intelligence comprise dans le sens du discernement rationnel.

Ceci dit, Simenon, faut-il le préciser, croyait davantage à son génie qu'à son imbécillité, en quoi il avait raison, reconnaissons-le. Mais il n'aimait pas parler de son travail d'écrivain, de sa démarche créatrice, pas plus que des problèmes de la religion, de l'âme ou de l'amour, trois grandes questions qui néanmoins l'obsédaient. Il semble, à la limite, qu'en essayant d'évoquer l'orientation de son existence ou les nuances de sa pensée, Simenon parle de quelqu'un d'autre. Il hésite, manifeste parfois un curieux manque de conviction ou de la maladresse ou même un certain agacement. Entre lui et lui, une distance demeure qu'il est difficile de définir, comme si l'écrivain ne parvenait à se rejoindre qu'à travers sa création et, même alors, on est en droit de se demander s'il comprend vraiment ce qu'il dit. Il a toujours prétendu le contraire, comme s'il avait besoin de deviner plutôt que de savoir, pour pouvoir aller au fond des choses, comme si l'homme en lui avait moins d'importance que les personnages sortis de sa plume, comme si l'univers simenonien comptait plus que son créateur. N'a-t-il pas affirmé qu'il avait peur de se connaître ? Qu'il était partout et nulle part dans son œuvre ? On a l'impression qu'au départ, les cartes sont brouillées. Simenon tel qu'il se raconte n'est sans doute pas le vrai Simenon. Gide, qui fut son grand découvreur, était parfaitement conscient de ce malentendu. Dès 1940, il s'efforça de débarrasser l'écrivain des clichés qui défiguraient déjà l'homme et l'œuvre. Simenon écrivain populaire, Simenon auteur de romans policiers, Simenon industriel des lettres ou, pire, écrivain médiocre : autant d'étiquettes réductrices que Gide s'efforça de supprimer. Gide suivit jusqu'à sa mort l'activité littéraire de son protégé et, jusqu'à la fin, il ne tarit pas d'éloges concernant le romancier que la critique s'entêta pourtant, jusque vers les années soixante, à considérer comme un auteur facile et quelque peu négligé. Il se dit « prodigieusement intéressé », « émerveillé », « enchanté » : ce sont ses propres termes.

À bout de compliments, Gide émet finalement ce jugement apparemment moins catégorique et pourtant extrêmement significatif : « Je trouve, écrit-il, que votre œuvre va très loin, sans en avoir l'air et comme sans le savoir. » « Sans en avoir l'air et comme sans le savoir » : le mystère Simenon, l'explication de l'« imbécile de génie » tient peut-être en ces quelques mots. Oui, tout est là, probablement. Dans cette apparente désinvolture qui cache une longue exigence intérieure, dans cette apparente ignorance de ses propres ressources qui nous donne en fait une indication précieuse sur la nature véritable de l'univers simenonien. Un univers qui se situe en deçà ou au-delà de l'intelligence logique et du raisonnement, qui reflète le noyau obscur de l'être, ce centre ténébreux que la réflexion discursive ne parvient pas à pénétrer. Simenon a toujours affirmé qu'il ne comprenait pas l'homme, il disait qu'il le « sentait ». La conscience rationnelle le gênait comme une entrave, dans la mesure où il était intimement persuadé qu'elle n'explique pas la réalité. À ses yeux, l'homme reste toujours une nuit pour l'homme, le fond de son être lui échappe immanquablement. Jusqu'à sa mort, il demeure mystérieux à lui-même. Simenon se trouve ainsi, face à lui-même et à sa propre œuvre, comme un amnésique qui se regarde dans le miroir et ne se reconnaît pas. Ses souvenirs ne lui ressemblent pas toujours, sa propre vie nous renseigne peu sur sa véritable existence intérieure qu'il nous faut chercher ailleurs. Fissuré, déchiré, dispersé sous l'apparent triomphe de l'écrivain glorieux, Simenon semble avoir toujours souffert d'une sorte d'écartèlement de la personnalité, d'un effondrement de l'être, d'une sorte d'érosion de la pensée. Il demeura toujours hors de lui-même au sens le plus profond du terme et craignait les hommes (Gide, Jung, ses amis médecins) qui auraient pu l'aider à se comprendre.

Où chercher, dès lors, des points de repère qui pourraient éclairer la démarche de cet écrivain malgré lui ? Il explique son activité de romancier par le somnambulisme dont il demeura atteint toute sa vie et qui, nous dit-il, se transmet de père en fils dans la famille. Cette explication pour le moins surprenante est à retenir. L'intuition simenonienne, si prodigieusement efficace et instinctive, pourrait effectivement se définir comme une sorte de somnambulisme lucide. La plupart de ses personnages sont habités par un rêve éveillé. Le rêve est chez eux une porte étroite, dissimulée dans leur être le plus taciturne et le moins apprêté. En somme, être somnambule, pour Simenon, c'est réfléchir sur soi-même. Pour penser, il ne fait pas appel à son moi conscient et organisé mais à l'autre, l'étranger familier qui l'habite et qui pourrait bien être le seul Simenon réel.



Cette activité somnambulique le conduit à la réalité abrupte et sans fard, même (et j'irais jusqu'à dire surtout) s'il n'a pas le sentiment de la maîtriser. C'est elle qui le prend et s'impose à lui. Quand il écrit, on dirait qu'il avance à travers son intrigue les yeux fermés, conduit mystérieusement vers une réalité seconde. Il marche au bord du vide intérieur de ses personnages avec l'assurance aveugle d'un funambule. Or, dans cet univers qu'on dirait livré au hasard, il arrive parfois quelque chose d'extraordinaire. À la faveur d'événements fortuits, ce monde opaque semble s'ouvrir brusquement, il prend soudain une dimension insondable et la découverte de ces horizons insoupçonnés est toujours liée au dépouillement le plus radical. Quand il semble tout quitter (alors seulement), le héros simenonien se rejoint enfin lui-même. Il y a là un paradoxe fascinant, une des clés les plus surprenantes de ce héros si peu héroïque. « Je recherche l'homme nu » disait Simenon. Il faut entendre par là la nudité physique, mais aussi matérielle. Retrouver la pauvreté éclairante, la nudité première de l'être : tel est son but secret. Dans cette quête de l'essentiel, Simenon n'a cure d'être éduqué, car selon lui, le corps comprend des choses que la raison ne connaît pas. Cette rumination sur soi-même qui ne se dissocie pas des contradictions de la vie, qui suit au contraire ses méandres et ses détours, est fort éloignée, faut-il le dire, des forteresses idéologiques construites par nos philosophies morales. Cette pensée à la fois vagabonde et vigilante paraît parfois hésitante ou, au contraire, se révèle vive comme l'éclair. Elle utilise les sens et néglige la plupart du temps l'intellect. Ses meilleures idées, le héros simenonien semble souvent les extirper de ses tripes ou, au contraire, paraît les attraper au vol : elles flottent dans l'air, aussi fugitives, aussi émouvantes que les odeurs, les sons, les couleurs dont elles s'inspirent étroitement.

Dans *Le Bilan Maletas*, ces idées cheminent de façon aussi sinieuse que les sources jaillissant du sol, après une longue course souterraine : « Il ne pensait pas particulièrement à ceci ou à cela, écrit Simenon. On peut à peine dire qu'il pensait. Ce n'était pas l'homme, en dehors de ses affaires, à prendre une idée par un bout et à la dévider patiemment pour saisir ce qu'il y avait à l'autre extrémité... L'idée cheminait lentement, par des détours imprévus, disparaissait pour reparaître sous une autre forme, comme une source à un endroit inattendu. » Pour accorder à ces pensées nourricières toute l'attention voulue, le héros simenonien doit s'écarter des sentiers battus, des labyrinthes qui emprisonnent la plupart des hommes, enfermés dans leur routine et leurs ambitions compliquées. Cet isolement n'est pas conçu comme un but en soi, mais comme la préparation à une autre vie, « une vie comme neuve ». La fuite de Monsieur Monde, dans le roman qui porte ce titre, n'est pas une évasion : elle correspond à un besoin de recul critique, de confrontation avec soi-même. De la

même façon, Maugras, le héros des *Anneaux de Bicêtre*, « s'enfonce en lui-même », car il désire « quitter un monde sans signification, dont il n'avait peut-être jamais fait partie ». Dans la solitude reconquise, il s'agit de s'ouvrir à l'univers naturel, de laisser la vie la plus élémentaire circuler en soi ; en pratiquant cette vertu d'accueil, le héros simenonien accède alors à des instants uniques, à des moments d'éveil, à une réalité intense qui n'est autre que le retour à une certaine fraîcheur, un regard lavé de toute concupiscence.

*Le Petit Saint*, un très curieux roman pénétré tout entier par cet esprit d'innocence, est resté un des romans préférés de Simenon. Il l'a écrit entièrement à la main, comme *Les Anneaux de Bicêtre*. Que raconte *Le Petit Saint* ? C'est une des œuvres les plus secrètes de Simenon, un livre qui suscite tant de questions que je vais m'y arrêter un instant. Louis Cuchas, dit « le Petit Saint », est un peintre qui a grandi dans le quartier Maubert, un des quartiers les plus misérables de Paris. Il n'a jamais eu de père, mais il a une mère qui subvient seule aux besoins de ses six enfants. Marchande des quatre-saisons, cette femme organise sa vie aux rythmes des halles et de ses relations amoureuses. Devenu un homme, Louis Cuchas sera un artiste renommé. Pourtant, il ne reniera jamais son humble famille, cette mère pauvre à la vitalité rayonnante. En quoi consiste dès lors la sainteté du personnage ? Simenon ne nous le dit pas de façon explicite. Il nous laisse seulement entendre que cette sainteté ne présuppose pas une croyance religieuse particulière ou même la notion de Dieu. Il s'agit plutôt d'une disposition secrète, d'un regard ingénu porté sur le monde, un de ces regards dont seuls sont capables les enfants et les artistes. « Il était heureux. Il regardait, écrit Simenon évoquant l'enfance de Louis. Il allait de découverte en découverte mais... il ne s'efforçait pas de comprendre. Il lui suffisait de contempler une mouche sur le mur de plâtre ou des gouttes d'eau qui roulaient sur les vitres... Louis vivait ainsi des heures à la fenêtre. » Simenon souligne de la sorte tous les gestes, les moindres réactions de ce jeune garçon qui contemple ardemment le monde sans essayer de le comprendre. Seul son désir de vie immédiate et intense permet à l'enfant de saisir la magie de l'instant qui passe. Une sorte de jubilation intime, un don subtil de sympathie l'immergent dans le flux d'une expérience sensuelle, aiguë, empreinte aussi d'une sorte de spiritualité sauvage. Dans ce roman extraordinaire à plus d'un égard, l'auteur nous laisse entendre que la sainteté, selon lui, serait peut-être très proche de cette « imbécillité de génie » à laquelle il fit un jour allusion et qui ressemble fort, par ailleurs, à une certaine simplicité d'esprit à la Dostoïevski, un des auteurs préférés de Simenon dans sa jeunesse. L'étrange pureté de *L'Idiot*, le héros célèbre du grand romancier russe, s'apparente à la naïveté du jeune Louis. Ce que la sainteté

implique donc ici, ce n'est nullement une morale austère : « le petit saint » n'est pas du tout moralisateur, il partage de tout cœur les souffrances et les réjouissances de son humble famille, comme il est également plein d'indulgence pour la vie érotique de sa mère qui se déroule presque quotidiennement sous ses yeux. Ce que la sainteté exige, c'est en premier lieu l'art de cultiver la minute heureuse, une foi peut-être insensée dans le simple bonheur d'exister. Louis vit selon une morale personnelle, une éthique qui se moque de l'éthique : il prend la vie comme elle vient et la savoure avec un sourire discret qui ne pose pas de question. Son amour de la vie coule en lui contre vents et marées et il s'amplifie par moments jusqu'à devenir une sorte d'extase frémissante. Alors, Louis Cuchas prend une toile et y fait chanter les couleurs.

Ces minutes d'accord avec soi-même et avec l'univers évoquées de façon si émouvante dans *Le Petit Saint*, Simenon les a décrites avec la même sensibilité dans *Les Anneaux de Bicêtre*. À n'en pas douter, ces deux romans représentent des étapes essentielles dans l'œuvre de l'écrivain. Comme nous sommes loin, à présent, de la vie morne et étriquée qui, pour certains critiques, reflète le monde selon Simenon. Tout à coup, « sans en avoir l'air et comme sans le savoir », pour reprendre l'expression de Gide, Simenon atteint ici des vérités majeures. Il dépasse le roman psychologique traditionnel ou le récit d'atmosphère. Dans *Le Petit Saint* ou *Les Anneaux de Bicêtre*, le corps parle une langue universelle et à travers ce langage physique, l'esprit fait entendre une voix dépouillée de toute vanité. Vus sous cet angle, ces deux récits peuvent être considérés comme des œuvres libératrices, des romans d'initiation qui n'édicte cependant ni loi, ni morale, ni règle de vie d'aucune sorte. Ce sont avant tout des livres qui dépouillent le lecteur de ses partis pris, qui jettent bas les béquilles de tout ordre et épousent le mouvement de la vie pure et simple. En lisant ces ouvrages, on comprend comment Simenon tente de répondre aux problèmes de l'homme. Il n'y réfléchit pas, il ne les analyse pas mais il nous fait percevoir, sous certaines de ses histoires, un chant d'acceptation où la solution est comme sous-entendue : « J'ai voulu écrire un chant d'amour et d'espoir » a affirmé l'auteur du *Petit Saint*.

Pour conclure, j'ai envie de refermer le cercle et de revenir à la question du titre de mon propos, cette question qui a intrigué, je crois, certains d'entre vous : Simenon, un « imbécile de génie » ? Comme me l'écrivait récemment Raymond Trousson, « Simenon était-il un imbécile de génie ? Après tout, comme Flaubert selon Sartre. Il en faudrait beaucoup comme eux ».

Voilà qui est fort bien dit. Je n'ajouterai rien à cette réflexion judicieuse.

# Maigret et moi

Par M. Bruno CREMER

Entretien avec M. Jacques DE DECKER

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.



*Jacques De Decker et Bruno Cremer*

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 remarquable<sup>1</sup>. 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 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 ?

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

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 super-réaliste. 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<sup>2</sup> 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,

2/ Bernard de Fallois, Simenon, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale », 1961 (rééd. coll. « Tel », 2003).

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 énergomène 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.

# Le « mystère Simenon » reste entier

Par M. Denis TILLINAC

On m'a demandé d'évoquer ce « mystère Simenon » qui fut le titre d'un de mes livres qui parut au début des années 1980<sup>1</sup>. J'ai consacré une année de ma vie à tenter d'élucider ce mystère alors qu'il n'est pas sûr qu'il y en ait un.

En tout cas, Georges Simenon le contestait vivement. Il avait désapprouvé, sinon mon livre, du moins son titre, et l'avait fait publiquement lors d'une émission télévisée de Bernard Pivot. Je continue pour ma part à croire qu'il y a un mystère Simenon. Malheureusement, une part notable de mon propos a déjà été déflorée avec plus de talent que je ne pourrais le faire par deux des orateurs précédents, Anne Richter et Jacques Dubois, et je crains de passer à vos yeux pour ce médiocre dont il a été question tout à l'heure à propos de l'anti-héros simenonien.

En quoi consisterait le mystère Simenon, au fond ? Je dirais que c'est l'inadéquation radicale entre l'ampleur de l'œuvre d'une part, et l'économie des moyens, l'extrême modestie du bagage de l'autre. L'ampleur de l'œuvre a été reconnue depuis André Gide jusqu'à vous ici présents, tout en passant par quelques précurseurs tel Bernard de Fallois, qui ont bien compris qu'il s'agissait d'un écrivain considérable. Pour moi, c'est le plus grand romancier du vingtième siècle, et je vais même au-delà : s'il est vrai, comme le pense le philosophe américain Francis Fukuyama, que nous approchons de la fin de l'Histoire, je dirais que Georges Simenon parachève l'histoire de la littérature occidentale. Cette écriture consacrée à l'exploration du

1/ Denis Tillinac, *Le Mystère Simenon*, Paris, Calmann-Lévy, 1980.

moi et, disons, inaugurée par Montaigne, ce qui n'est pas rien, les grands romans de Simenon en marquent le terme. On a l'impression qu'on est à l'extrême bout de quelque chose, un peu comme quand on lit les grands romans de Beckett.

Inadéquation donc, disais-je, entre l'ampleur considérable de l'œuvre et la modestie du bagage, contrairement à toute une tradition française, voire francophone. Simenon n'était ni un universitaire, ni un homme de lettres, ni même cette figure hybride et si typiquement française qu'est l'intellectuel. Vous le savez, il a quitté l'école à seize ans, parce que son père venait de mourir et qu'il avait besoin de gagner sa vie. Il est rentré à la *Gazette de Liège* sans terminer ses humanités et un tel parcours est rare dans la galaxie des écrivains francophones. Ses lectures, après l'adolescence où il s'est, il est vrai, passionné pour les grands romanciers russes avec une prédilection pour Dostoïevski ainsi que pour Gogol, se sont concentrées à la maturité surtout sur les traités de médecine, de psychiatrie ou de criminologie. Abondantes, ces lectures n'ont pas fait de lui pour autant un homme de culture.

Il ne disposait pas, au sens classique, voire académique, du terme, d'une grande culture historique, philosophique, ni même littéraire. Sa vie a traversé l'histoire des idées, l'histoire des écoles sans en être autrement affectée, comme Jacques Dubois l'a rappelé tout à l'heure. Surréalisme, marxisme, nouveau roman, populisme et les questions de langage tel qu'un Beckett ou un Blanchot ont pu les poser après la guerre, tout ça n'avait pas beaucoup de sens pour lui qui, à vrai dire, n'y connaissait pas grand-chose.

De même, dans l'ordre de l'engagement ou même de la conscience politique, il professait un anarchisme vague qui ne renvoie pas vraiment à une vision de l'homme dans la cité et ne retient de l'Histoire que quelques invariants. Il y a les périodes d'occupation, il y a les périodes de libération. Pour ce qui est du comportement social et psychologique pendant une occupation, l'exemple de Liège est révélateur. Liège a été occupée deux fois : par les uhlands en 1914 et puis par les nazis en 1940 bien sûr. Il se fait que dans les romans de Simenon, on ne sait pas si c'est de la première ou de la deuxième guerre mondiale qu'il s'agit. Quand un pays est occupé, quand une ville est libérée, les gens développent des comportements absolument identiques, immuables.

Dans sa psychologie aussi, on décèle un certain nombre d'invariants qui sont l'étranger, le conformiste, l'exilé, le marginal, l'artiste. Dans ce cas, il dépeint le rapin qu'il a pu connaître dans les années 1920, mais ce n'est pas le surréaliste ou le dadaïste, c'est plutôt l'essence, si je puis dire, de l'artiste marginal en rupture de

conformisme social. Et puis, il y a le nihiliste dont il a connu quelques figures durant son enfance et son adolescence, parce que sa mère, pour améliorer l'ordinaire familial, hébergeait des étudiants russes. Et au début du siècle proliféraient les dostoïevskiens plus ou moins nihilistes, qu'il a continué d'évoquer.

Dans la grande controverse des années 1930 à 1950 sur le retour du marxisme, quand il s'agit de savoir s'il faut être du côté de Marx ou bien de celui de Tocqueville et des libéraux et défendre une société démocratique moraliste, son œuvre ne se situe pas du tout. C'est une problématique qui n'existe pas : l'œuvre, les personnages, la vision de l'humanité sont parfaitement inactuels. Je crois que l'inactualité, ce concept forgé par Nietzsche, pourrait bien le définir.

En fait d'économie des moyens, son langage est très simple. Lors de ses débuts dans les années 1920-1925, il écrivait dans différents journaux et revues populaires à Paris. Colette, qui guidait ses pas comme directrice littéraire au Temps, lui disait toujours : « Mon petit Sim, faites moins littéraire, mettez moins d'adjectifs. » Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il n'a pas eu de mal à retenir la leçon. Il est un aquarelliste des lieux, des sensations et des âmes qui par touches fugaces n'utilise que des mots très concrets. J'oserais dire qu'il n'a pas de style au sens où d'ordinaire le ton, le maniement des mots, la structure, la musique d'une phrase définissent l'originalité littéraire. Son originalité est ailleurs. Je dirais, à mon corps ou à mon style défendant, qu'il rend endimanchés tout styliste, tout esthète de la littérature, car sa singularité est tellement plus profonde.

Sa psychologie est sommaire elle aussi. On est toujours dans la modestie des bagages et l'économie des moyens : l'homme lui apparaît comme un être contingent, pour ne pas dire une concrétion ballottée aux quatre vents de ses pulsions. Cet homme a peur, faim, froid, il a un désir innommable que la sexualité échoue à refléter, il veut se fuir, il veut se prouver quelque chose à lui-même, à ses semblables, à autrui, à ses proches, être davantage qu'un autre et puis, impitoyablement, le *fatum* frappe. Tôt ou tard, il est sujet à cette fameuse crise qui traque ses personnages et que peu de ses livres transcendent, peut-être *La Neige était sale* ou *Le Petit Saint*. La chute est toujours là. Une phrase revient dans plusieurs de ses romans ou même de ses récits : « Il faut payer. » Et devant cette hantise de la dette, on se dit qu'il serait peut-être quand même vaguement judéo-chrétien.

Le mystère, alors, se formule ainsi : comment ce simplisme psychosociologique non exempt de clichés, où les mêmes mots reviennent pour définir les mêmes archétypes, comment ce vocabulaire en l'occurrence extrêmement limité ont-ils pu aller aussi profond dans

les arcanes du psychisme ? Et ce mystère-là s'épaissit lorsqu'on considère les « Dictées ».

Simenon, comme chacun sait, a cessé en 1972 d'écrire des romans, parce qu'il ne s'en sentait plus la force. C'est venu du jour au lendemain, il était en train d'en mûrir un qui se serait appelé *Oscar* et qui dans son esprit aurait été le plus dur, le plus violent, le plus condensé qu'il ait jamais écrit. Et puis, un matin, il s'est aperçu que le sac était vide, qu'il n'y avait plus rien à faire. Je crois que dans la journée même ou le lendemain, il est allé — parce que c'était un maniaque — faire ôter de son passeport la mention romancier pour mettre retraité, ou quelque chose d'analogue, à la place.

À partir de là s'installe le mutisme littéraire définitif, que l'on peut mettre en parallèle avec celui de Beckett. C'est alors qu'il s'est mis à dicter des impressions, des souvenirs, des sensations, comme un journal jalonné de *flash-back*. Des dictées, il y en a ! Les Presses de la Cité en ont publié quatorze ou quinze tomes. Ça ne manque pas d'intérêt pour les simenoniens que nous sommes, mais il faut reconnaître que la magie et l'alchimie littéraires ne sont plus là. Ce sont des considérations assez banales d'un homme intelligent certes, mais qui, c'est le moins qu'on puisse dire, n'est pas un virtuose du concept, ni un très bon observateur de son temps, encore moins un psychologue de haut vol.

Il se perçoit lui-même semi-lucidement comme un artisan plutôt que comme un artiste. En fait, comme Anne Richter l'a dit, il ne savait pas bien qui il était ni ce qu'il produisait, il en avait même peur, d'une certaine façon. On pourrait dire que son génie est inconscient. Un observateur de la vie politique française que je ne citerai pas a dit un jour que le général de Gaulle avait plus de génie que d'intelligence, et je crois que c'est vrai. Je suis donc un gaulliste fervent ! Et c'est tout aussi vrai pour Georges Simenon, qui avait plus de génie que d'intelligence. Le génie est au demeurant plus admirable. L'intelligence — nous en avons tous beaucoup, peut-être moi un peu moins que vous — est certainement la chose la mieux partagée, le Quartier Latin en regorge par exemple, où il n'y a pourtant que de petits écrivains. Simenon en avait peut être moins, moins de culture, moins de bagage, moins de références, moins de tout ça, mais c'était un géant. C'est pourquoi nous l'admirons de plus en plus. Plus que dans les années 1980 où j'ai fait ce livre, parce qu'à l'époque, au Quartier Latin justement, on avait tendance à le considérer comme un auteur de romans de gare.

Grâce aux pionniers que j'ai cités, et à vous tous maintenant, il fait son entrée dans la Pléiade, les thèses sur lui se multiplient, et l'on est en train de découvrir l'évidence, à savoir qu'il est un très grand

écrivain, le plus grand, et comme je vous l'ai dit, à mon avis, le dernier.

On en revient finalement à la question de l'élucidation éventuelle du mystère. Je crois qu'il doit beaucoup à son absence de statut, car cet écrivain, comme je viens de le dire, n'était pas considéré comme tel. On le tenait pour un romancier populaire. Il n'a donc pas écrit pour s'installer quelque part, pour prendre une place dans le champ du débat littéraire, pour s'imposer dans la société des lettres, d'ailleurs il la connaissait mal, et elle ne l'intéressait pas beaucoup. Il a écrit pour gagner sa vie et, sans le savoir, pour vider son sac intime, pas si intime que cela d'ailleurs. Il fouille, sans pouvoir l'analyser, dans la crypte de pulsions assez innommables liée à son positionnement social hérité.

Il était un petit bourgeois, c'est-à-dire insituable. On est prolétaire, on est paysan, on est bourgeois, moyen ou grand bourgeois de souche foncière ou par la voie des diplômes, on est aristocrate. Le petit bourgeois, lui, n'est rien, il est le floué de l'Histoire. Marx, pour le coup, l'a bien démontré : le petit bourgeois est un peu nulle part. Étant nulle part, il est partout. Son regard, dès lors, se déplace assez librement, comme une caméra. Sans ancrage, sans racine, sans mémoire, on n'a pas d'adhérence qui vous assigne. C'est pour ça que Simenon est une éponge : il capte le réel et il le restitue.

Et pourtant, l'alchimie littéraire est là, car écrire revient à ordonner un chaos, écrire c'est éliminer, ordonner, classifier. Chez lui, tout cela est inconscient. Vous le savez, il écrivait ses romans très vite. Le matin l'écriture, l'après-midi la préparation sommaire. À vrai dire, quand il débute un roman, il voit un ou deux personnages, des lieux, une ambiance, un climat, et quand je dis un climat je l'entends aussi au sens météorologique. Mais il ne sait pas du tout ce qu'il va faire avec les personnages. Il ne sait pas duquel il va faire un riche, duquel il va faire un déclassé, il ne sait pas lequel il va tuer. Cependant, il ordonne le vécu qu'il a capté, ce que l'éponge a absorbé.

Il faut tenir compte, à cet égard, de la période de rétention. Il y a toujours un décalage dans le temps entre ce qu'il décrit et le moment où il a vécu dans le décor en question. C'est ainsi que plusieurs de ses romans maritimes reflétant la période où il vivait dans les environs de La Rochelle, il les écrit aux États-Unis, où il a vécu après la guerre jusqu'en 1957. Ensuite, bon nombre de romans de la fin, quand il habitait à côté de Lausanne, sont des romans américains.

Comment trie-t-il les informations ? Pas selon les lois du psychisme telles que nous les décrivent ou nous les assèment les psychologues,

les psychiatres, voire les psychanalystes ; il va plus loin. On a l'impression que sa plume épuise le cours secret d'une rumination que l'on pourrait appeler infraconsciente. Cette rumination est suscitée par des sensations tantôt voluptueuses, tantôt nauséuses, voire même effroyables. Je dirais que si les animaux pensent, ils pourraient bien penser comme ça. Et nous sommes d'abord des animaux, même si nous l'avons oublié. Nous l'avons occulté, parce que nous avons été structurés par du langage, des valeurs, de la sociabilité, par le sur-moi de Freud. Il n'est pas un écrivain freudien, mais je suis convaincu que si Freud avait lu Simenon, son œuvre en eût été orientée très différemment.

Toutes ces instances qui nous structurent, le langage, les valeurs, le sur-moi s'interposent entre ce qu'on pourrait appeler les données immédiates de notre cerveau reptilien et celles de la conscience. Et là, on se rapproche peut-être de la clé du mystère : Simenon nous restitue un tragique de la condition humaine plus foncier que celui de Sophocle ou d'Eschyle et un secret plus navrant que celui de Freud, d'où sa modernité paradoxale, à lui qui était inactuel et indifférent à la vie sociopolitique et économique ordinaire. Cela, ses lecteurs le sentent physiquement et c'est la seule façon d'expliquer qu'ils aillent des gens les plus érudits aux plus démunis de bagages intellectuels, de culture, voire d'instruction. La femme de ménage et le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique peuvent être pareillement des fans de Simenon et cela explique aussi que sa lecture soit une drogue dure. On en lit un, puis deux, et puis on n'arrive plus à décrocher, ça nous installe dans un malaise dont on a du mal à se dépêtrer. Je m'impose des périodes où je me sèvre de Simenon et puis je craque, je m'y replonge et quand on relit Simenon on trouve que tout ce qu'il y a autour est faible, parce qu'il a fait la synthèse sans le savoir. L'antihéros simonenien, c'est la synthèse du Roquentin de Sartre, du Meursault de Camus, de *L'Homme sans qualités* de Musil et puis aussi un peu du *Loup des steppes* de Hermann Hesse.

Le lecteur, du coup, c'est n'importe qui, comme ses héros sont n'importe qui. Ce n'est pas l'honnête homme dont parlait François Mauriac : cet honnête homme-là, issu de la bourgeoisie, quand il aura disparu il n'y aura plus de lecteurs. Du coup, il n'y aura plus de littérature, pensait Mauriac. Simenon n'est pas un écrivain pour l'honnête homme, il est un écrivain pour l'homme tout court. Puisque c'est le peintre de l'homme dépossédé, exilé de soi-même, acculturé, peu vertébré, réduit à ses pulsions. Je vous ai dit ma conviction. C'est peut-être le dernier écrivain et je crains que pour les historiens futurs il demeure le plus mystérieux. En tout cas pour moi le mystère reste entier.

# Un Simenon hors légende : Simenon, romancier de l'Amérique (1945-1955)

Par M. Michel CARLY

## L'essentiel vertigineux

1945-1955. Dix années cruciales pour Simenon et pour l'Amérique. Dix années où Simenon s'implante successivement au Canada, en Floride, en Arizona, en Californie et dans le Connecticut.



*De gauche à droite : Jacques De Decker, Denis Tillinac, Georges-Henri Dumont, le Baron Godeaux et Michel Carly*



Dix années cruciales pour Simenon avec des temps forts : la rencontre de Denyse Ouimet, son divorce avec Régine Renchon alias Tigy, son mariage avec Denyse, deux fois la joie de la paternité, avec Jean, dit John, en 1949, et avec Marie-Georges, dite Marie-Jo, en 1953, le passage du cap de la cinquantaine, la signature des contrats à Hollywood. Dix ans de maturité d'écrivain avec quarante-huit romans écrits outre-Atlantique, quarante-huit et non des moindres : *Lettre à mon juge*, *La neige était sale*, *Les Fantômes du Chapelier*, *Les Volets verts*, *Les Mémoires de Maigret*, *Le Temps d'Anaïs*... Mais aussi des romans ancrés aux États-Unis : *Trois Chambres à Manhattan*, *Maigret à New York*, *Les Frères Rico*, *Crime impuni*, *Maigret chez le coroner*, *La Mort de Belle*, *L'Horloger d'Everton*, *Feux rouges*...

Dix années cruciales pour Simenon avec des moments noirs : la mort de son frère Christian, tué en 1947 à la Légion étrangère, la condamnation du romancier, en 1949, par le Comité d'épuration des gens de lettres, auteurs et compositeurs à ne rien publier pendant deux ans, mesure rapidement levée, mais écoeurement de Simenon, et surtout, à la fin du séjour, la sensation d'avoir perdu son « pari américain », sa « bataille américaine ».

Suivre la vie, l'évolution et l'intégration de Simenon aux États-Unis est une expérience passionnante. En partie avec son fils John — ce qui a été pour moi un vécu humain extraordinaire —, je l'ai fait pendant cinq ans sur les routes, dans les lieux où l'écrivain belge a vécu, où il a écrit, où il a aimé, où il a situé ses romans étasuniens<sup>1</sup>. Ce Simenon-là est un Simenon hors légende, un Simenon nouveau qui inaugure un nouveau cycle de vie. Un Simenon avec Coca, stetson, chemise et cheval de cow-boy.

Le caméléon qu'il est s'imbibe d'une Amérique qui, elle aussi, vit dix années cruciales de son destin. Une Amérique qui accède au titre de leader mondial avec les quatre atouts nécessaires : la force militaire, la puissance économique, technologique, et l'influence culturelle. Une Amérique qui inaugure le transistor, la télévision, l'ordinateur, la beat generation, la culture de la route, du rock et du motel, le drive-in et le supermarché, mais aussi la délinquance juvénile et la commission McCarthy.

1/ C'est le sujet de mon livre *Sur les routes américaines avec Simenon*, Paris, Omnibus, coll. « Carnets », 2002.

## Pourquoi l'Amérique ?

En ces années quarante, Simenon se méfie des « pays qui ont quelque chose de fini », comme l'Égypte par exemple. « Ils me font peur, dit-il. J'ai encore besoin de la vie d'aujourd'hui et de ses heurts<sup>2</sup>. » Ses heurts, nous soulignons : choc, dynamique, dynamisme, tempo, beat, jazz, optimisme... L'Amérique l'attire violemment : « J'ai envie de vivre le futur », « La jeunesse du monde est ici »... La vitalité aussi, et aussi son corollaire, la rentabilité. Simenon part pour gagner sa bataille américaine, son pari made in U.S.A. « Pourquoi voulez-vous que l'Amérique boude, écrit-il à son agent, alors que le reste du monde marche si bien ? »

On ignore souvent qu'il débarque aux Amériques avec des appels d'offres de Hollywood. Le 29 mars 1940, il a déjà reçu une demande d'exclusivité d'une importante agence cinématographique californienne. En avril 1945, John McCormick Inc. Agency de Beverly Hills le sollicite pour des adaptations à l'écran de *L'Homme de Londres*, *Le Haut Mal*, *Faubourg*, *Le Suspect*. Le 8 janvier 1946, l'écrivain n'hésitera pas à câbler à la société française Sasia : « Désolé. Tous Maigret bloqués Hollywood. »

On ignore encore plus que Simenon est depuis longtemps à la vitrine des libraires. En 1932, les premiers « Maigret » — *Le Pendu de Saint-Pholien* et *Monsieur Gallet, décédé* — sortent en traduction américaine chez Covici-Friede-Publishers. Les « Simenon » se succèdent dans le catalogue de cette maison d'édition relayée, en 1940, par Harcourt, Brace and Company qui envisage une plus large diffusion des romans de Simenon : vingt-quatre titres édités de 1940 à 1945, « Maigret » et romans durs confondus.

Ce n'est pas ici mon propos d'évoquer les circonstances qui ont accéléré le départ de Simenon vers le Nouveau Monde<sup>3</sup>. Je préfère mettre en lumière le besoin qu'a l'auteur de sans cesse se déraciner, recommencer tout de zéro, changer ses habitudes — sauf pour le rituel de l'écriture. En 1945, dans les anciens parapets de l'Europe, Simenon se sent étranger, écœuré par la chasse aux sorcières de l'épuration. À ce moment de rupture, il sent que « le réel ne dure pas longtemps ». Simenon se compare à un acteur qui a donné trois cents fois la même pièce. Il connaît son rôle qu'il joue dans un lieu

2/ Par souci de légèreté, je me suis gardé d'encombrer mon texte des références correspondant aux multiples citations de phrases, confidences, aveux et extraits de lettres qui sont tous, j'en garantis l'authenticité, de Georges Simenon.

3/ Voir l'ouvrage cité dans ma première note et la chrono-biographie que j'ai établie pour la réédition des écrits biographiques et des dictées de Simenon (*Tout Simenon*, tome 27, Paris, Omnibus, 2004).

semblable. Il voudrait savoir quelle pièce il pourrait jouer là-bas, ailleurs... « La source est tarie » finit-il par conclure. Une histoire s'achève. Son couple avec Tigy n'est plus.

Nouveau cycle de vie pour l'homme comme pour le romancier. Durant l'Occupation, il s'est, dit-il, « débarrassé de tout un passif. Chaque fois, il reste encore un peu de lie ». En décembre 1944, il écrit à Gide : « Après *La Fuite de Monsieur Monde*, j'ai eu l'impression que je pouvais écrire le mot fin, qu'une période de ma vie était terminée et qu'une autre commençait. »

Les États-Unis représentent pour Simenon la « stabilité dans un monde chaotique », loin d'un désordre qui alarme ce grand inquiet.

Quand il traverse l'Atlantique, il réalise son vrai « passage de la ligne ». Il est comme sera son héros des *Trois Chambres à Manhattan* : « Un homme qui a coupé tous les fils. » Il veut, clame-t-il, devenir un « homme sans cauchemars ». Ce sera son éternelle quête et l'éternel combat de toute sa vie.

### Premiers regards

D'abord, quelques dates-repères. En octobre 1945, le 5 selon toute vraisemblance, Simenon, sa femme Régine et son fils Marc débarquent à New York. Fin octobre, ils s'installent dans une villa et un bungalow au Domaine de l'Estérel, rue Baron-Empain à Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson (Canada), dans les Laurentides. En janvier 1946, c'est dans cette intimité que Georges Simenon introduit, en tant que secrétaire, Denyse Ouimet, une Canadienne rencontrée le 5 novembre précédent à New York et qui est devenue sur-le-champ sa maîtresse. En mai, les Simenon et Denyse emménagent dans une villa de Saint Andrews, dans le New Brunswick, sur la côte atlantique. Le 16 septembre, Simenon, Marc et Denyse quittent le Canada et s'élancent sur la Number One, cap sur la Floride où ils résideront, sur Anna Maria Island, jusqu'au 25 août 1947. L'Arizona — Tucson et Tumacacori — sera le paysage désertique de Simenon du mois de septembre 1947 jusqu'au 30 octobre 1949. L'écrivain établit ensuite ses pénates à Carmel-by-the-Sea, sur la côte californienne, jusqu'au moment de s'envoler, le 20 juin 1950, vers Reno (Nevada) où, le lendemain, il divorce pour épouser, le 22, Denyse, qui lui a donné un fils, Jean, le 29 septembre 1949. Commence alors le plus long séjour de Simenon aux États-Unis : celui de Lakeville, dans le Connecticut, où il achète une maison et y réside de juillet 1950 jusqu'au retour soudain vers l'Europe, le 18 mars 1955.

Le premier regard de Simenon sur les États-Unis est celui d'un reporter.

En 1946, il s'élançait sur la mythique route Number One, du Canada à la Floride. Là, il réalise le dernier reportage de son destin d'écrivain. Preuve qu'il vient de boucler un cycle et qu'un autre commence. Titre : *L'Amérique en auto* qui paraîtra dans *France-Soir* dès novembre. Titre révélateur : la route est une attente, comme une feuille blanche. Et Simenon « gribouille ses étonnements ». Il a compris qu'il entrait dans la culture de la route à laquelle Jack Kerouac donnera ses lettres de noblesse un an plus tard. Mais contrairement à l'ange vagabond de la beat generation, il est moins intéressé par le ruban d'asphalte que par celles et ceux qui vivent au bord de son parcours.

Lecture immédiate de ce récit : le romancier est subjugué par le choc entre la jeune Amérique et la vieille Europe ravagée. Il s'émerveille de tout et restitue ce qu'il voit par allusions et références au cinéma hollywoodien. Enthousiaste, il n'en demeure pas moins conscient d'une certaine médiocrité.

Lecture approfondie de ses articles : Simenon regarde déjà avec lucidité la misère, la laideur cachée de New York. Il constate la différence, l'altérité, et l'admet. Y compris le fait qu'en Nouvelle-Angleterre, à un village « sec », où l'alcool est interdit, peut succéder une cité où l'on ouvre bars et bouteilles.

Cette Amérique, il la désire. Très vite il vivra comme un Américain moyen. « J'aspire par tous mes pores la vie américaine » clame-t-il, enthousiaste. Il est attiré « violemment » par ce continent. Sur les quais d'Angleterre, il a laissé son vieux pardessus européen. L'Amérique lui apporte ce qui lui manque le plus : l'optimisme. « Pour la première fois, je voudrais vivre vieux » confessera-t-il. Déjà il a compris le message de l'Amérique : « Devenez d'abord un homme, un homme sans cauchemars, un homme qui n'a pas peur de son ombre et qui craint encore moins celle des autres : tapez dur si on vous embête, mais soyez généreux. »

L'Amérique lui montre ce que sera le demi-siècle à venir sur les plans scientifique, technologique, culturel, social. Et cela le passionne. Politiquement, il a déjà compris — et il l'écrit dans son reportage — que l'Amérique « est le guichet où toutes les nations du monde attendent des crédits » !

Elle est d'abord pour lui « la porte d'un monde ».

Cette porte, il va la pousser prudemment et va intégrer l'Amérique à ses fictions avec la même prudence. Il a tout à découvrir, tout à

fouiller. Imbibition nécessaire. Que sait-il de cette mentalité, de cette police, de cette justice, de cette société, de ces gens dans la rue, de leur sexualité, de leurs rêves, de leurs jours défaits ? Rien.

Pour ses premiers romans américains, Simenon va donc intégrer des personnages qu'il connaît bien : Denyse et lui-même, dans la brûlure de leur rencontre, ou plutôt leurs doubles, Kay et François Combe. Et ce sera *Trois Chambres à Manhattan*. Ensuite, il introduit un personnage qui le rassure et ce sera *Maigret à New York*.

### Mise à nu de l'Amérique même

1949. Changement. Simenon a vécu en Floride. Il sue depuis 1947 entre sable et saguaros d'Arizona. Il commence son intégration, a déjà perçu les premières vérités de l'Amérique. Ce premier regard lucide, il le cache sous l'inoffensive couverture de *Maigret chez le coroner*. Regard lucide sur la justice, sur le cinéma des avocats américains qui « mettent en scène leurs procès », sur l'absence de pitié à l'égard de la victime. Le roman reconstitue un procès que Simenon a lui-même suivi au Pima County House, le palais de justice de Tucson. Les assassins de la pauvre Bessy Mitchell, tuée le long de la voie ferrée de la Southern Pacific entre Tucson et Nogales, font figure de vedettes. La pauvre fille attire la compassion de Maigret.

Simenon s'en souviendra en 1964 quand il déclarera au journaliste Christian Millau venu l'interroger sur le procès de Dallas : « Aux États-Unis, le procès est une action. Toute l'instruction se déroule sous les yeux du public et, à la moindre occasion, tout peut changer. C'est pourquoi, en Amérique, les grands avocats d'assises sont de formidables acteurs : ils mettent en scène leurs procès comme une pièce avec fausses sorties, coups de théâtre, etc. Et c'est d'une violence inouïe, car tous les coups sont permis. Je vous assure, par exemple, que ce n'est pas drôle d'être témoin aux États-Unis ! Les avocats vous terrorisent. Mais, alors qu'en France les audiences passent par-dessus la tête de l'accusé, qui n'a le droit que de se taire et que son avocat fait rasseoir de force, en Amérique, il est obligé de comprendre ce qui se passe, il participe réellement à son procès. Mais en revanche, on peut faire des trucages légaux. [...] C'est la justice américaine qui a le plus de fissures. Si j'étais coupable, j'aimerais être jugé en Amérique... Si j'étais innocent, je voudrais être jugé en Angleterre<sup>4</sup>. »

*Maigret chez le coroner* cache d'autres traversées du miroir. On a oublié de lire ce petit « Maigret » où Simenon, via son commissaire, regarde la solitude des couples, dénonce le puritanisme sexuel des Américains. Edward Hopper n'est pas loin : « Ils étaient vingt, là, au comptoir, à boire en regardant droit devant eux les rangs de bouteilles et le calendrier qui représentait une femme nue. Il y avait des femmes nues, ou à moitié nues, un peu partout, sur les réclames, sur les calendriers publicitaires, des photos de belles filles en costume de plage à toutes les pages des journaux et sur tous les écrans des cinémas.

– Mais, sapristi, quand ces gaillards-là ont envie d'une femme ? [...]

– Ils se marient !<sup>5</sup> »

Comme par hasard, c'est un an avant l'écriture de ce « Maigret » qu'un Américain a réalisé la même approche. En 1948, le professeur Kinsey a jeté sa bombe en publiant son fameux rapport sur *Le comportement sexuel du mâle américain*. En huit cent quatre pages, au prix de six dollars et demi, le professeur de l'Indiana a montré que cette Amérique, qui se dit prude, pure, exempte de péché, a, elle aussi, un sexe. Mise à nu de l'homme nu. L'adultère, l'homosexualité prolifèrent sur les sièges arrière des belles américaines, sur les pelouses correctes, entre deux feuillets glamour signés Hollywood.

Nous avons mal lu ce petit « Maigret ». D'ailleurs, il n'y a pas de petits « Maigret ». Nous avons oublié de comprendre Simenon quand il fait dire aux Américains de son roman : « On a des maisons confortables, des appareils électriques, une auto luxueuse, une femme bien habillée qui vous donne de beaux enfants et qui les tient propres. On fait partie de sa paroisse et de son club. On gagne de l'argent et on travaille pour en gagner davantage. » À quoi Simenon/Maigret fait écho : « Ils avaient tout, bon. Cependant les journaux étaient pleins du récit de crimes de toutes sortes. Et pourtant cinq gaillards de vingt ans étaient traduits devant le coroner parce qu'ils avaient passé la nuit avec une fille qu'un train avait déchiquetée. » Et Simenon de soupçonner « l'existence d'une misère sans haillons, bien lavée, une misère avec salle de bains, qui lui paraissait plus dure, plus implacable, plus désespérée<sup>6</sup> ».

Europe-Amérique. Simenon ne peut être amené qu'à comparer. En 1952, après sa tournée triomphale en Europe, il est troublé : « Savez-vous ce qui m'a le plus frappé en rentrant aux U.S.A. ?

5/ Georges Simenon, *Maigret chez le coroner*, ch. 2.

6/ *Ibid.*, ch. 7 et 4.

écrit-il à son ami liégeois Victor Moremans le 22 juin 1952. L'atmosphère de réelle démocratie qui règne ici. Bien entendu, je me souvenais de l'Europe, mais je pensais qu'elle avait évolué davantage dans ce sens. Or, j'y ai retrouvé des classes sociales presque aussi étanches, un abîme entre le genre de vie des uns et le genre de vie des autres. Je crois que je ne pourrais plus m'y habituer. En réalité, ce qui me gênait le plus, pendant mes dernières années de France, c'est qu'on ne peut jamais y jouir du prix de son effort sans remords. Passant en grosse voiture, on voit des gens qui vont non seulement à pied, mais dont les souliers sont éculés. Ici, chacun a sa voiture et chacun a de bons souliers. Jamais un regard d'envie en direction du riche, puisque tout le monde a sa chance de devenir riche ! Je crois que je ne pourrais plus m'habituer à l'existence de là-bas où il reste comme des relents de l'esclavage. Les milieux que j'ai rencontrés à Bruxelles, par exemple, me paraissaient féodaux. En Italie aussi. Un petit groupe de gens qui ont tout (sauf des devoirs), qui peuvent tout se permettre, et un vaste peuple qui n'a à peu près rien et qui, lui, n'a que des devoirs. Je pense, avec le recul, que cette sensation-là, encore confuse, qui m'étouffait, gamin, dans mon quartier d'Outremeuse et qui me donnait envie de fuir [sic]. Il m'a fallu fuir très loin, jusqu'ici ! » On peut se demander si le romancier a toutes les pièces du dossier pour conclure ainsi et pour ignorer les indigences et la ségrégation raciale qui rongent l'Amérique.

Troublante, par contre, est sa vision de l'écrivain américain. Dans un article qu'il publie dans *The New York Times* du 5 août 1951, Simenon est d'une férocité peu commune à l'égard des coterie parisiennes. Si le roman américain est si original et puissant, affirme-t-il, c'est « qu'il n'y a pas de cafés littéraires, pas de Café de l'Univers, pas de Brasserie Weber, où, deux fois par jour, un nombre d'écrivains ou de soi-disant écrivains se rencontrent à table pendant que garçons et filles pleins d'espoir rôdent en quête d'un coup d'œil, d'un sourire ou d'un autographe du Maître du jour. Pas de journaux non plus à propos du dernier jeu de mots lâché par un tel et un tel, ou à propos de sa sentence sur l'art émise entre deux verres de bière. Pas de cafés littéraires à New York, Boston ou Chicago ? Pourquoi ? Peu de grands auteurs ici vivent dans de grandes cités ; ils sont séparés l'un de l'autre par des centaines de miles. La plupart ne se sont jamais rencontrés. Les gens de leur propre communauté sont à peine au courant de leur profession et leur vie ressemble à celle de leurs voisins. [...] Les cafés littéraires français, les sanctuaires, je pense qu'à quelques exceptions près, ils n'ont produit aucun écrivain de premier ordre ». Et Simenon de comparer ces cafés à des « sociétés de mutuelle admiration. Le Maître y indique la place de chacun et chaque secte a son langage

codé, ses mots-clés, ses mots de passe que les membres prennent pour une philosophie. Alors un disciple devient un authentique employé de banque ou un colporteur. Sa vie durant, il sera diacre, l'archidiacre du culte... ». « Aux États-Unis, conclut Simenon, quand Melville était en train d'écrire *Moby Dick*, il n'était pas entouré chaque jour d'un tas de romanciers ou de pseudo-romanciers s'efforçant d'imiter le Maître. »

Inversons les miroirs : comment l'Amérique regarde-t-elle Simenon ? L'Amérique voit d'abord en lui un écrivain policier qui mute vers le roman psychologique. À peine arrivé, Simenon veut se faire admettre comme romancier à part entière. Pour cela, venant de France, il doit évacuer deux clichés pour les lecteurs américains : celui de l'écrivain bohème parisien et celui de l'intellectuel. Mais Simenon fascine l'Amérique. Par son rythme de travail, sa méthode d'écriture, le nombre de romans qu'il publie par an. Simenon intéresse l'Amérique par le béhaviorisme qui sous-tend ses romans, par le fait qu'il construit ses personnages sans analyse, sans commentaires, sans introspection. Il attire l'Américain parce qu'ils se ressemblent : dans ses interviews, il parle chiffres, rendement ; il sait se battre, il s'est fait tout seul, il est toujours en mouvement, il est un écrivain de son temps. En 1950, un journaliste américain déclare : « Maigret, c'est du passé » ; tandis qu'un autre résume le romancier par une formule superbe : « *He is a man very much with the world.* »

## Romans américains

Les romans américains de Simenon vont introduire dans l'œuvre d'authentiques personnages récoltés au cours de la lente imbibition de l'écrivain dans le Nouveau Monde. Il ne s'agit, en aucun cas, comme certains ont voulu le prétendre, de personnages européens transposés dans des décors étasuniens. Les hommes du F.B.I. et les juges, les militaires de la base de Tucson ainsi que Bessy Mitchell, la petite serveuse de drive-in déjà divorcée à dix-sept ans, tous ceux qui jouent un rôle dans *Maigret chez le coroner* sont des acteurs de l'Amérique. Comme le sont les potentats et les tueurs de la Mafia dans *Les Frères Rico*. Comme l'est le vieux cow-boy de *La Jument perdue*. Comme le sont les ranchers fêtards et les racoleuses des bars glauques dans *Le Fond de la bouteille*. Comme l'est le jeune Ben, le fils de *L'Horloger d'Everton*, qui annonce la cassure ados-adultes des années 1950, fuguant avec sa petite amie, s'insérant dans la logique de la délinquance et de la violence armée. Ce chef-d'œuvre constitue, avec *Feux rouges* et *La Mort de Belle*, la trilogie fondamentale de l'Amérique écrite par Simenon.



*Feux rouges* : un couple sur la route. Embouteillage monstre du Labor Day. Le mari s'arrête de bar en bar. Sa femme l'abandonne, monte dans un Greyhound bus. Lui prend en stop un évadé de Sing-Sing qui disparaît et finit, cruel hasard, par croiser l'épouse et par la violer. Tendresse finale. Le couple se retrouve. Simenon recommande de destinées. Roman du bourbon, des bars, des motels. Travelling de la route et des embouteillages. Chronique de la voiture liée au sexe, à l'échappée, à la violence. Nous avons vu ce scénario dans combien de nos films américains élevés au rang de mythes ? Rock-blues des mots, écriture éreintée de Simenon. Mais roman à la lucidité universelle : les femmes suivent les rails, leurs rails : flirt, mariage, famille ; les hommes, eux, pour savoir, pour comprendre, ont besoin de sortir des rails, de prendre la route, de s'évader vers une aventure de chair ou un whisky-club d'après minuit. *Feux rouges* propose une relecture américaine de la nouvelle « Un certain Monsieur Berquin »<sup>7</sup> dont le personnage a, lui aussi, sa nuit d'audace et d'aventure.

Première lecture de *La Mort de Belle* : un professeur et son épouse hébergent une jeune fille qui est tuée sous leur toit. Suspicion du village. Mais choc révélateur pour le mari qui veut soudain se libérer de ses frustrations sexuelles, n'y parvient pas, « passe la ligne », comme l'imagine Simenon, et tue une jeune femme qu'il n'a pu posséder. Lecture approfondie : ce roman propose une psychanalyse de la société américaine, du « mâle » américain plus précisément, le fameux « common man », l'homme type pour qui l'Amérique a fabriqué un bonheur sur mesure et une existence aseptisée. Spencer Ashby, le protagoniste, c'est aussi l'« homme au costume de flanelle grise » du romancier américain Sloan Wilson. Dans *La Mort de Belle* comme dans *Feux rouges*, Simenon filme en gros plan cruel l'homme américain, frustré, prêt à succomber à l'alcool et au sexe, comme il a pu en rencontrer des centaines à l'aube de ces années cinquante. Un père de famille protégé par l'office du dimanche alors qu'en 1953 paraît le premier numéro de *Playboy*. Un homme de la « génération silencieuse », standardisé par l'image des feuilletons télévisés, obnubilé par le besoin d'appartenir au groupe pour se rassurer. Ce n'est pas l'homme gris, c'est l'homme à l'apparence grise. Simenon en fait ici un portrait sans concession. Avec une clairvoyance de sociologue.

*L'Horloger d'Everton* apparaît d'abord comme le drame de la paternité bafouée. Mais en s'approchant de ce roman essentiel, dégénéré par Bertrand Tavernier dans son *Horloger de Saint-Paul*,

on aborde en direct la révolte d'un adolescent. Phénomène naissant dans cette première partie de la décennie, la délinquance juvénile allait, par la suite, réveiller le nouveau puis l'ancien monde. Simenon ici a la prescience de cette fracture entre les parents et les teenagers. Prescience d'un conflit, et ce n'est pas un hasard si 1954, l'année du roman, est aussi l'année où le rock and roll de Bill Haley consacre une génération rebelle, où déjà les jeunes s'affirment contre le monde des adultes, un an avant James Dean dans *La Fureur de vivre*.

Psychoanalyse, prescience, gros plan cruel... La critique américaine ne parlera pas d'un Simenon photographe, mais d'un romancier qui passe la société aux rayons X. Pas toujours impunément d'ailleurs, puisque le clergé diocésain et une certaine commission Gathing de l'Ohio mettront Simenon à l'index et exigeront que des romans comme *Le Temps d'Anaïs* soient retirés de la vitrine des libraires<sup>8</sup>.

### **Dernière Amérique mythique ?**

Simenon, de 1945 à 1955, n'a pas vécu une parenthèse entre l'Europe et l'Europe.

Avec l'Amérique, il a enclenché un cycle. Il est devenu citoyen du monde. Il a marché vers la maturité de la cinquantaine, vers cette faculté de pouvoir se retourner et considérer l'œuvre déjà écrite et la vie déjà brûlée : « Vous approchez de l'âge où l'on prend davantage conscience de soi-même » lui écrit fort justement Mauricio Restrepo en 1952. Il a rencontré Denyse, sa seconde épouse, qui va lui inspirer des personnages aussi forts que les héroïnes de *Trois Chambres à Manhattan*, *Betty*, *Lettre à mon juge*, *En cas de malheur*, *Maigret et M. Charles*. En Amérique, il a réalisé que ce continent qu'il admire préparait le demi-siècle à venir dans les mentalités, les peurs et les espoirs. Dans le quotidien des autoroutes, supermarchés, fast-foods, motels, drive-in, télévisions dans le living, du conditionnement des produits...

À son retour des U.S.A., il va s'adresser au public français. Et opposer sa lucidité à l'antiaméricanisme basique qui le désole et qu'il fustige chez le Français moyen. « Non, assène Simenon lors de sa conférence de Cannes du 25 novembre 1955, les Américains ne sont pas de grands enfants qui mangent mal, des cow-boys mal dégrossis qui se consacrent plus au sport qu'à l'étude. » « En dix ans, j'ai parcouru les États-Unis en tous sens [...]. Nulle part je n'ai

8/ Voir mon livre *Sur les routes américaines avec Simenon*, op. cit., p. 320 sqq.

trouvé cette fièvre et cette brutalité poussée au paroxysme dont nos journalistes européens se régalerent », dicte-t-il en 1975 dans *De la cave au grenier*.

Cette Amérique de Simenon était-elle la dernière Amérique mythique ?

Pendant dix ans, l'écrivain s'est nourri d'une mesure nouvelle : l'espace. L'espace de Steinbeck a remplacé l'ancien temps de Proust. À nous lecteurs d'aborder les déserts du *Fond de la Bouteille*, de devenir la *Jument perdue* du Grand Passage, de gagner la vastitude des « nulle-part » qui vont vers quelqu'un, d'oublier les mots enfermés que Simenon sème souvent dans ses titres : *Les Anneaux de Bicêtre*, *Le Cercle des Mahé*, *Au Bout du Rouleau*, *La Cage de Verre*, *Les Caves du Majestic*, *La Chambre bleue*, *Les Volets verts*, *La Porte* et autres *Chemin sans issue*.

En fait, nous avons tous en nous quelque chose... de l'Amérique de Simenon. Ses motels d'adultère sont ceux de nos films noirs. Ses routes sont celles de notre lecture de Kerouac, de nos *Raisins de la colère*, de nos chansons country, de nos rocks purs et durs, Chuck Berry ou Bruce Springsteen. Ses bars sont ceux que hantent nos détectives privés signés Raymond Chandler et Mickey Spillane. Les verres de whisky que Simenon partage avec Denyse sont ceux de Hemingway, Scott Fitzgerald, Humphrey Bogart. Son couple a la fulgurance des vedettes fragiles de Hollywood et de ces couples mythiques qui s'entre-déchirent sur l'écran des vérités. Ses enfants nés aux U.S.A. sont les teenagers que nous avons été. Ses déserts sont ceux de nos westerns. Ses rues de New York ont la même *Rhapsodie in blue* que nos premiers 33 tours. Ses automobiles sont celles de notre fureur de vivre, ces longues américaines qu'on conduisait en rêve en écoutant Elvis.

Décidément, on a tous quelque chose de l'Amérique de Simenon.

# Simenon transatlantique

Par M. le baron Jean GODEAUX

Le 11 mars 1952, en fin de matinée, le paquebot *Liberté* (ex-*Europa*) s'extrait du *pier* de la French Line, entouré du concert des sirènes des remorqueurs qui l'aidaient à la manœuvre, réputée délicate, pour gagner le milieu de l'Hudson River, puis la baie de New York et enfin le grand large. Destination : Le Havre.

Il y avait parmi les passagers un jeune économiste belge qui rentrait en congé en Europe, accompagné de sa jeune femme et d'un joli bébé de quatre mois. J'étais le jeune économiste. Je suis toujours accompagné de ma femme et le bébé est aujourd'hui l'aînée de mes cinq enfants, ma fille Hélène. Nous rentrions en congé, je l'ai dit. C'était notre premier congé « en famille ». Il y avait dans la cale une belle Chevrolet décapotable dont j'étais très fier, qui allait nous promener dans l'« Europe aux anciens parapets » et qui allait, à n'en pas douter, épater mes copains et les témoins de ma jeunesse parcimonieuse.

Traverser l'Atlantique en première classe à bord d'un paquebot de la Transat, c'est une expérience paradisiaque dont je peine à trouver et même à imaginer l'équivalent aujourd'hui. C'est mieux qu'une croisière. Celle-ci est une jouissance auto-centrée, sans finalité autre qu'elle-même, tandis que la traversée c'est une parenthèse, une suspension du temps, arrachée au labeur et au « système ». Bref, nous étions euphoriques.

Un regard à Bedloe's Island et à la Statue de la Liberté. On gagne la plage arrière pour regarder encore une fois le profil de la « ville debout » qui stupéfiait Bardamu. La félicité commençait !

Elle commence par le déjeuner, que nous prenons en tête à tête. Non loin de nous, une table où déjeunait un couple auquel je trouvais un air quelque peu « rustique ». Elle, avec des tresses nouées autour de la tête. Lui, affable, empressé et, m'avait-il semblé, modeste.

Le repas — fort bon — terminé, nous quittons la table. Le couple « rustique » aussi. Nous nous retrouvons dans l'ascenseur pour regagner nos cabines. Nous nous présentons : « Simenon » dit-il. Alors saisi par le génie de la gaffe, je lui demande : « Vous êtes parent de l'écrivain ? » Un peu narquois, mais pas du tout hautain, il répond : « Je suis l'écrivain. » Je n'avais pas encore appris que si on a gaffé, mieux vaut ne pas essayer de se rattraper et passer à autre chose, « glisser ». Le génie de la gaffe ne me lâche pas : « Vous revenez d'un voyage aux États-Unis. J'ai lu beaucoup de vos livres. Avez-vous été traduit en anglais ? » Cette fois-ci, plus vivement, mais toujours sans hauteur : « Monsieur, j'ai les plus forts tirages de l'édition américaine. »

Cette entrée en matière aurait pu n'augurer rien de bon. Au contraire. Il y a sans doute un dieu pour les gaffeurs. La fraîcheur d'âme que révélait ma propension à la gaffe l'a peut-être séduit. À l'évidence, je n'étais pas de ces arrivistes dont le premier soin à bord est de consulter la liste des passagers pour y découvrir les célébrités avec lesquelles tâcher d'être vu, et si possible, photographié — voire avec qui être invité un soir à la table du commandant.

J'avais été frappé par son accent liégeois. Je savais bien que l'accent liégeois est inusable, même quand on ne s'en sert pas. Mais tout de même, après tant d'années à l'étranger, c'était frappant ! J'ai trouvé le moyen de glisser que j'étais né à Liège. Cela a peut-être aidé.

J'ai eu, cet après-midi-là, quelques sujets de méditation. Ainsi donc, j'avais rencontré l'auteur du *Chien jaune*, des *Fiançailles de M. Hire*, du *Testament Donadieu*, de *L'Homme qui regardait passer les trains*, de *Trois Chambres à Manhattan*, de *Lettre à mon juge* et de quelques autres romans dont des images s'étaient imprimées dans ma mémoire d'adolescent et de jeune adulte ! (Je dis aujourd'hui des « images » pour ne pas dire des « atmosphères » dont j'ai su par la suite que l'agaçait cette expression si souvent employée à propos de ses romans.) Quel dommage, pensais-je, d'avoir peut-être gâché cette rencontre par une propension juvénile à parler, à meubler d'éventuels silences dans la conversation !

Mais à l'âge que j'avais alors, on n'est guère enclin au tracassin. Nous avons repris notre active flânerie de passagers. C'est un travail ! Car la micro-société que constituent les passagers d'une

traversée crée rapidement ses rites, qu'il faut rapidement assimiler et dans lesquels il faut s'insérer.

Nous avons donc promené notre joli bébé dans son landau sur les ponts ouverts et, à l'heure rituelle, pris le thé. Simenon nous aperçoit. Il trouve notre bébé joli. Nous apprenons ainsi que la femme aux tresses est Denyse et qu'ils ont avec eux Johnny, un petit garçon de trois ans, que nous trouvons joli aussi. Ainsi, à la commune naissance liégeoise, s'ajoute un autre lien : l'intérêt pour les jolis bébés dont on est le père.

Je découvre aussi que Simenon connaît et aime l'Amérique, qu'il y vit depuis 1945, qu'il a fait un voyage en automobile en convoi de deux voitures, du Maine à la Floride, qu'il a vécu à Tucson, Arizona, puis à Lakeville, Connecticut. Il parle des États-Unis avec sympathie, sans dédain, comme s'il venait de lire *Tintin en Amérique* ou *Zig et Puce à New York*.

Il devait un jour confier que ses années américaines avaient été « l'étape la plus importante de [sa] vie ».

Depuis 1945, je m'étais surtout occupé de ma carrière, moins de la littérature. Je m'intéressais d'ailleurs plus aux livres qu'aux auteurs. Je n'avais donc pas connu, ou très peu, les aventures de Simenon après la Libération, ses démêlés avec l'épuration et sa « fuite » aux États-Unis. D'où mes gaffes initiales mais aussi ma curiosité pour ce que cet homme, célèbre et riche, et si européen, avait à dire de la société américaine que je découvrais pour ma part depuis deux ans.

J'ai écouté Simenon avec une grande curiosité. J'étais, de plus, touché qu'il soit prêt et trouve intérêt à me parler, à me raconter son expérience américaine, drue de notations concrètes et d'évocations précises. Ce n'était pas un intellectuel que j'écoutais, mais un vivant, un voyant, pas un « important » qui aurait voulu m'épater, pas un « grand écrivain » mais un Liégeois comme je me figurais l'être. « Au fond, a-t-il écrit un jour — à Gide probablement —, je n'ai jamais cru à l'importance de ce que j'écrivais. »

Aujourd'hui encore, cinquante ans plus tard, je me demande ce qui m'a valu de recevoir, ou d'entendre, cette confidence, non formulée, mais que révélaient la candeur et l'« immédiateté » de ses réflexions sur la vie américaine, sans quelque référence que ce soit à son œuvre.

Le rituel du bord se poursuivait. Après le thé, il fallait, retour en cabine, se bichonner pour le dîner précédé de l'apéritif.

Apéritif donc, au bar décoré par Noyon. Nouvelle rencontre avec les Simenon : « Venez donc, on va prendre un verre ensemble. » Alors là ! Le champagne, le meilleur ! Tout cela sans ostentation, pas du tout « nouveau riche ». Il nous donne l'impression, enivrante pour notre âge, de prendre un vrai et sincère plaisir à boire et bavarder avec nous.

Ainsi la vie s'organise à bord. On prend ses habitudes. Le soir on écoute Dizzy Gillespie offrir un récital aux passagers. On a son « café du Commerce ». Le champagne, offert par Simenon, est devenu une rassurante coutume.

Un jour, un matin plus exactement, Simenon me confie qu'il a découvert un problème à bord. Une veuve (ou une divorcée) canadienne, spectaculairement riche, a embarqué à New York avec une immense Cadillac — à moins que ce ne soit une Lincoln — et une fille adolescente, fraîche et jolie — la typique petite fille riche du cinéma. La mère s'évapore sous la chaleur des compliments de quelques séducteurs désœuvrés et futiles. Mais la fille est devenue la cible d'un dragueur, un « *wolf* » comme on disait aux États-Unis à cette époque.

« La mère est une folle, me dit Simenon, mais la fille est une sotte. Elle n'aura que des regrets. Je connais la vie. Il faut empêcher ça. Nous devons contrecarrer les plans de ce dragueur. J'ai entendu qu'il lui donnait rendez-vous demain à dix heures à la piscine. Je vous propose que nous y soyons. » Nous y fûmes. J'ai oublié les détails.

J'avais trouvé un peu paradoxal que Simenon, l'« homme aux dix mille femmes », se soucie de protéger la vertu d'une oie blanche, d'une pucelle.

Mais j'avais admiré l'attention portée par le romancier à ce qui l'entourait, le regard aigu qu'il portait sur les choses. Jacques Drouin, le neveu de Gide, avait noté l'« acuité fouineuse, fureteuse du regard de Simenon ». Et puis, il a écrit un jour quelque part : « J'ai aussi, voyez-vous, la peur de faire de la peine. » Confiance paradoxale quand on connaît la suite de sa vie. Mais la découverte tardive de cette peur a éclairé pour moi le souci qu'il manifestait pour la vertu de cette jeune fille et qui n'était pas seulement le désir malicieux de contrarier les projets du dragueur.

Quant au regard « fouineur, fureteur », ce n'est pas si simple. Simenon avait écrit à Gide : « [...] j'ai horreur de l'observation. Il faut essayer. Sentir. Avoir boxé, menti, j'allais dire volé. Avoir tout fait, non à fond, mais assez pour comprendre. » Assez pour comprendre. Je crois que cela s'appelle l'empathie...

C'est cela qui m'a frappé chez lui. C'est cela que je retiens de ces six jours passés ensemble.

Un jour, il a bien fallu que la parenthèse se referme, qu'on arrive au Havre. Il fallait bien débarquer. On a débarqué la grosse Cadillac, la veuve canadienne et sa fille dont je suppose qu'elle était toujours pucelle. On a débarqué ma belle Chevrolet. Simenon, lui, était attendu par une meute de photographes et de journalistes. Nous nous sommes quittés. Nous ne nous sommes jamais revus. Mais j'ai gardé un souvenir très vivant de cette rencontre, de cette parenthèse de la traversée où le temps était suspendu. J'en ai tiré des questions toujours ouvertes sur le « mystère Simenon ».

Simenon venait en Europe, notamment pour être reçu dans votre compagnie. Vous lui avez rendu le goût de l'Europe, puisque peu après il allait quitter l'Amérique et entamer les étapes de sa vie qui allaient le mener de Cannes au château d'Echaudens, à Epalinges et puis à Lausanne où s'achèverait sa vie.

Une vie que ses derniers écrits ont révélée, effroyablement complexe, déchirée et solitaire.

Pour moi, c'est un homme heureux que j'ai connu. Je ne savais pas, mais je devinais, qu'avec Denyse, il connaissait pour la première fois ce qu'on appelle la « passion ». La suite, on ne pouvait pas l'imaginer. Rien ne laissait penser qu'elle allait « s'enfoncer dans l'alcoolisme et la névrose ».

Ces quelques impressions ne sont guère à la hauteur des délibérations de votre compagnie. Je vous les ai communiquées avec ferveur et avec reconnaissance. Elles sont peut-être comme l'œuvre de Simenon, où « tout est vrai mais rien n'est exact ». Reconnaissance de m'avoir donné l'occasion de relire cette œuvre et de me convaincre que Gide avait raison quand il écrivait : « Je tiens Simenon pour un grand romancier : le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier que nous ayons en littérature française aujourd'hui. » Henry Miller, qui fut proche de lui sur plusieurs plans, lui avait écrit : « Il y a une "tendresse" chez vous qu'on ne trouve pas assez chez les écrivains français. Est-ce le côté belge ? » Je dirai plutôt le « côté liégeois ».



# Georges Simenon et le roman policier

Par M. Jean-Baptiste BARONIAN

En me demandant de participer à cette importante commémoration du centenaire de la naissance de Georges Simenon, Jacques De Decker a souhaité que je parle devant vous de la place qu'occupe l'auteur des « Maigret » dans l'histoire de la littérature policière et que j'essaie de répondre à la question de savoir si son statut, « dans ce contexte », a évolué ou non. « Reste-t-il, aujourd'hui, une référence ou est-il plutôt considéré comme un lointain ancêtre ? Constate-t-on, peut-être, clairement ou implicitement un "retour à Simenon" ? »

Ce qu'il convient de remarquer d'abord et avant tout, c'est qu'en 1931, au moment où le jeune Simenon fait paraître chez l'éditeur Arthème Fayard les premières aventures du commissaire Maigret, la notion de littérature policière est encore assez floue. Ainsi, quand on évoque dans ces années-là les « Sherlock Holmes » d'Arthur Conan Doyle, les « Rouletabille » de Gaston Leroux, les « Arsène Lupin » de Maurice Leblanc ou les récits, les thrillers palpitants d'Edgar Wallace, il est plutôt question de romans d'aventures et d'action, ou bien de romans de mystère. Et d'ailleurs, en 1930, Albert Pigasse, le fondateur de la célèbre collection « Le Masque », lance non pas le Grand Prix du roman policier mais bien le Grand Prix du roman d'aventures — et c'est sous cette même appellation plutôt impropre que ce prix annuel continue d'être attribué de nos jours.

Il n'y a alors en France, qui plus est, presque aucune réflexion critique sérieuse sur le roman policier. On a beau chercher, on ne trouve au cours de cette période que deux essais où le genre est

étudié plus ou moins : *Policiers de roman et de laboratoire* d'Edmond Locard (chez Payot en 1924) et *Le Détective Novel et l'influence de la pensée scientifique* de Régis Messac (publié à la Librairie Honoré Champion en 1929) et qui, s'il demeure un ouvrage fondamental, a trait essentiellement aux origines du roman d'énigme, en particulier au dix-huitième et au dix-neuvième siècles. Le reste est en général voué aux marges : notules éparses, petits échos, billets d'humeur, remarques incidentes... Nonobstant, de temps à autre, la parution d'un article de fond, à l'instar de celui de Pierre Missac dans le numéro 185 des *Cahiers du Sud*, en juillet 1936, où la part de merveilleux du roman policier est fort bien mise en valeur. Jusqu'à ce que François Fosca publie en 1937, aux éditions de la Nouvelle Revue Critique à Paris, le premier véritable petit panorama couvrant le sujet : *Histoire et technique du roman policier*.

Dans la seconde partie de cet intéressant ouvrage, François Fosca s'attache à expliquer pourquoi et comment on écrit un roman policier, analyse la façon idéale dont il doit être conduit puis les divers éléments ainsi que les grands thèmes qu'on rencontre. Et, bien entendu, il se penche également sur les principaux auteurs du genre : Edgar Allan Poe défini comme un « analyste », un « raisonneur » et un « logicien », Wilkie Collins, Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Edgar Wallace, Agatha Christie, Ellery Queen... mais aussi des noms beaucoup moins prestigieux tels qu'Anna Katharina Green, la première femme auteur d'histoires policières, Fergus Hume, John Rode, Margery Allingham, Freeman Wills Crofts, Anthony Fielding... Ou encore Pierre Anzin qui est mis sur le même pied que Pierre Véry et dont on ne connaît qu'un seul roman criminel publié en 1935 chez Gallimard dans la collection « Détective » : *Le Chapeau sur l'étang*.

Simenon, qui n'est pas oublié ici, a droit à des commentaires plutôt élogieux. Ses récits, relève François Fosca, sont « d'un conteur né, d'un homme qui sait narrer une histoire : qualité plus rare aujourd'hui qu'on ne le pense<sup>1</sup> ». Mais à la fin des deux pages qu'il lui consacre et où il ne cite que deux romans de Simenon, *Le Chien jaune* (« Concarneau sous la pluie ») et *Le Charretier de la Providence* (« le peuple des marinières et des éclusiers »), François Fosca avoue que « du point de vue littéraire, les méditations silencieuses du commissaire Maigret ne sont pas sans inconvénient<sup>2</sup> ». Laisant entendre par là que le rythme des récits où il apparaît en

1/ François Fosca, *Histoire et technique du roman policier*, Paris, Nouvelle Revue Critique, 1937, p. 120.

2/ *Ibid.*, p. 121.

souffre. Et qu'avec un tel personnage « fumant de nombreuses pipes », répondant « évasivement aux questions dont on le harcèle », n'énonçant « ni hypothèses, ni commentaires », ce qu'il appelle « le secret de l'énigme<sup>3</sup> » est faussé.

On ne peut pas ne pas songer ici à un curieux texte de Paul Morand ayant servi de préface, en 1934, à *Lord Peter devant le cadavre*, un recueil de nouvelles criminelles de Dorothy Sayers. Je dis curieux car, tout en faisant l'éloge du roman policier, tout en affirmant que celui-ci est la littérature de la vie moderne, après que l'homme, *grosso modo*, vers 1850, a été « dépossédé de ses miracles », et qu'« un bon roman détective », comme il est dit, est « toujours une réussite de l'intelligence, un produit de l'imagination la plus vivace », Paul Morand assigne des limites très strictes au genre et refuse, sur un ton péremptoire, de lui octroyer des lettres de noblesse. « Son rôle, précise-t-il en substance, n'est pas de sonder les ténèbres des âmes, mais d'actionner des marionnettes par un impeccable mouvement d'horlogerie. »

Et il renchérit aussitôt sur l'opinion de Dorothy Sayers elle-même par ces mots des plus explicites : « Elle a raison de dire que le roman policier appartient à la littérature d'évasion et non à la littérature d'expression. Son domaine est l'action pure ; il ne pourrait s'arrêter ; ses morts eux-mêmes ignorent le repos, car ils s'agitent et crient vengeance d'un bout à l'autre du livre [...] Pareil à ces danses macabres qui plaisaient à nos aïeux, au moyen âge, il nous montre la Mort, non plus classiquement armée d'une grande faux, mais masquée de velours, gantée de caoutchouc, cachée dans des fioles et des seringues, dissimulée dans le canon des brownings, guettant le financier, la femme du monde, le frêle héritier et les mitraillant l'un après l'autre avec toutes les ressources de la science moderne. La Mort entre par notre fenêtre, durant notre sommeil, surprend la courtisane dans son bain, l'homme d'État dans son bureau ; elle utilise les ondes, les bactéries, les rayons invisibles, toute notre poésie de silence, de vitesse, de laboratoire<sup>4</sup>. »

C'est bien l'étonnant, le formidable paradoxe de ces glorieuses années 1930 : alors même qu'il apporte au roman policier un « supplément d'âme », alors même qu'il invente avec le commissaire Maigret, selon une heureuse formule que j'emprunte à Raymond Chandler, une « authentique figure de rédemption<sup>5</sup> », Simenon n'est

3/ *Id.*

4/ Paul Morand, préface au roman de Dorothy Sayers, *Lord Peter devant le cadavre*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1934, p. 20.

5/ Raymond Chandler, « Le crime est un art simple », préface au roman *La Rousse rafle tout*, Paris, La Nouvelle Édition, 1949.

pas tout à fait admis dans le sérail. Ou s'il l'est, c'est d'ordinaire sans le moindre enthousiasme, sans feu et sans flamme — et seulement parce qu'il serait absurde de l'ignorer. Et parce que les histoires qu'il écrit tournent, à l'évidence, autour d'un ou de plusieurs crimes et d'une méticuleuse enquête de police avec des témoins, des suspects, des prévenus, des coupables et une foule de gens, de petites gens pour la plupart, qui tantôt ne disent pas la vérité et qui tantôt ne la dévoilent que par bribes et morceaux. Parce qu'en somme leurs ingrédients de base ont un air, oserais-je dire, « roman-policierement » correct, à défaut de l'être tout à fait d'un point de vue scientifique.

Le désarroi, le malaise que suscite l'écrivain liégeois tient aussi au fait qu'après avoir publié en 1931 une dizaine de romans narrant les « exploits » de Maigret (ce terme d'« exploits » est employé dans les publicités de l'époque<sup>6</sup>), Simenon commence à confier à Arthème Fayard des récits criminels tels que *Le Relais d'Alsace*, *Le Passager du Polarlys*, *La Maison du canal* ou encore *Les Fiançailles de M. Hire* où son déjà célèbre commissaire n'apparaît pas et qui n'ont d'ailleurs plus rien à voir avec le roman policier canonique. Et comme tous ces livres, dans lesquels il sonde effectivement les « ténèbres des âmes », sont édités en alternance avec les « Maigret » et sous une seule et même présentation, les critiques ne savent plus trop où sont leurs repères habituels et leurs bonnes vieilles clefs de lecture. Ni en quels termes il y a lieu d'en débattre : romans policiers purs ou impurs, romans psychologiques, romans d'analyse, romans durs, romans de genre, romans littéraires ou semi-littéraires, romans d'atmosphère... Il n'en faut pas davantage pour que des éminences grises de l'époque, Robert Brasillach et René Lalou en particulier, parlent déjà de « cas Simenon<sup>7</sup> ». Ou carrément de « phénomène », de « prodige », d'« énigme », de « mystère » et même de « miracle ».

Cette difficulté à appréhender l'œuvre de Simenon, les critiques et les historiens de la littérature française (et des littératures étrangères) continuent de la ressentir quand Gaston Gallimard, à partir de 1934, en devient l'éditeur. Et peut-être ont-ils à ce moment-là de justes raisons d'être un peu perdus — et perturbés — car elle figure désormais dans une collection qui, au premier regard, ressemble à la fameuse collection « Blanche » avec le sigle singulier de la Nouvelle Revue française, mais qui n'est pas non plus exactement

6/ J'en ai reproduit une à la page 69 de *Simenon, l'homme à romans*, Paris, Textuel, 2002.

7/ Voir en particulier l'article de René Lalou dans *L'Intransigeant* du 1<sup>er</sup> août 1933.

celle où sont publiés André Gide, Paul Claudel, Valery Larbaud, Roger Martin du Gard, Paul Morand, Jules Supervielle ou Joseph Kessel : sur la couverture des romans de Simenon, les liserés et le lettrage n'ont pas les mêmes couleurs.

Comme si Gaston Gallimard, tout en étant ravi d'avoir à présent le créateur de Maigret dans sa maison, restait un tantinet sur la défensive. Comme s'il était timoré. Ou alors, ce qui n'est guère probable, je pense, tellement ébloui, tellement conquis par le talent de Simenon qu'il serait allé jusqu'à parer ses livres d'une présentation distincte.

En réalité, Simenon ne rejoint la véritable collection « Blanche » et ses traditionnelles couleurs noires et rouges qu'en 1945 avec *L'Aîné des Ferchaux*, l'année même où est publié *Je me souviens...*, le tout premier de ses cent vingt et quelque livres édités aux Presses de la Cité.

Tous ces avatars éditoriaux et leurs retombées directes ou indirectes dans le Landerneau littéraire et culturel ont, je le pense, fortement marqué Simenon, même s'il ne s'attarde guère dessus dans ses œuvres autobiographiques. Ils l'ont à tout le moins conduit à avoir sur le roman policier des opinions tranchées et un discours qui, d'une interview à l'autre, des années 1930 jusqu'au début des années 1980, ne contient pas beaucoup de variantes.

En 1943, à Saint-Mesmin-le-Vieux en Vendée où il s'est installé avec les siens, Simenon reçoit ainsi le romancier, poète et journaliste belge André Voisin et lui accorde un long entretien qui paraît, en date du jeudi 30 décembre de la même année, dans le journal bruxellois *L'Avenir*. Rédigé sur un ton à la fois alerte et admiratif, cet entretien sacrifie en grande partie à la légende simenonienne et propose une sorte de portrait idyllique de l'écrivain. Il y est question de ses débuts à la *Gazette de Liège* [*sic*], de son arrivée à Paris, de son travail de secrétaire auprès de Binet-Valmer, de son bateau *l'Ostrogoth*, de son fils Marc courant derrière « une énorme pintade à la crête dorée » (Marc, le premier fils de Simenon, je le rappelle, est né en 1939 à Uccle), des *Inconnus dans la maison* qui vient de faire l'objet d'une adaptation cinématographique, de *Pedigree*, « un livre de mille pages entièrement écrit à la main », des romans policiers édités en Belgique... Et même d'une rumeur selon laquelle existerait un projet d'ouvrage dans lequel le commissaire Maigret « serait aux prises avec M. Wens », le héros de Stanislas-André Steeman, écrivain liégeois, lui aussi — rumeur que Simenon s'empresse de démentir.

Mais ce numéro de *L'Avenir* ne renferme pas seulement une interview réalisée par André Voisin et enrichie de plusieurs photos prises

à Saint-Mesmin-le-Vieux, il donne en outre un texte sur le roman policier dû à Simenon lui-même, et tout indique qu'il l'a rédigé spécialement pour que ses propos et son approche très pertinente du genre ne soient pas, peu ou prou, dénaturés par son interlocuteur.

Aux yeux de Simenon, les choses sont claires et plutôt simples : il y a d'un côté le roman populaire, c'est-à-dire « une œuvre qui ne correspond pas à la personnalité de son auteur, à son besoin d'expression artistique, mais à une demande commerciale » ; de l'autre, le roman des vrais romanciers dont certains s'appellent justement Conan Doyle ou Chesterton et qui, eux, écrivent « des œuvres littéraires ». Et peu importe que ces dernières soient policières ou non, d'autant qu'« en littérature, comme Simenon le souligne avec des lettres majuscules, il n'y a pas de roman policier » et donc que « le roman policier n'existe pas ». En revanche, on pourra trouver, et en abondance, des produits de fabrication mais, qu'ils descendent « de Zadig ou de Vautrin », qu'ils soient « scientifiques ou non », « à détection rapide ou à détection lente », anglo-saxons ou français, « avec ou sans atmosphère », ils n'ont, dit encore Simenon, « ni plus ni moins d'importance ou de noblesse que *La Porteuse de pain* ou *Chaste et flétrie* ». Avant de conclure : « Et demain nous en sourirons comme nous sourions de *Roger-la-Honte* et du *Maître de Forges*.<sup>8</sup> »

En tenant un tel langage, Simenon, on n'en doute pas un seul instant, prêche pour lui, pour ses livres, pour son art propre, conscient d'être un écrivain à part non seulement dans le roman policier moderne mais aussi dans le roman tout court — et probablement à cette époque davantage dans la sphère spécifique du roman policier puisque le genre ne jouit d'aucune réelle légitimité littéraire, est déprécié, et même discrédité, au sein de l'intelligentsia et est loin, très loin encore, dans les pays francophones, d'avoir rallié les faveurs des critiques et des observateurs les plus avisés, à l'instar de Roger Caillois ou de Thomas Narcejac. On sent de surcroît chez Simenon, à travers la plupart de ses déclarations, une forme de dédain envers ce type de livre. Et c'est une attitude dont il ne se départira plus par la suite, répondant par exemple à Gilbert Ganne, en 1966 : « Mais je ne me suis jamais considéré comme un auteur de romans policiers ! C'est un malentendu !<sup>9</sup> »

8/ L'intégralité de ce petit texte a fait l'objet en 1998 d'une publication à tirage limité sous le titre *Le Roman policier n'existe pas*, à l'initiative des Amis de Georges Simenon. Dans son texte, Simenon commet quelques erreurs formelles, parlant notamment de Chaterton au lieu de Chesterton et de *Vierge et flétrie* au lieu de *Chaste et flétrie*.

9/ Gilbert Ganne, *Messieurs les Best-sellers*, Paris, Librairie académique Perrin, 1966, p. 95.

Malentendu. Le mot colle bien, me semble-t-il, à Simenon, à son destin, à son statut de romancier extraordinairement prolifique, à l'image qui a été la sienne, des décennies durant, et qui demeure en partie de nos jours.

Et s'il était, lui, par excellence, l'écrivain du malentendu ? Et si, en cela, il ne saurait être question de lui attribuer une place précise et très délimitée dans l'histoire de la littérature policière ? Ce qui signifierait que Simenon, ici, ne pourrait être ni une « référence » ni à plus forte raison un « lointain ancêtre » ?

À moins qu'il ne soit tout au contraire la *référence* absolue, ne serait-ce que pour avoir été, je le répète, le premier à avoir fait du personnage de l'enquêteur un héros de chair et de sang, doté d'une mission consistant à « sonder les ténèbres des âmes », que Morand le veuille ou non et quelle que soit sa conception, ou plutôt son interprétation du roman criminel. Oui, c'est ce que je crois. Et c'est ce que confirme encore un important guide de la littérature policière publié chez Larousse en 2001, sous la direction autorisée de Jacques Baudou et de Jean-Jacques Schleret. Lesquels font grand cas de Simenon et, en évoquant dans l'introduction de leur livre les fameuses « reines du crime » d'aujourd'hui, n'hésitent pas à écrire : « Chez les auteurs féminins qui ont pris pour héros des policiers (June Thomson et son inspecteur Finch, Sheila Radley et son inspecteur Quantrill, Dorothy Simpson et son inspecteur Thanet, et surtout Ruth Rendell et son inspecteur Wexford ou P.D. James et son inspecteur Dalgliesh), le modèle avoué est plutôt le Maigret de Simenon, le roman policier, un véhicule pour pénétrer les recoins les plus profonds de la psyché<sup>10</sup>. »

Du reste, il est devenu banal de voir surgir presque chaque année, ici ou là à travers le monde, un nouveau Simenon : le Simenon suisse, le Simenon norvégien, le Simenon danois, le Simenon polonais, le Simenon japonais, le Simenon brésilien, le Simenon néo-zélandais... Quand il ne s'agit pas du Simenon breton, du Simenon alsacien, du Simenon provençal ou, osmose suprême, du Simenon wallon.

Comme il est devenu banal d'utiliser l'adjectif « simenonien » pour désigner non seulement un type de narration policière mais aussi une couleur d'ambiance qu'on n'a aucune peine à discerner et à reconnaître.

« Un soir triste, à Valvins, l'auto en panne, sans autre compagnie que le fantôme voisin de Mallarmé, je déposai une dame dans une

10/ *Le Polar*, sous la direction de Jacques Baudou et de Jean-Jacques Schleret, Paris, Larousse, coll. « Guide Totem », 2001, p. 24.

sordide auberge, chambre éclairée d'un poêle à pétrole rouge et d'une affiche lumineuse intermittente, à travers un store au crochet : fondant en larmes, de fatigue et de froid, la dame se laissa tomber sur la couverture de lit mitée : "Je ne peux pas dormir dans une chambre de Simenon", gémit-elle. »

C'est Morand, Morand de nouveau, qui parle ainsi — le début d'un court texte<sup>11</sup> en hommage à Simenon qu'il a écrit dans les années 1960, donc plus de vingt-cinq ans après avoir donné sa préface à la fois si fervente et si sectaire au recueil de nouvelles de Dorothy Sayers. Et il poursuit, enchaînant sur le gémissement de la dame qu'il vient de conduire à l'hôtel : « Il y a donc un style Simenon, comme il y a un style Empire. Il existe aussi un empire Simenon, beaucoup plus vaste que l'Empire de Napoléon ; contre quoi Moscovites ni Espagnols ne peuvent rien, qu'imiter leur maître ; c'est une atmosphère irrespirable, mais devenue notre oxygène. »

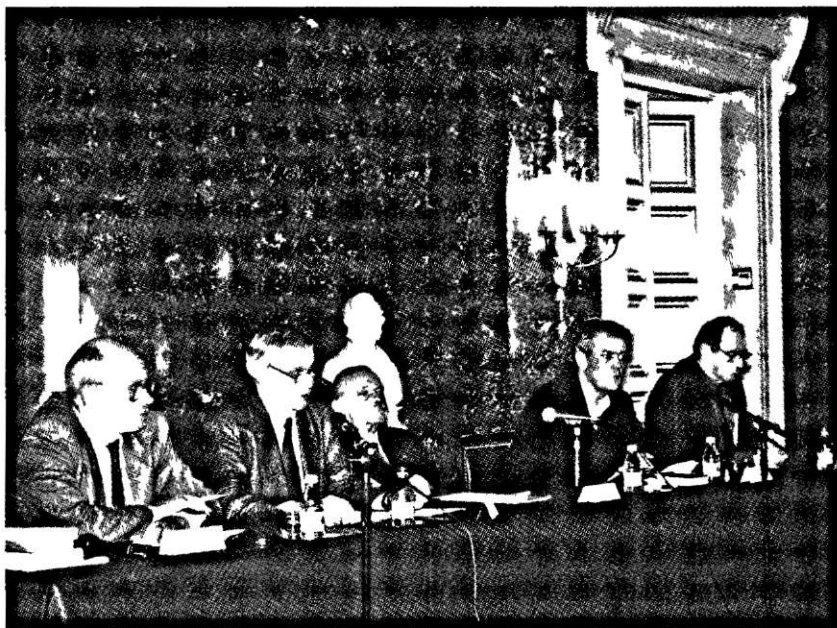
En respirant chaque jour cet oxygène, nous sommes tous effectivement, vous et moi, des personnages de Simenon.



## Les « moi » de Georges Simenon (notes sur les écrits intimes)

*Par M. Eugen SIMION, Secrétaire perpétuel de l'Académie roumaine*

Selon les critiques littéraires, le Belge Georges Simenon a battu quelques records : il a écrit des centaines de livres, il a été l'écrivain le plus lu du vingtième siècle (une statistique de l'UNESCO le mentionne à la troisième place, après Lénine et la Bible), il a transformé le roman policier d'un instrument de plaisir en une « forme de critique sociale » (Jacques Dubois), enfin d'un écrivain de



*De gauche à droite : Jacques De Decker, Eugen Simion, Georges-Henri Dumont, Luc Delisse et Jean-Baptiste Baronian*

romans populaires, dans la tradition des feuilletonistes du dix-neuvième siècle, il est devenu un grand écrivain réaliste, spécialisé dans la description « des gens sans qualité », à une époque où l'élitisme était au pouvoir et le roman était devenu, en fait, un « métaroman ».

Il faut faire quelques remarques à propos de ces performances. Comparé aux auteurs des romans soi-disant populaires du dix-neuvième siècle, Simenon n'est pas le plus prolifique écrivain de la zone francophone. Il écrit vraiment vite et beaucoup (sa norme est de vingt-quatre pages par jour, avec des pointes jusqu'à quatre-vingt quatre pages !). Mais d'autres ont publié plus de livres que lui. Paul de Kock, par exemple, approche des trois cents volumes, Dumas père dépasse les trois cents et Xavier de Montépin les trois cent cinquante... Souvenons-nous qu'en revanche, pendant le même siècle, Stendhal n'a écrit que trois romans et Flaubert quatre. Balzac a été plus productif. Il a laissé nonante et un livres...

Je ne veux pas faire de commentaires sur ce phénomène, ni même entamer une discussion concernant l'originalité et la diversité des romans de Georges Simenon, l'homme à la pipe, l'écrivain qui ne trouve nulle part sa place, enfin, le prosateur qui — selon une anecdote circulant dans le monde littéraire européen, à l'ouest comme à l'est —, appelé un jour au téléphone par l'une de ses connaissances, fut excusé par sa secrétaire de la manière suivante : « Monsieur Simenon ne peut pas répondre parce qu'il vient de commencer un roman... » ; l'interlocuteur aurait répondu : « Je rappellerai dans une demi-heure quand le roman sera terminé... » Il n'en reste pas moins que le roman policier, dans la variante Simenon, est plus qu'une œuvre de consommation, il est une « stratégie de la surprise » (pour paraphraser Sartre) et un exercice de l'intelligence autour d'une énigme...

Mais le thème de mon essai est tout autre, à savoir la littérature subjective de Georges Simenon. C'est un autre domaine d'investigation, un autre type d'écriture et, bien sûr, un autre destinataire. En tout cas quelqu'un d'autre, différent du lecteur ordinaire des aventures de Maigret... Les commentateurs de Georges Simenon, en luttant pour changer l'image d'un prosateur productif et facile, n'ont pris que rarement en considération ses écrits à caractère de confession, qui ne sont ni peu nombreux, ni occasionnels... Ils s'étendent de *Pedigree* (1948), roman autobiographique, aux *Mémoires intimes* (1981), œuvre massive et originale contenant plus de mille pages... Entre ces points de repère se trouvent *Lettre à ma mère* (1974) et les vingt et un volumes de la série « Mes Dictées », où cet écrivain atypique et prodigieux a groupé ses réflexions, ses souvenirs et ses observations « sur le vif ».

En lisant une partie de cette immense littérature subjective, je me suis posé deux questions. Premièrement, renferme-t-elle une « autre face » de Simenon, tout autre que celle que nous pouvons découvrir dans ses écrits de fiction ? Deuxièmement, quelle est la valeur littéraire de ces confessions en dehors de leur valeur documentaire ? Enfin, pour moi — préoccupé par les genres du biographique<sup>1</sup> —, il y a aussi une troisième question : dans quelle mesure l'auteur de Maigret change-t-il quelque chose dans le style de la littérature subjective, une littérature longtemps considérée comme marginale, complémentaire, rarement acceptée dans l'espace proprement dit de la littérature ? Les écrits intimes de Simenon, comment et où se situent-ils dans l'ensemble de son œuvre ? Et, naturellement, dans quelle mesure l'écriture diaristique ou l'écriture propre aux mémoires se modifient-elles par rapport à l'autre écriture (celle de l'œuvre de fiction) ?... Dans le cas, bien sûr, où elles se modifient... Enfin, abordant la question de l'écriture, il faut parler aussi des « moi » se trouvant derrière elle, les deux « moi » dont Proust et Valéry parlent : le « moi profond » (le « moi pur ») et le « moi biographique » (le « moi superficiel »)...

En lisant les notes subjectives de Simenon, je me suis demandé s'il était au courant de cette dissociation qui avait marqué l'esthétique du vingtième siècle. La réponse est, plus que certainement, négative. Dans ses pages de confessions, je n'ai pas rencontré de réflexions sur le journal intime ou sur les mémoires : il n'a pas de théorie sur les genres du biographique et il ne se pose pas même de questions concernant ses buts comme le font, d'habitude, les diaristes, les mémorialistes ou les auteurs d'essais biographiques. Il a lu Stendhal et Gide, il a appris dans les journaux que Thomas Mann a laissé des cahiers intimes qu'il voulait faire publier vingt ans après sa mort. Lui-même ne formule pas de telles clauses. Et il ne manifeste pas même d'intérêt pour le côté théorique des choses. Dans le volume *De la cave au grenier*, il avertit le lecteur que ses notes personnelles « ne présentent que très peu d'intérêt ». Dans le quatrième volume des « Dictées » (le 23 septembre 1975), il soulève la question de la nature (statut) de celles-ci. Ces confessions, que représentent-elles ? La réponse est vague : « Elles ne sont ni des mémoires, ni un journal proprement dit, ni un recueil de réflexions plus ou moins philosophiques. » Il est seulement clair pour l'auteur qu'elles n'appartiennent pas à la littérature. Il n'a pas de doutes à ce sujet : « Ce n'est pas de la littérature ; en somme, ce sont seulement les pensées qui passent par la tête d'un vieil homme,

1/ Eugen Simion, *Fictiunea jurnalului intim (Fiction du journal intime)*, Bucarest, Univers Encyclopédique, 2001, 1-III, et *Genurile biograficului (Genres du biographique)*, Bucarest, Univers Encyclopédique, 2002.

plus ou moins jour par jour, et même certains récits de mon emploi du temps. Autrement dit, ce n'est rien du tout, puisque cela n'appartient à aucun genre ». Or, le prosateur n'a pas raison. Ses « Dictées », ses journaux, ses mémoires appartiennent quand même à un genre, non homologué, il est vrai, par la théorie littéraire : celui de la confession ou de la « littérature subjective ». Il est inutile d'ajouter que, commençant par le défi des conventions de la littérature, bien des écrits intimes fabriquent leurs propres conventions et, ce faisant, frappent à la porte de la littérature. Ils deviennent — souvent sans la volonté des auteurs — une forme de littérature. Une « fiction de la non-fiction », comme je l'ai prouvé quelque part<sup>2</sup>.

Revenons à Georges Simenon : il dicte ou il écrit des mémoires sans être troublé par les complications théoriques et éthiques de la confession. Il ne se pose même pas de questions sur l'utilité ou la sincérité de celle-ci... Presque tous les grands diaristes du siècle (depuis Gide jusqu'à Jünger) sont constamment préoccupés des principes de l'écriture intime (chronologie, spontanéité, confidentialité, etc.). Simenon n'a pas de telles inquiétudes. Il écrit (dicte) ce qui lui passe par la tête, il n'a pas de sujets préétablis. Il a un témoin, Thérèse, sa compagne et confidente. Elle est, en même temps, son premier lecteur (destinataire)... Bref, il dicte (il écrit) non pas pour les autres, mais pour « se débarrasser » de certaines pensées et pour éviter qu'elles ne tournent à l'obsession (*La Main dans la main*). Il ne craint pas les répétitions, il ne cherche pas d'effets littéraires ou autres ; la seule raison d'être de ces méditations, de ces histoires est de le délivrer de ses inquiétudes, de ses doutes, etc. Elles ont donc un rôle, même s'il est mineur : « Chaque fois que j'ai terminé une dictée, si banale qu'elle puisse paraître, je me sens plus léger, délivré d'un poids qui pourrait, à la longue, devenir insupportable. »

En d'autres termes, c'est un rôle curatif, une mission « salvatrice ». Kafka offrait une justification métaphysique et morale presque tragique à cette « action de sauvegarde ». Blanchot dit que nous nous confessons pour « fuir le silence » ou pour sauver l'insignifiance des journées sans histoire. « Chaque jour noté est un jour préservé » écrit-il dans le *Livre à venir*. Georges Simenon écrit ou dicte pour échapper à ses mauvaises pensées et pour que celles-ci ne se transforment pas en obsessions. But toujours préventif et curatif. Le terme « débarrasser », répété presque avec obsession, dit tout... Il n'y a donc aucune chance d'apprendre dans les écrits intimes du prosateur le plus lu au vingtième siècle une théorie volontaire ou involontaire sur le genre diaristique ou les mémoires, aucune idée sur l'utilité de la confession/dictée — excepté celle, élémentaire, relative à l'apaisement

de l'esprit —, aucune réflexion originale sur les clauses, les conventions, les possibilités d'un genre auquel le père de Maigret n'offre, sincèrement, presque aucune chance littéraire. Cependant, il le pratique avec assiduité, après s'être retiré de la littérature à l'âge de septante ans. Et, dans quelques cas, le genre s'impose sans effort, sans la volonté de l'auteur. Il y a assez de fragments dans « Mes Dictées » qui ont une valeur esthétique parce qu'ils disent quelque chose sur l'existence de l'homme qui se confesse. « Quelque chose » qui dépasse la simple anecdote ou la simple observation du temps qui passe. Lorsque les *Mémoires intimes* paraissent en 1981, les choses prennent une autre tournure... Dans la confession légère, « à bâtons rompus », le tragique lié au suicide de sa fille a fait son entrée et le style de sa confession acquiert une autre tonalité...

Mais l'histoire de l'écriture intime de Simenon est beaucoup plus longue. Elle commence en 1941 quand, alerté par un médecin, l'écrivain apprend qu'il lui reste peu de temps à vivre. Il commence alors à écrire pour son fils Marc qui est âgé de deux ans : il veut lui faire savoir d'où il est issu, quels sont ses ascendants, dans quel monde il doit entrer, etc. Des raisons pédagogiques, des raisons familiales, des raisons plausibles, trop peu littéraires... La confession prend la forme de lettres adressées, je le répète, à son fils (destinataire apparemment unique). Une formule que Georges Simenon utilisera fréquemment. Conseillé par Gide, qui avait été mis au courant de ce projet, le mémorialiste change le style de la confession : il reprend le texte et le réécrit à la troisième personne. C'est ainsi qu'en 1948 paraît le roman autobiographique *Pedigree*. Le conseil de Gide est étrange, venant d'un homme qui a tenu toute sa vie un journal et qui a tout dit sur lui-même, par exemple « ses goûts particuliers » dans la sphère sexuelle (l'homosexualité) ; qui a, de surcroît, publié tout cela de son vivant. Quoi qu'il en soit, Simenon suit le conseil de Gide et transforme la vie de sa famille en fiction. En 1965, il reviendrait à la narration subjective (à la première personne) dans *Lettre à ma mère*, qu'il avait au demeurant déjà utilisée dans *Je me souviens* vingt ans plus tôt. Il persisterait en ce sens dans la série des « Dictées » et, enfin, dans son œuvre la plus importante de cette catégorie : *Mémoires intimes* (1981). Le tout totalisant cinq voire six milles pages. L'ensemble constituant un vaste territoire qui vaut la peine d'être exploré en espérant que, même si l'on ne rencontre pas un « autre Simenon », on découvrira au moins de nouveaux éléments sur ce grand prosateur, victime longtemps des préjugés de la critique littéraire.

\*  
\* \*

Pour un critique littéraire qui étudie les écrits intimes d'un auteur de ce calibre, la question est de déterminer, en dehors de la valeur

documentaire, la valeur indirectement littéraire de ceux-ci. Cela suppose plusieurs aspects : leur capacité d'imposer ce que Barthes appelle la « structure d'une existence », l'impression d'authenticité, enfin la puissance de faire d'un individu, qui a un état civil précis (l'auteur dans ses données réelles), un personnage mémorable. Autrement dit, d'une manière plus simple : dans quelle mesure l'homme qui dicte ou qui note ses impressions journalières (ou qui conte sa vie) se crée-t-il comme un personnage de narration non-fictionnelle ?... Ce personnage a, en règle générale, deux faces : l'une qui se dévoile, « se raconte » (le personnage emblématique, le représentant de l'auteur qui se trouve sur la couverture), et l'autre, cachée entre les lignes, dont le lecteur vigilant de la confession doit déduire l'identité. Prenons l'exemple du personnage qui narre dans *Le Métier de vivre*, le journal de Cesare Pavese. À la surface du texte : un écrivain essayant d'avouer tout à propos de ses complexes, un personnage mémorable qui promet que, lorsque le journal intime aura été achevé, il se suicidera. Il tient parole. Subsidiairement, il y a un autre personnage qui vit ces complexes avoués seulement à moitié. L'écrivain est, dans cette identité humaine, l'expression formidable d'une souffrance cachée, d'une somme d'échecs existentiels, « honteux », inavouables... Le journal intime, dans sa totalité, devient finalement, à la lecture, un remarquable roman existentialiste où le narrateur Cesare Pavese, écrivain de métier, parle du personnage Cesare Pavese, l'individu qui s'est fiancé avec l'échec et qui a conclu un contrat avec la mort.

Que nous dit la littérature subjective de Georges Simenon, un écrivain productif qui, vu de loin, paraît destiné à avoir toujours du succès (et il en a, en abondance) et à mener une vie légère, passant d'un continent à l'autre, d'un pays à l'autre, d'une femme à l'autre... ? Une première particularité : quand il ne dicte pas, Simenon se confesse dans des épîtres. Ses lettres ont toujours un destinataire déterminé (le fils Marc, la mère, la fille Marie-Jo, ensuite les autres enfants : Johnny, Pierre). Certains de ces destinataires ne peuvent pas recevoir ces messages. Marc a deux ans quand le prosateur se met à écrire l'histoire de sa famille et de lui-même, sous la menace de sa mort imminente (ultérieurement, cela s'est avéré une fausse alerte) ; sa mère était morte depuis trois ans, en 1974, quand le diariste ou l'épistolier commence à lui adresser les lettres ; et les *Mémoires intimes* sont provoqués par le suicide de sa bien-aimée Marie-Jo. « Ma toute petite fille, je sais que tu es morte et pourtant ce n'est pas la première fois que je t'écris » : ainsi débute ces « mémoires » qui, comme je l'ai déjà précisé, s'étendent sur mille pages. Il reste les autres destinataires (Marc, Johnny et Pierre), mais il n'y a pas de doute

que les « mémoires-épistolaires » (appelons-les de cette façon) ont une destination publique. La preuve en est que l'auteur se presse de les publier...

Ce sont des lettres, mais elles sont imaginaires, dans une narration propre aux mémoires, pleine de cruauté (la cruauté des détails, la cruauté de la sincérité), de verve et de tendresse (notamment lorsqu'il s'agit de Marie-Jo). Elles révèlent un prosateur complexe, difficilement appréhendable dans une formule, surprenant, ayant une imagination riche et atypique, enfin un créateur qui a, parfois, une existence impossible. On pourrait même dire que la littérature subjective de Simenon impose un personnage exceptionnel, le personnage d'un roman de formation (*Bildungsroman*) et, surtout, d'un roman de mœurs. Un personnage qui traverse une période, à son tour impossible, le vingtième siècle : deux guerres mondiales, deux totalitarismes, une série de révolutions, l'effondrement des valeurs classiques de l'homme, un changement rapide des modèles de la littérature.

Comment Georges Simenon reçoit-il et traverse-t-il ce monde en mouvement ? Il l'affronte à sa propre manière. Tout d'abord, en écrivant. En écrivant beaucoup, comme on le sait, dans tous les styles et dans tous les modes. Il essaie plusieurs genres de romans et il réussit tout... L'homme qui écrit est atypique et il est difficile de saisir son « génie » (au sens français du terme) dans une formule. Esprit d'aventure ? Oui, mais dans un tout autre sens que celui pratiqué par la génération de Malraux (« transformer l'expérience en conscience »). L'adolescent qui quitte Liège en 1922 commence, à son propre compte, un autre type d'aventure. Il tente sa chance dans un genre totalement abandonné (le roman-feuilleton, le roman populaire du type Eugène Sue), ensuite dans le roman policier qu'il réussit finalement à restructurer. Il essaye le « roman sérieux » (le roman-roman) ou le roman autobiographique et, même ici, tout va bien. Ce qui est curieux, c'est que les écritures intimes parlent peu des dilemmes de l'homme qui écrit. Et presque pas du tout de ses idées sur la littérature. C'est un thème courant pour les diaristes, les mémorialistes, les auteurs d'autobiographies et, quand il s'agit d'écrivains, il est normal qu'il en aille ainsi. Simenon n'est pas passionné par de telles questions. Généralement, il n'a pas d'insomnies causées par l'écrit. L'écrit va de soi, le réservoir est toujours plein, les sujets jaillissent ; il suffit de s'asseoir devant la machine à écrire, après le petit déjeuner, et la narration coule sans difficulté. L'auteur est lui-même une machine à écrire, très productive et extrêmement efficace...

Il y a d'autres choses qui ne vont pas bien dans le cas de ce Belge qui « snobe » les grands salons intellectuels de l'époque et « snobe »

même, dans un sens très clair, la littérature dans son acception aristocratique, majeure... Il est l'ami de Gide et de bien d'autres écrivains importants de l'époque, mais il ne participe pas aux grands débats esthétiques dans lesquels ceux-ci sont engagés. Il est extrêmement bien accueilli par le grand public, mais il n'est pas gâté par la critique littéraire. C'est seulement après sa mort qu'apparaît l'idée que Georges Simenon, productif comme une usine située au bord du Rhin, pourrait être un grand écrivain. C'est une idée qui continue à se développer et à convaincre les esprits sceptiques d'aujourd'hui : ceux qui ne croient pas que, dans le siècle de Proust, on puisse faire une grande littérature dans les genres considérés comme mineurs.

Mais revenons aux mémoires, aux journaux, aux lettres (les fausses lettres, les lettres fictives) de Simenon. Laissons de côté, pour le moment, *Pedigree* et abordons cette étrange *Lettre à ma mère*, commencée le jeudi 18 avril 1974 et terminée on ne sait pas quand. Ce qui est sûr, c'est que la lettre (un prétexte, certes, pour parler d'une femme qui est restée pour lui une étrangère) est publiée la même année. Trois ans et demi se sont écoulés depuis la mort de sa mère, comme l'auteur tient à le préciser dans les premières lignes : « C'est seulement maintenant que, peut-être, je commence à te connaître. J'ai vécu mon enfance et mon adolescence dans la même maison que toi, avec toi, et quand je t'ai quittée pour gagner Paris, vers l'âge de dix-neuf ans, tu restais encore pour moi une étrangère. » Une première curiosité : dans un siècle où les pères sont détestés et l'institution de la paternité considérée presque par tout le monde comme compromise (voir Sartre, Eugène Ionesco, entre autres), Simenon fait figure à part : il n'aime pas sa mère mais il adore son père, l'« ogre », le « chef de horde », le « père castrateur » de la psychanalyse.

Ce n'est pas le seul élément atypique dans le comportement du prosateur. La lettre — adressée, je le répète, à un destinataire qui ne peut plus la lire — est une confession sur une enfance malheureuse et une relation (avec la mère) dépourvue d'amour. « Pendant que tu étais vivante, nous ne nous sommes jamais aimés, tu le sais bien. Nous avons fait comme si tous les deux » dit le mémorialiste. Le fils assiste à son agonie à l'Hôpital de Bavière et il essaie de comprendre l'existence de cet être méfiant, malheureux, dépourvu d'affection. Ce qui suit est une histoire de famille (reprise, d'ailleurs, sous forme de fiction, dans *Pedigree* et, directement, dans les *Mémoires intimes*) : Henriette, le troisième enfant d'une famille ruinée, grandit et vit jusqu'à la fin de sa vie dans une sorte d'« orgueil de l'humiliation ». Elle est fière d'être pauvre et ne demande rien à personne. Elle travaille comme vendeuse dans un



magasin, elle se marie avec un modeste fonctionnaire d'une compagnie d'assurances (Désiré), elle donne naissance à deux enfants et ne s'entend point avec le « clan Simenon ». Elle est toujours inquiète, craintive ; elle garde chez elle de vieilles choses et quand sa belle-fille jette son corset usé à la poubelle, Henriette le récupère. Le fils, devenu un écrivain connu, riche, lui envoie assez régulièrement une petite subvention. La mère, économe, méfiante en ce qui concerne son destin et celui de ses enfants, ne dépense aucun sou... On voit là s'esquisser un personnage de roman : un roman de la série des « romans gris » — comme les commentateurs de Simenon l'ont nommée — où le prosateur présente l'existence du « petit peuple ».

C'est ainsi que se fixe dans la mémoire du lecteur la pauvre Henriette, une petite femme hantée de soucis, méfiante (« Cette maison, a-t-elle été acquittée ? » demande-t-elle à droite et à gauche lorsque son fils l'invite à habiter sa maison somptueuse), toujours agitée (« Toute ta vie, tu as trottiné comme une petite souris ; je t'ai rarement vue assise »), toujours inquiète du lendemain. Pour gagner un sou de plus, elle prend en pension des étudiants étrangers ; elle cuisine, fait le nettoyage, lave, va à l'église, rentre à la maison et ainsi sans arrêt. Le père est, tout au contraire, un homme tranquille, prévisible, une montre bien réglée. Désiré est l'« homme à la belle marche », issu d'un autre clan, ayant d'autres habitudes. Quoique marié, il passe, avant de se rendre au boulot, chez sa mère pour l'embrasser et, ensuite, il parcourt invariablement le même tracé vers son bureau, sans le moindre retard... Le père n'appelle jamais son fils par son prénom (Georges), mais s'adresse à lui par « mon fils », le fils n'appelle jamais sa mère « maman », mais « mère »... Le père meurt quand Georges a dix-neuf ans et le fils quitte alors Liège pour toujours. Quelque temps après, il reçoit une lettre par laquelle sa mère lui annonce qu'elle se remarie avec un retraité, un ancien chef de train. L'explication serait qu'Henriette s'est enfin assurée un revenu garanti qu'elle appelait de tous ses vœux. Une idée fixe, dit le prosateur, où se cache quelque chose de maléfique. Une prédisposition génétique dans la famille Brühl. Une sœur était morte folle. Le père Brühl avait péri à cause de l'alcool. Un frère était devenu vagabond... À cet endroit, la confession de Simenon ressemble au style d'un roman de Zola... La vie avec le « père André » (le nouveau mari) n'est pas du tout harmonieuse, une haine profonde s'installe dans la maison. Les époux mangent séparément, ne se parlent que très rarement, s'évitent... Le portrait que le mémorialiste fait de sa mère n'est pas idyllique. La mère n'est pas tendre avec son fils aîné qui a hérité du caractère du « clan Simenon ». Elle préfère son deuxième fils, Christian, et quand il meurt, la mère fait cette réflexion : « Comme c'est dommage,

Georges, que c'est Christian qui soit mort [...]. Il était si tendre, si affectueux... »

Le fils moins aimé est assis maintenant au chevet de sa mère, essayant de découvrir les réserves d'un amour si maladroitement exprimé. Il les trouve et *Lettre à ma mère* finit dans une note de tendresse. Ces « petites touches », qui humanisent le personnage, viennent s'ajouter au portrait sévère présenté antérieurement. Le fils-écrivain se repent : il a décrit sa mère dans *Pedigree* sous le nom d'Élise et, à présent, il se rend compte que le portrait n'était pas exact. Après la parution du roman, la mère ne s'était pas fâchée (signe d'intelligence) et, d'après ce que nous savons, elle était même fière et se vantait dans la rue de cette nouvelle identité (littéraire). Elle s'est même mise à signer ses lettres « Élise », le nom de l'héroïne du livre, au lieu d'Henriette... Renversement spectaculaire qui sauve ce personnage indistinct, perdu dans sa rêverie médiocre...

\*  
\* \* \*

Les « Dictées » n'ont pas de structure précise. C'est la raison pour laquelle il est difficile de les fixer dans un genre bien précis. Elles sont des « journaux publics » (vu qu'elles sont destinées à être imprimées) qui vagabondent dans le temps et ne respectent pas les clauses de la diaristique. Le temps de la narration n'est, en totalité, ni le présent, ni le passé. Simenon les mélange d'une manière imprévisible, il saute d'un sujet à l'autre, de lui-même (l'« histoire de l'intimité ») au monde du dehors (le « dehors »), avance en zigzag, partant de la description d'une matinée ensoleillée pour aboutir, deux fragments plus loin, à une histoire de l'enfance. L'imprévisible Georges Simenon ! Il fait des aveux choquants, il est toujours contre le courant général, il fuit l'analyse psychologique et, en général, les concepts, il n'est pas trop instruit, mais il sait voir la vie et la juger. « Une narration en ligne droite » dit quelqu'un, voilà ce que Simenon a appris et ce qu'il sait écrire. Et la narration le sert bien. Même la narration à caractère de confession, où les conventions de la littérature sont laissées à la porte d'entrée... Finalement, un personnage mémorable se profile. Un écrivain qui ne complique pas les choses, dit franchement ce qu'il pense, enfin, c'est un homme formé à l'« école de la vie », selon une formule considérée aujourd'hui comme désuète. S'il y a une foi qu'il n'a pas perdue, c'est la « foi dans la vie », comme il l'avouera plus tard (le 23 octobre 1976). Quand les journalistes lui demandent s'il a ou non un « hobby », il répond invariablement : « L'homme. » Cela veut dire, bien sûr, la connaissance de l'homme. Il a traversé plusieurs milieux humains et il a toujours été curieux d'apprendre quelque chose relatif aux parents, à l'enfance, aux amis, aux amours

et aux échecs d'un individu (le 7 novembre 1976). Il a fréquenté les bars de nuit, les bordels...

Les mémoires, les journaux dictés de Simenon, que nous révèlent-ils ? Le fait que le prosateur aime beaucoup la vie, « sous toutes ses formes », qu'il n'est pas un désespéré, ni un homme insensible (ce qu'on peut remarquer clairement dans ses écrits intimes). Quand il écrit, il ne pense pas à lui-même (l'auteur), ni aux instruments de l'écriture. Il ne pense qu'à l'« histoire » qu'il raconte. Un péché grave pour les « flaubertiens », ceux qui cultivent l'« aventure de l'écriture », et non l'« écriture de l'aventure » (un dilemme connu). Le mémorialiste connaît les mécanismes de la mémoire et c'est la raison pour laquelle il se laisse aller au gré de celle-ci. Autrement dit : il écrit ce que la mémoire lui offre. Vers la vieillesse, il se considère de moins en moins comme un écrivain, à peine comme un « romancier » (distinction curieuse, comme si le romancier n'était pas un écrivain...) et il ne sait pas où se situer dans le domaine de l'écriture. Il n'aime pas les abstractions. « J'ai vécu dans le concret, sans souci de la métaphysique ou de la philosophie » déclare-t-il. Proposition imprudente pour un écrivain contemporain de Sartre et de Camus. Simenon est un paysan qui a les pieds sur terre. Il laisse son subconscient faire son travail, il ne se sent aucunement responsable de sa littérature. Encore des propositions scandaleuses. Après les avoir lancées, le diariste (le mémorialiste) va se promener avec Thérèse, sa confidente. Lorsqu'il rentre, il passe à un autre sujet. Il pense, par exemple, à l'amour. Après soixante ans, l'amour lui semble tout simplement une maladie. « Une maladie guérissable. » Une occasion de parler de Thérèse qui a quarante-neuf ans, tandis que lui, le diariste, en a septante-trois... Il n'est pas complexé. Il nourrit pour sa partenaire un sentiment merveilleux (le terme existe dans la narration), qui n'est ni « amour passion », ni « amour intellectuel ». C'est quelque chose de plus profond et de plus durable. Étrange ! Simenon, qui n'a jamais ménagé les femmes qui ont traversé sa vie, est maintenant (à l'époque des « Dictées ») un tendre amoureux. Il n'aime pas le mariage comme institution, bien qu'il ait eu deux épouses et quatre enfants. Il croit que le mariage sera aboli un jour. Il espère que ce sera un bel enterrement, « délirant de gaieté ». Heureux, il lance à la fin du chapitre le mot d'ordre : « Le mariage est mort ! Vive l'amour ! Vive le couple ! » Ce qui paraît, en d'autres termes, un cri de lutte gidien... Il le reprend, à un autre moment de la confession (le 22 novembre 1975), plus clairement : « Je hais le mariage. »

Quelques détails concernant son existence : à l'âge de septante-trois ans, l'écrivain possède presque trois cents pipes qu'il tient pour de proches amies. Demandez-lui quelle est sa profession, il répond :

« Père de famille. » Réponse qui contredit la remarque antérieure concernant le mariage ; mais, au besoin, on admet que la famille peut exister même en dehors du mariage. L'auteur des innombrables livres ne se considère pas comme un génie. Une modestie rare dans le monde des écrivains. À présent, à l'époque des mémoires, il est heureux et il craint pour son bonheur : « Mon Dieu, que la vie est belle » écrit-il. Et il prie pour sa joie (le 19 octobre 1975). Bien sûr, il pense aussi à la mort, mais il ne fait pas de ce thème une préoccupation. Il savoure la tranquillité et continue de louer l'amour sans passion et sans complications intellectuelles. La morale ? Oui, elle existe, mais le mémorialiste ne lui prête pas trop de pages de réflexion. L'idéologie ? Il souscrit à une seule : l'anarchie. Il veut être ou il aurait voulu être un « anarchiste libre », un « anarchiste individuel », sans doctrine (le 26 octobre 1975). Il ne renie pas ses convictions de jeunesse. Il salue la transformation de la morale bourgeoise. Il accepte avec bienveillance la morale de la nouvelle génération...

Les notes ultérieures (*La Main dans la main*) relèvent des détails plus cruels sur les faiblesses de la vieillesse. Le diariste/mémorialiste ne perd pas cependant sa paix et le sentiment de la joie amoureuse (le sentiment dominant dans « Mes Dictées »). Un jour, il tombe et reste dans le coma pendant trois heures. Quand il revient à lui, il note sans panique ou, pour mieux dire, il dicte sans éprouver un véritable désespoir. Il se contente de dire que rien n'est pire pour l'homme, donc aussi pour lui, que l'incertitude. Est-ce que ce n'est pas trop peu après être passé par un coma ?...

\*  
\* \*

Quand je lis ces détails dans les « Dictées » de Simenon, j'éprouve un sentiment étrange : le sentiment que, passées par le filtre d'une autre écriture, les cruautés de la confession s'estompent. Narrée oralement par quelqu'un et écrite par quelqu'un d'autre, l'expérience de la perte temporelle de la connaissance perd son caractère dramatique. Elle devient, fatalement, une « histoire » triste, mais non pas une expérience épouvantable pour le diariste. L'impression est renforcée aussi par d'autres histoires insérées dans le discours de la confession de Simenon. Il lui manque, je le répète, la note tragique, profonde, authentique. À partir d'un certain point, tout paraît une histoire crépusculaire destinée, comme je viens de le préciser, à libérer sous cette forme l'être du diariste de ses inquiétudes... L'auteur ne cache pas le fait que, dès qu'il a fini de dicter, il se sent mieux, délivré de l'ennui qui l'accable...

Dans son journal, il ne manque pas les banalités quotidiennes que nous trouvons presque dans tous les journaux intimes : « Aujourd'hui

il a plu deux fois», « Le ciel est gris », « J'ai fait une petite promenade », « J'ai reçu une lettre d'un lecteur qui me signale que certains mots se répètent », « Thérèse m'a acheté deux pipes », « L'art épistolaire est disparu. L'art de la conversation, lui aussi, disparaîtra probablement » (ce qui est exact), « L'adolescence est un âge ingrat, souvent pénible » (ce qui est, aussi, vrai), « [La mère] était d'une nervosité malade » (ce que nous savons déjà), enfin, « La littérature m'intéresse de moins en moins »... L'auteur a répété cela plusieurs fois. Ses « Dictées », dépourvues d'une forte substance existentielle, deviennent inconsistantes, prévisibles, non intéressantes sur ce plan. Les temps et les plans s'entremêlent sans exprimer quelque chose d'important dans l'ordre existentiel et intellectuel. La faute tient-elle à l'âge ? Ce n'est pas une règle selon laquelle la vieillesse n'a rien à dire dans la diaristique. La preuve en est le journal de Tolstoï qui, à l'âge de Simenon, enregistre des faits d'existence de la plus grande importance. Un autre exemple est Ernst Jünger, dont la vie a été si longue. Son journal est substantiel jusqu'à la dernière ligne.

Cependant, Simenon s'acquitte finalement de son devoir envers ses lecteurs. Un fait tragique de sa biographie le fait sortir de la paix (inféconde du point de vue littéraire) dans laquelle il s'était installé : le suicide de sa fille, Marie-Jo, en 1978. La tragédie, étrangement, au lieu de paralyser ses forces intérieures, les rend plus actives encore. Georges Simenon, qui avait renoncé à écrire, rédige en 1980 les *Mémoires intimes*, qui paraissent en 1981. C'est un livre ample, dense, mémorable. L'auteur y concentre et donne une autre expressivité à ce qu'il avait éparpillé, d'une manière négligente et inconsistante, dans les « Dictées ». Dans le genre des mémoires de cette époque-là, cette confession, chargée et variée comme l'Arche de Noé, peut être considérée comme un point de repère. Simenon réussit un dernier grand coup de maître dans sa carrière (mot qu'il n'aime pas, d'ailleurs). Les *Mémoires intimes* ne diffèrent pas, comme formule épique, des écrits antérieurs. C'est une longue lettre (presque mille pages), divisée en septante-trois chapitres et suivie de quelques fragments de « Mes Dictées », du mois de mai 1978, quand le père apprend la mort de sa fille. Enfin, les *Mémoires intimes*, contiennent aussi, à la fin, *Le Livre de Marie-Jo*, où sont réunis les lettres, les vers, les scénarios, les notes de cette jeune fille qui n'a plus eu la force de vivre...

Dans leur ensemble, les *Mémoires intimes* demeurent un document exceptionnel d'existence et, en même temps, présentent une écriture de confession qui, par son authenticité, son degré d'expressivité (involontaire) et, j'ose l'affirmer, par l'originalité de la construction, acquiert une valeur littéraire en dépit des convictions de l'auteur qui, comme on l'a vu, ne prête pas une importance trop

grande à ce genre de littérature. C'est un livre d'amour et de souffrance paternels. Un père qui, par hasard, est écrivain et contemple paisiblement les dernières années de son existence, perd l'être le plus cher au monde et se met à écrire comme si sa fille était vivante et pouvait recevoir son message... Le projet de 1941 (adressé à son fils, Marc) est ainsi repris, amplifié et mené à bonne fin. Simenon semble y trouver le style adéquat, direct, plein de cruauté et de vérité et, par tout cela, très prégnant. Les histoires, déjà présentées dans les écrits intimes antérieurs, y acquièrent plus de relief. La mère Henriette, le père Désiré, lui-même (le narrateur), les femmes qu'il a aimées, ses quatre enfants, tous et toutes entrent dans un volumineux « roman de famille » et, en même temps, un « roman d'atmosphère ». Le roman indirect commence normalement, dans le style de Balzac, en présentant le milieu : le quartier pauvre d'une ville belge (Liège, bien sûr), le monde du « petit peuple », les fonctionnaires corrects, ponctuels, ensuite les travailleurs, les commerçants, les femmes et les enfants du quartier... C'est le monde où a grandi Georges Simenon et qu'il présente si souvent dans ses romans soi-disant « sérieux ». Il l'évoque maintenant, directement et en couleurs parfois crues, sans un scénario prévisible. En tout cas, le discours spécifique aux mémoires ne suit pas la chronologie stricte. Il saute d'une époque à l'autre, d'un thème à l'autre, dans le véritable style simenonien...

Ce style a, comme je l'ai déjà dit, ses audaces, ses cruautés. L'auteur parle, par exemple, avec une grande ferveur, de ses infidélités conjugales et, en général, de ses aventures (nombreuses) dans ce domaine d'habitude secret. De nouveau, un fait bizarre : la sincérité de Simenon est acceptable ; sa confession, pleine de faits épouvantables pour la morale (trahisons, frasques avec les secrétaires même sous le toit conjugal, fugues érotiques, séparations, combinaisons amoureuses infinies, etc.), ne scandalise pas comme scandalise la vulgarité des détails de ce genre, présentés par Anaïs Nin, Simone de Beauvoir ou Drieu La Rochelle dans leurs journaux. « Scandaliser » n'est pas un terme convenable pour la morale de l'écrivain de la fin du vingtième siècle. Je l'ai employé pour souligner le fait que, en effet, les « immoralités », les libertés sentimentales et sexuelles racontées par Simenon dans ses écrits intimes sont accueillies par les lecteurs avec indulgence, même avec sympathie parce qu'il est clair que le mémorialiste ne tient pas à confirmer la psychanalyse, comme le font beaucoup de diaristes du vingtième siècle. Ni même à provoquer la morale publique. C'est un style d'existence, un « anarchisme » supportable.

Ce qui est inédit et, en quelque sorte, choquant dans la narration de Simenon est qu'il ne se dissimule pas à ses enfants lorsqu'il parle de ses échecs, de ses impudeurs, de ses infidélités. Je me rends

compte qu'il applique une pédagogie évitée par ceux qui se confessent. Une pédagogie dure, difficile à être acceptée par le « petit homme », le « petit monsieur », le personnage préféré du prosateur belge. Le modèle de Rousseau (celui qui ne se gênait pas de raconter dans les *Confessions* ses intimités avec M<sup>me</sup> de Warens et, plus tard, ses infirmités) ou, plus récemment, au début de la diaristique moderne, le modèle de Gide (qui ne cache pas son homosexualité) pourraient être invoqués à ce point sensible. En général, sous l'influence de la psychanalyse, le vingtième siècle a renoncé aux tabous. Simenon, lui aussi, sans être un fanatique de la psychanalyse (même s'il a lu Freud, on le déduit de ses notes), est un adversaire résolu des interdictions. Les diaristes, les mémorialistes modernes s'allongent volontiers sur le divan de la psychanalyse. Ce n'est pas le cas de Simenon. Son originalité (et le charme de sa sincérité) est de s'offrir tel qu'il est aux lecteurs et, avant tout, à ses enfants. Non pas comme un modèle d'existence, mais comme un homme vif, complexe, plein de faiblesses humaines... Une pédagogie qui écrase quelques mythes littéraires : le mythe de l'enfance paradisiaque, le mythe de la mère divine, le mythe du bon fils, le mythe du père de famille incorruptible, le mythe de l'homme religieux, le mythe de la conjugalité sacrée et, surtout, le mythe de l'écrivain obsédé par le « moi profond » et par les conventions littéraires. Même le mythe de l'écrivain distinct, élitiste, prétentieux, institutionnalisé, est pris à rebrousse-poil par le prosateur né dans un quartier pauvre de Liège, sans avoir fait de hautes études...

Simenon n'est pas honteux d'écrire ce dont les autres mémorialistes, arrivés à la vieillesse et consacrés dans leur discipline, refusent de parler. La biographie, ainsi construite, n'a rien de mythologique en soi. Elle ne respecte pas les canons du genre. Le mémorialiste, comme je l'ai déjà fait remarquer, n'aime pas son enfance. Il conteste vivement le mariage, donc la « famille » dans le sens religieux et institutionnel. Il quitte sa maison à dix-neuf ans et, après avoir été quelque temps commis voyageur dans une librairie, il devient reporter. À dix-sept ans, il avait rencontré Tigy et quand il était sous les armes, il lui écrivait chaque jour une lettre. Il est dans un hôtel de passe anversois avec une cousine lorsqu'il apprend la mort de son père. Il quitte Liège pour Paris et devient « père de famille » (profession qu'il mentionne, on l'a vu, dans les « Dictées »)... L'aventure commence ou continue : la Belgique, la France, dix ans en Amérique, les premiers livres, la naissance de son fils Marc, la vie avec Tigy, ensuite avec Denyse, trois autres enfants, encore cent et quelques romans...

La littérature n'est pas le thème du mémorialiste Georges Simenon. Ni même la vie littéraire. Ni même, doit-on l'affirmer, l'« Histoire ». Ce ne sont pas ses points de référence dans le livre.

Dans les *Mémoires intimes*, il s'agit presque en exclusivité de la vie sentimentale, des logements, des femmes, de ses complications et ses complicités sexuelles, de ses enfants et de ses voyages. Georges Simenon a, comme on dit, la bougeotte et ne peut tenir en place : seul l'« écrit », sa seule religion, est constant chez lui. Dans quelque endroit qu'il soit, il a sa machine à écrire. Une aventure infinie qui, normalement, devrait comprendre aussi l'histoire des centaines de livres. Or, justement, cette histoire manque dans les *Mémoires intimes*. Le mémorialiste écrit chaque jour, il publie sans cesse des romans, mais il n'aime pas parler des facilités et des supplices de l'écrit. Mais il raconte tout autre chose avec une profusion de détails. Il fait du golf, du volley-ball, du canotage, il change de femme, il trimballe, partout, l'une d'elles (Boule), au désespoir de ses épouses, enfin, il a toutes sortes d'aventures. Denyse, l'une de ses épouses, entre dans un jeu dangereux, en indiquant elle-même à son époux qui attaquer et le péché a lieu presque sous ses yeux. Une passion morbide qui se termine dans un accès de démence sauvage.

Simenon est, lui aussi, d'avis que le « moi est haïssable », mais je dois préciser qu'il le cultive, quand même, avec abnégation. Autrement, il n'offrirait pas tant de détails sur lui même, dans les hypostases les plus délicates. Tigy, Denyse, les parents Henriette et Désiré, ensuite Marc, Johnny, Marie-Jo et Pierre, ses enfants, les logements dont il change souvent, de l'Amérique à la France, puis en Suisse, à Echandens, et, un peu plus tard, à Epalinges (1964), enfin, l'apparition de Thérèse et la retraite à Lausanne : tout cela, avec d'autres histoires et d'autres personnages, entre dans cette fascinante narration à caractère de confession qu'on ne peut lire que le crayon à la main... Le personnage central est, bien sûr, le narrateur Simenon. On ne peut pas dire : le vrai, le réel Simenon, et on ne peut pas même savoir si ce qu'il raconte sur lui-même et sur les autres est tout à fait vrai. On a convenu depuis longtemps que toute écriture (y compris celle intime, strictement secrète) déplace les lignes du réel, fabrique volontairement ou involontairement des fantasmes et, de la somme de ces fantasmes, il résulte à la fin un véritable personnage. Simenon, le héros de Georges Simenon dans les *Mémoires intimes*, est de toute façon un personnage fabuleux. Audacieux comme un héros gidien, mais non pas obsédé par la « mise en abyme » et, en général, par des problèmes théoriques ; amateur de biens terrestres et indifférent à l'égard de la morale publique ; bon père de famille, mais mauvais époux par son inconstance ; esprit voyageur trimant dur dans la sphère de la littérature et, en même temps, se méfiant des fumées élitistes du monde littéraire...

Ce personnage a traversé le siècle et a laissé après lui deux cents livres qui ont été considérés longtemps comme une espèce mineure.



Aujourd'hui, nous nous rendons compte que, en fait, Georges Simenon est un grand créateur et que ses écrits intimes (notamment les *Mémoires intimes*) sont exemplaires, dans leur genre, par leur originalité et leur caractère atypique. Il serait possible qu'à l'avenir, quand Maigret aura pris définitivement sa retraite et quand ses admirateurs l'aient oublié, les écrits de confession de Georges Simenon mènent plus loin, comme dans le cas de Gide, le renom de son grand talent.

# Quelques considérations onomastiques

Par M. Michel LEMOINE

Quiconque s'intéresse à Simenon sait qu'avant d'écrire un roman, il notait sur une enveloppe jaune divers renseignements concernant essentiellement ses personnages et le cadre spatio-temporel dans lequel ceux-ci doivent évoluer. C'est une méthode qu'il nous dit avoir inaugurée lors de la rédaction de son premier « Maigret », *Pietr le Letton*. De fait, immédiatement après le titre (ou les essais de titres) du roman, l'enveloppe jaune laisse apparaître les noms des personnages, ces noms semblant donc être la première des préoccupations du romancier.

Simenon a souvent déclaré qu'il choisissait les noms de ses personnages dans des annuaires téléphoniques à partir desquels il dressait des listes qui constituaient des réserves de noms où il puisait au moment de rédiger. Le Fonds Simenon de l'Université de Liège conserve vingt-huit de ces listes rassemblées dans un « Dossier noms<sup>1</sup> », vingt-cinq d'entre elles permettant aux familiers de l'œuvre de vérifier pour quels romans elles ont servi. Les annuaires de l'auteur étaient, semble-t-il, très nombreux puisque, selon les *Mémoires intimes*, il en possédait « une soixantaine<sup>2</sup> » pour les seuls États-Unis. À ce sujet, je peux bien révéler le passage d'une lettre que Simenon m'a écrite peu après la parution de mon *Index des personnages*<sup>3</sup>. Son seul point commun avec Balzac, y écrivait-il,

1/ On trouvera l'analyse de ce « Dossier noms » dans Michel Lemoine et Christine Swings, « Inventaire des manuscrits de Simenon (suite) », dans *Traces*, 4, 1992, p. 147-160.

2/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 268.

3/ Michel Lemoine, *Index des personnages de Georges Simenon*, Bruxelles, Labor, 1986.

c'est « l'importance que nous attachons au nom de nos personnages. Balzac, à la recherche d'un nom, se promenait dans les rues de Paris et, par-dessus les vitrines, étudiait le nom des propriétaires. C'était une longue quête et quand il rentrait chez lui, il avait noté une vingtaine de noms parmi lesquels il avait à choisir. Le téléphone n'existait pas, ni les annuaires. Savez-vous que je possède plus de 150 annuaires du monde entier. Avant de commencer un roman je me penchais sur l'annuaire de la région voulue et je notais plusieurs colonnes de noms. Puis j'allais et venais dans mon bureau en répétant à haute voix ces noms jusqu'à ce que l'un d'eux me paraisse "coller" à mon personnage. Ainsi de suite pour les personnages suivants... Puis pour le roman suivant. Que de kilomètres aurais-je parcourus, à pied, dans ma vie, si le téléphone n'avait pas été inventé<sup>4</sup> ».

En 1962, Simenon a modifié sa méthode de recherche des noms, peut-être momentanément. Dans une interview parue après la publication des *Anneaux de Bicêtre*, il déclare établir ses noms propres à partir de noms communs trouvés dans le Littré : « Comme les noms propres ont souvent pour origine des noms communs, on arrive à des noms plus vrais que nature. Par exemple mon grand médecin s'appelle Besson d'Argoulet. Besson c'est le nom ancien d'un jumeau et l'argoulet c'était un soldat à cheval armé d'un arc avant l'invention de l'arquebuse !...<sup>5</sup> » Voulant en avoir le cœur net et vérifier le bien-fondé de cette affirmation, j'ai effectivement trouvé au Fonds Simenon de l'Université de Liège une liste de ces noms communs — souvent vieillis, techniques ou démodés — utilisés comme noms propres. Une rapide analyse m'a permis de constater ainsi que quinze patronymes sur les vingt-trois des *Anneaux de Bicêtre* proviennent de cette liste qui comprend en outre des noms qui sont repris dans d'autres romans (Abouchère, Ajoupa, Annelet, Barillard, Blutet, Boutant, Carus, Célerin, etc.) et même des noms utilisés comme toponymes (la Bluterie).

Si l'on s'en tient aux déclarations de Simenon lui-même, une troisième méthode de recherche de patronymes a été utilisée, une méthode qui se rapproche fort, à vrai dire, de celle qu'il attribue à Balzac. Je trouve cet aveu dans une « dictée » du 5 mars 1977 où il se souvient des longues promenades qui le conduisaient jadis dans les quartiers les plus divers de Liège, tel un « explorateur se risquant dans la brousse » : « J'ai même retenu le nom qui était inscrit à cette époque au-dessus de la devanture des magasins. Je peux avouer que je me suis souvent servi de ces noms pour des

4/ Lettre de Georges Simenon à l'auteur datée de Lausanne, le 13 juin 1985.

5/ Dans *Candide*, 17 janvier 1963.

personnages de romans<sup>6</sup>. » Dès lors, il serait bien étonnant qu'il n'ait pas procédé de la même façon ailleurs qu'à Liège.

Tout ceci n'explique pas les raisons qui ont inspiré à Simenon le choix de patronymes et de prénoms parmi quantité d'autres. Je ne prétends pas répondre ici à cette question — qui le pourrait ? —, mais je voudrais, dans une première approche, tenter de caractériser certains de ces choix.

D'une façon générale, on peut soutenir sans risque d'erreur que les noms élus par le romancier répondent à un souci de réalisme en devant être crédibles. C'est ce qui ressort des noms le plus couramment utilisés : Pe(e)ters, Lange, Lecœur, Canut, Chabot, Dambois, Dubois, Lambert, Leroy, Martin sont des noms repris dans plusieurs romans et appartenant au registre des noms courants, qui n'étonnent pas ; il en va de même pour les prénoms les plus fréquents de l'œuvre. Parmi les prénoms masculins les plus utilisés se détachent nettement Joseph (121) et Jean (119), devant Émile (81), Louis (77), Jules (75), François (68), Albert (56), Pierre (53), Charles (52), Victor (52), Gaston (51), Léon (46), Justin (44), Arthur (43), Oscar (42) et Philippe (42) ; du côté féminin, Jeanne (69) l'emporte, loin devant Germaine (56), Marie (55), Marthe (48), Berthe (43), Louise (43), Maria (37), Olga (35), Emma (27), Alice (26), Blanche (26), Joséphine (26), Mathilde (25), Élise (23), Françoise (23), Julie (22), Rose (22), Hélène (21), Lucile (21), Anna (20), Hortense (20) et Juliette (20). Je n'ai pas encore effectué de tels relevés pour les œuvres signées de pseudonymes.

Les noms étrangers au domaine français n'échappent pas à cette règle. Les Anglais Adams, Dickson, Hawkins ; les Américains Burns, Clark, Higgins, Mitchell ; les Hollandais De Coster, Oosting, Pijpekamp, Popinga ; les Allemands Ehrlich, Farnheim, Leinbach ; les ressortissants des pays de l'Est Gorskine, Kornilov, Poliensky, Rabinovitch, Sibirski ou Svorak n'ont pas non plus de quoi nous surprendre.

Cette recherche de réalisme affecte aussi les noms réservés à des catégories sociales : les cultivateurs Babeuf, Boudru, Mathieu, Muflin ou Potru sont dotés d'un nom que ne pourraient admettre les distingués aristocrates de Boissancourt, Clairfontaine de Lagny, de Grand-Lussac, Duranty de La Roche ou Vernoux de Courçon.

Plus curieuse à constater est l'affectation de certains noms à des professions : Boucard, Bourgeois, Chevrel, Chouard, Fauchon,

6/ Georges Simenon, *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 168.

Grenier, Matray, Riou(x) sont généralement des noms de médecins ; Ballu ne désigne que des notaires et Boniface, des avocats ; Bonnet, Lecœur et Leroy sont plutôt des noms de policiers ; et pourquoi le patronyme Roy désigne-t-il surtout des hôteliers ? On a même l'impression que certaines sonorités appellent telles professions. Comment expliquer autrement les médecins Floresco, Florian, Floriau, Rivaud, Rivet et Rivière, ou les notaires Aubernois, Aubonnet, Aubrun, Audoin, Aumale et Aupetit, les avocats Auber, Aubin, Auboineau et Audubon, ou encore les policiers Boisset, Boissier ou Boi(s)vert ?

Touchant l'origine de certains patronymes, il ne fait en tout cas aucun doute que Simenon s'est souvenu de ceux qu'il a connus durant sa jeunesse liégeoise : des noms comme Colson, Comélieu, Englebert, Fourneau, Grisard, Halleux, Jamar, Lourtie, Marcotte, Murette, Piedbœuf ou Salmon, entre autres, sont bien connus à Liège et dans la région liégeoise. De même, les noms de certains étudiants étrangers en pension chez la mère de Simenon à Liège ont alimenté le répertoire patronymique du romancier ; il ne faut pas chercher ailleurs l'origine des Saft, Feinstein, Stavitskaïa ou Bogdanowski.

À partir de ces constatations, il serait bien étonnant que l'œuvre ne contienne pas des patronymes représentatifs de telles régions, françaises ou autres, où le romancier a vécu. Dans ce domaine, toute une étude onomastique reste à faire, mais, dès à présent, on peut déjà noter l'une ou l'autre particularité régionale. Ainsi, le patronyme Liberge désigne généralement des Normands : rien d'étonnant à cela puisque tel était le véritable nom d'Henriette, plus connue dans le monde simenonien sous son surnom de Boule, qui était originaire de Bénouville. Dans le même ordre d'idées, le cimetière de Bénouville abonde en Trochu, nom qui a aussi servi dans les romans « normands ».

En tout cas, on peut remarquer que le romancier, poussé par son besoin de véracité, accorde à des Bretons les patronymes Cloarec, Gloaguen, Guérec, Lannec, Le Cloanec, Le Gallec ou Léonnec : ce n'est évidemment pas un hasard, non plus que les appellations Béfigue, Bourragas, Boutigues, Camboulives, Costefigues, Fignol ou Lartigue utilisées pour désigner des habitants du Midi.

Parallèlement à cette répartition géographique, on peut aussi remarquer que plusieurs patronymes trouvent leur origine dans des noms de lieux bien connus de l'auteur : Cholet, Courçon, Lentin, Moncin, Nalliers, Remouchamps, Sarlat ou Vennes, parmi beaucoup d'autres.

Extrêmement vaste, l'œuvre romanesque de Simenon comporte des personnages récurrents inspirés par des personnes réelles que l'auteur a connues. Il ne s'est d'ailleurs pas toujours donné la peine de modifier leur nom, leur prénom ou leur surnom lorsqu'il les a introduites dans son univers. Ainsi, le patron de l'*Arche-de-Noé*, hôtel-restaurant-café de Porquerolles, se prénomme Maurice dans « Le Naufrage de l'Armoire-à-glace », *Le Cercle des Mahé* et *Sous peine de mort* avant de devenir Paul dans *Mon Ami Maigret*, son établissement s'appelant aussi plus simplement *Chez Maurice* dans « Le Naufrage de l'Armoire-à-glace » et *Le Cercle des Mahé*. Le répondant réel de ce personnage se nommait Maurice Bourgue et était surnommé « la Bouillabaisse » ; tel est aussi le surnom de Maurice dans « Le Naufrage de l'Armoire-à-glace ». Cette constance dans l'appellation affecte aussi la serveuse de l'*Arche-de-Noé*, surnommée « Jojo » dans *Le Cercle des Mahé*, *Sous peine de mort* et *Mon Ami Maigret*. Dans le même registre de l'hôtellerie, doit-on rappeler ce Léon au physique bien caractérisé, patron d'un bistrot de Fécamp où l'on peut aussi loger ? Présent dès *L'Homme à la cigarette* de Georges Sim, Léon se retrouve dans une douzaine d'œuvres signées Simenon et correspond à un tenancier de bistrot fécaminois bien réel.

Ce ne sont là cependant que des personnages « utilitaires » dont la présence répond souvent au besoin du romancier d'inscrire son récit dans un cadre visant à produire un « effet de réel ». Il en est d'autres toutefois qui sont porteurs d'un rôle actantiel effectif et sans la présence desquels la fiction perdrait une dimension signifiante considérable. Je pense par exemple à cette Pilar des *Noces de Poitiers*, du *Passage de la ligne* et des *Anneaux de Bicêtre*, personnage qui assume une fonction identique dans les deux derniers romans cités et une fonction voisine dans *Les Noces de Poitiers*. Indubitablement, Pilar se rattache à un épisode de la vie de l'auteur raconté plusieurs fois sans que son prénom ait été modifié. Souvenons-nous encore, pour mémoire, que le patronyme même de Maigret a désigné un médecin de Saint-Macaire dans *Une ombre dans la nuit* de Georges Martin-Georges avant de nommer le célèbre commissaire. Or, Régine Renchon, première épouse du romancier, a confié qu'un voisin du couple, lorsque celui-ci habitait à Paris, place des Vosges, s'appelait Maigret<sup>7</sup> et Pierre Assouline<sup>8</sup> a révélé que ce voisin était médecin. Ceci ne manque pas de piquant

7/ Fenton Bresler, *L'Énigme Georges Simenon*, Paris, Balland, 1985, p. 93 ; Patrick et Philippe Chastenot, *Simenon. Album de famille. Les Années Tigy*, Paris, Presses de la Cité, 1989, p. 18.

8/ Pierre Assouline, *Simenon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2797, 1996 [réédition revue et augmentée de *Simenon. Biographie*, Paris, Julliard, 1992], p. 929-931.

si on se rappelle en outre que le commissaire Maigret a commencé des études de médecine avant d'entrer dans la police.

Que dire, dans ce domaine, de *Pedigree* où l'auteur fait une large part aux souvenirs personnels et où abondent ces passages directs des patronymes de la réalité à la fiction ? Les Cession, les Hosay, les Salmon, les Tonglet sont des commerçants qui avaient réellement pignon sur rue à Liège ; de même, les noms des voisins de Simenon dans le quartier d'Outremeuse n'ont pas toujours été modifiés : les Déom, Godard, Halkin, Rorive et autres Velden existaient vraiment. Il n'est pas jusqu'au marchand ambulancier de crème glacée appelé Di Coco dont on ne puisse retrouver la trace. Le nombre de ces noms passés sans changement du réel au fictif est d'ailleurs tel, dans *Pedigree*, que l'on se demande pourquoi, dans certains cas, l'auteur a éprouvé le besoin de les modifier... Il modifie aussi les noms des membres de sa propre famille, mais parfois de façon transparente ; par exemple, son oncle Schrooten, épicier en gros de la rue des Carmes, devient Schroefs, tandis que le nom Schrooten désigne un aventurier hollandais en Afrique équatoriale dans *Les Nains des cataractes*, puis un sacristain de Furnes dans *Le Bourgmestre de Furnes*.

Restons un moment à Furnes, où le bourgmestre créé par Simenon s'appelle Joris Terlinck. Pourquoi Terlinck ? Reportons-nous en 1938. Si l'on en croit les *Mémoires intimes*, les bruits de guerre de septembre 1938 avaient amené Simenon et Régine à quitter Nieul-sur-Mer pour regagner dare-dare la Belgique. Lors des accords de Munich, le 30 septembre, le couple atteignait justement la frontière belge, du côté de La Panne, lorsqu'il a eu connaissance du « sursis » (p. 42-43 de l'édition originale). Toujours selon les *Mémoires*, le romancier et son épouse ont alors « couché à La Panne », où on leur « a servi au petit déjeuner des crevettes encore chaudes avec du pain frais et du beurre » (p. 43), avant de reprendre la route de Nieul. Or, rentré au bercail charentais, Simenon s'attelle dès novembre à la rédaction du *Bourgmestre de Furnes*. Si le texte des *Mémoires* mentionne La Panne, il ne dit rien de l'hôtel... Terlinck qui se dressait et se dresse toujours sur la digue de la station balnéaire. Il est pourtant permis de rêver : cet établissement aurait-il livré au romancier le nom du Baas ? Simenon y aurait-il logé ? N'aurait-il pas « redécouvert » Furnes à cette occasion ? Pour ma part, les dates étant ce qu'elles sont, je privilégierais ces hypothèses malgré la présence à Coxyde, où est né Joris, d'un autre hôtel Terlinck et malgré le fait que le patronyme Terlinck soit très répandu dans la région de Furnes.

Dans ce vaste champ patronymique, la question la plus intéressante consiste évidemment à se demander si les noms finalement adoptés

par l'auteur ont une signification, si leur sens atteint une dimension symbolique, comme ceux de Candide et Pangloss chez Voltaire, par exemple, bref, s'ils servent à autre chose qu'à simplement nommer quelqu'un. Je n'ai pas examiné un à un, à cette fin, les quelque dix mille... personnages nommés de l'œuvre, mais il me semble, à première vue, qu'un tel examen s'avérerait décevant dans la mesure où Simenon était davantage sensible à l'« illusion réaliste » qu'il plaçait au premier plan de ses préoccupations dans ses recherches et essais patronymiques.

Ceci n'exclut pourtant pas le clin d'œil d'ordre humoristique : faire de Babœuf un boucher, de Bureau un employé, de Beauchef un comptable, de Brosse le directeur d'une entreprise de peinture, nommer un médecin légiste Lazarre, un rentier Doré, un détective Leborgne est assez amusant. Dans le même ordre d'idées, on relève un marchand d'oiseaux nommé Caille, une maison de tissus d'ameublement Dumas et fils, un commissaire Merlin, un commerçant en cuirs et peaux appelé Mautoison, un entrepreneur de pompes funèbres nommé Caroon, un juge Calas ou un avocat Abeille, ce qui n'est drôle que lorsqu'on apprend qu'un autre se nomme Bourdon... On peut aussi ranger dans cette catégorie le nom de Maigret, ironique puisqu'il désigne un colosse.

Il faut cependant se montrer prudent en affirmant de manière péremptoire que les patronymes simenoniens sont peu signifiants. Ainsi, on pourrait discuter longtemps de la portée des noms de quelques héros de romans. Je pense notamment, parmi d'autres, à Dupuche, Donadieu, Dupeux, Monde, Labbé, Calmar, Mature, Bellamy ou Serre. Quelle peut bien être la fonction des noms de ceux que j'appelle les Mau-Mau de Simenon, par ordre d'entrée en scène, les Mauvoisin, Maudet, Maura, Maugin et autres Maugras ? D'autre part, les noms de certains protagonistes paraissent avoir été inventés de toutes pièces par Simenon ; par exemple, une enquête récente menée pour le compte de la collection de la Pléiade m'a appris que le nom du Rochelais Timar, héros du *Coup de lune*, n'existe pas en France, pays où, à mon avis, il ne doit pas non plus exister beaucoup de Bergelon ou de Malempin. Au fait, en 1942, ce dernier n'avait qu'un an quand est né son « frère phonétique » Roger Mamelin, prénom et nom sous lesquels l'auteur lui-même s'est transposé et peint dans *Pedigree*. Faut-il rappeler que tous deux s'exposent à d'innombrables interprétations ? Je me limiterai à rappeler que « Roger » forme à peu près l'anagramme de « Georges », ces deux prénoms incluant le mot « ogre », que le patronyme Mamelin — c'est trop évident — peut être rapproché de « mamelle » et a donc une connotation « nourricière » (la naissance, la mère, la famille, la ville natale), qu'il existe un même nombre de



lettres et de syllabes dans « Simenon » et « Mamelin », que la disparition de leur syllabe centrale commune offrirait dans un cas la lecture dualiste « Si-non » et dans l'autre la lecture « Ma-lin », que d'autres soustractions des lettres communes laissent lire « son » et « mal ». Jeux fascinants et interminables au cours desquels la polysémie ouvre les portes de l'exégèse.

En m'arrêtant ici, je m'aperçois que le sujet proposé n'a été qu'esquissé. Aussi bien étais-je conscient, en l'abordant, de ne pouvoir que l'effleurer. Ai-je ouvert quelques pistes que la recherche future pourra explorer ? J'ai surtout posé des questions dont les réponses nécessiteront, plus tard, en ce terrain mouvant, beaucoup de circonspection.

# L'appareil de plongée

Par M. Luc DELLISSE

Dans les années quatre-vingts, au moment où je commençais à lire Simenon, je retrouvais dans chacun de ses romans deux bizarreries, toujours les mêmes, qui m'empêchaient de goûter l'ébriété ordinaire de la fiction. Posées comme un filtre sur les avatars de l'intrigue, elles en atténuaient l'acuité. C'étaient pourtant des livres dépourvus de malice, les « Maigret » de la période Presses de la Cité. Mais ces deux particularités récurrentes m'angoissaient. Je percevais vaguement qu'il y avait un lien entre elles, sans comprendre ce qu'elles recouvraient. Dans la mesure où elles me paraissaient irréductibles, je les identifiais à la couleur même du texte. Elles donnaient une étrangeté inquiétante à cette œuvre, cette œuvre faussement lisse, faussement proche du monde ordinaire, et, en réalité, « anormale », présentant un syndrome kafkaïen : une cérémonie dans l'autre monde, un décalage presque science-fictionnel avec le « réel ».

L'une de ces deux bizarreries était la curieuse façon dont Maigret menait ses enquêtes : pas du tout dans la recherche active, ardente, dans la traque des indices, dans les inquisitions subtiles et pointues, les rapprochements inattendus et perspicaces, mais au contraire, dans la patience, dans l'attente, l'écoute par tous les pores, avec une sorte d'absence, de distraction — presque de torpeur.

Maigret est un enquêteur improbable : il n'est pas réellement engagé dans l'action. Une certaine passivité inquiète constitue sa méthode la plus claire. Il rôde sur les lieux du crime, il glisse vers les suspects, hume l'atmosphère, se transforme en quelqu'un de muet, de vague, de pertinent, qui adapte ses instruments à l'opacité d'en face, et arrive au résultat sans beaucoup de questions, sans

beaucoup de déductions, sans effraction, avec des interrogatoires qui se déroulent en général non pas avant, mais après qu'il a deviné le coupable. Les textes sont courts, mais le temps du récit est interminable. Tout l'effort de Maigret se réduit à veiller, fumer, suer, s'enliser, à marcher sans parler, à guetter sans comprendre, en attendant le point de jonction, le pur moment du déclic. Attitude en apparence « magique » qui consiste davantage à mériter qu'à obtenir la vérité. Le résultat, l'état second, enfin atteint, débouche sur quelque chose d'assez modeste, mais d'indicible.

Si on s'en tient à l'extérieur, à la méthode, Maigret est vraiment le moins brillant des policiers. Mais il y a le résultat. Il advient à chaque lecteur, en somme, ce qui advient au coupable : il voit ce gros homme peu doué pour les choses de l'esprit et pour l'action directe arpenter d'un air gourde l'espace imaginaire autour de lui, il ne se méfie pas et, tout à coup, la grosse main rougie par le froid et jaunie par la nicotine s'abat sur lui, une explication sommaire et inarticulée du crime lui dégringole dessus par surprise, tout est consommé, il est fait, pris et bien pris, mûr pour la culpabilité éternelle.

Cependant, Maigret ne se contente pas de fumer et de marmonner. Il n'arrive pas à sa torpeur redoutable et trompeuse par la simple vitesse acquise de sa corpulence. Il dispose d'une technique, ou, pour parler comme Descartes, d'un « appareil » qui lui permet d'atteindre l'état hypnotique requis.

C'est la seconde chose à laquelle j'étais confronté au fil de mes lectures, avec un malaise qui n'empêchait pas l'identification : la quantité de breuvage alcoolisé qu'il avalait à longueur de pages, et qui faisait craindre parfois pour sa raison.

Excepté que Maigret semblait fait pour ça. Non pas un alcoolique : un prototype. Quelque chose que je n'avais jamais vu ailleurs sous cette forme, une tentative artisanale très ourdie pour dépasser l'état chimique ordinaire, pour accéder à un autre état de la matière.

Il n'est pas seulement un enquêteur qui boit sec, en quoi il ne serait pas le premier de la sorte, mais quelqu'un qui donne une couleur particulière et distincte à chacune de ses enquêtes, par le biais de la boisson qu'il adopte jusqu'au moment où la vérité cachée finira par sourdre. Il y a les enquêtes au vin blanc, celles au calvados, celles à la fine.

Boire, dans la vie courante, n'a rien de si mystérieux. C'est un acte de perte, au même titre que les excès de nourriture, les habitudes fumigènes, les mariages mal assortis. Mais nous sommes ici en littérature, et il s'agit de tout autre chose : de trouver le moyen d'investir ce qui n'a pas de nom.

*La Première Enquête de Maigret* (située avant la guerre de 1914 mais écrite en 1949) est révélatrice de ce système. On y voit comment Maigret, encore tout jeune policier sans grade, découvre la vertu singulière du fluide alcoolisé dans sa recherche du secret caché.

Ce qu'il boit, avec une nécessité et une urgence indiscutables, prend vite les apparences d'un élixir de transformation.

Pour accéder à ce monde deux fois fermé (par le mystère d'un crime, par les barrières sociales de l'aristocratie), Maigret est contraint de devenir quelqu'un d'autre, plus lent et plus intuitif. C'est l'ingestion et la gestation de l'alcool qui rendent possible ce miracle. Peu à peu, il atteint une sorte de réalité physique différente. Alors une transmutation se produit, une assimilation, une capillarité. Maigret finit par se glisser dans une autre peau.

Le coupable n'a plus la ressource de nier quelque chose qui est devenu la nouvelle évidence du réel. Il craque. Avec Maigret, il y a rarement de preuves décisives, mais presque toujours des aveux. Peut-être cela tient-il aussi à des raisons policières : le système français reposant sur l'aveu, le système anglo-saxon reposant sur la preuve.

N'empêche : pour un personnage de roman comme pour son frère de l'ombre, le lecteur, cette perfusion d'une conscience diffuse dans le réel d'autrui est une méthode neuve, inquiétante et adéquate. Constater noir sur blanc que c'est la boisson et non l'analyse, ni on ne sait quel génie de l'instant, qui permet ce triomphe rend explicable le sentiment d'irréalité que j'éprouvais en découvrant Simenon et Maigret.

Bien entendu, cette « méthode » n'en est pas une. Simenon n'est pas sociologue et le rôle que joue l'alcool dans ses livres est d'ordre tactique (création d'ambiances, source de nouvelles relations entre les choses, psychologie de l'assimilation progressive), pas instrumental.

D'autre part, l'expérience que j'ai essayé de décrire ne se limite pas au cas de Maigret.

Nombre des personnages de Simenon recourent à des boissons diverses, profondes, systématiques pour réaliser la même osmose avec un monde opaque qui se dérobe à la raison.

Particulièrement fondateur est le cas du « Petit Docteur », médecin de petite taille et d'apparence juvénile qui se transforme périodiquement en détective et que chaque enquête entraîne dans un

nouveau milieu, dans une nouvelle découverte éthylique : « Était-ce sa faute si, pour poursuivre une enquête, on est sans cesse obligé de boire ? » Le récit se passe dans la région de La Rochelle, à l'époque (1943) où Simenon lui-même habitait en Charente, au cœur d'une France provinciale, maritime et solaire d'une fruste mais insoutenable beauté. C'est la période la plus lumineuse de cette œuvre — le climax de la période Gallimard.

Simenon, plus tard, décrira sa position alcoolique de cette époque : « Ma consommation moyenne en vin, peu avant et pendant la guerre, était de trois bouteilles de Saint-Émilion, ce que je considérais comme très modeste car des cultivateurs des environs buvaient leurs huit à dix litres de vin blanc. » Par jour bien entendu.

Mais ce régime correspond chez lui, non à une détente après l'effort de l'écriture, mais à une hygiène de travail, ou, plus exactement, une discipline.

Il lui est même arrivé d'imaginer que, selon la boisson qui accompagnait son écriture (vin, marc, calvados ou whisky) — car à l'époque les verres rythment les pages —, le résultat avait un timbre différent, une sorte de cachet personnel, de rendu éthylique et intime à la fois, qui permettrait à un connaisseur de deviner, dans le livre achevé, la boisson initiale.

Curieusement, cette idée recoupe une piste ouverte par Edmond de Goncourt, dans le tome III de son *Journal* : « Il serait intéressant qu'un littérateur intelligent fit plusieurs livres d'imagination : l'un au régime du café, l'autre au régime du thé, l'autre au régime du vin et de l'alcool, et qu'il étudiât sur lui les influences de ces excitants sur sa littérature et qu'il en fit part au public... Moi, si jamais j'écris mon *Étude obscène*, je l'écrirai au thé — au thé très fort, comme on le fait pour les déjeuners en Angleterre. »

Edmond, qui a un goût très vif pour les idées imprévues, mais qui en général manque de sens critique, a mis là le doigt sur un concept utilisable. Sauf qu'il croit à une tonalité mentale de la boisson, alors que dans la pratique, telle que l'expérimente Simenon, c'est un processus d'aliénation de soi, une façon de se perdre pour accéder à l'univers d'autrui, dans un continuum différent de la vie ordinaire.

Ainsi, l'alcool, pour l'écrivain Simenon, au moins jusqu'au début des années cinquante, est surtout un instrument de prospection, un « appareil de plongée » qui lui permet chaque fois d'explorer sous un angle nouveau l'univers englouti des hommes.

De ce point de vue, il ressemble à Maigret, pas seulement parce qu'il fume la pipe, surtout parce qu'il parvient à n'être personne, et

qu'il prend alors la forme intérieure de tant d'êtres de sang. Et à l'inverse, on dirait qu'il s'est amusé, mais c'est un amusement noir, lorsqu'il décrit le comportement de Maigret, à s'objectiver lui-même dans ce qu'il y a de moins racontable : un écrivain à qui toute vivacité est interdite, qui guette la lenteur de l'instant immobile, et qui l'aide à venir avec les moyens du bord.

Certes cette passivité, cette lenteur, cette osmose contrastent à première vue avec ce que nous savons de l'entrain infatigable de Simenon. Il a traversé la planète et le vingtième siècle avec une ardeur qu'il faut tenter de restituer au galop. Né en 1903. Plutôt précoce. A encore connu la Belle-Époque. Monte à Paris juste après la guerre. Se trouve mêlé, d'abord comme témoin, ensuite comme acteur, à l'histoire littéraire 1918-1940. Époque de fête, de folie, d'excitation artistique et d'innovations techniques. Si nous devons léguer aux autres planètes et à l'éternité une seule et courte époque pour signifier que l'expérience humaine a eu lieu, on pourrait se borner à ces vingt-deux années-là : elles ont un goût d'absolu.

Simenon ensuite vivra encore un demi-siècle, dont trente années très productives. Moins mêlé, il est vrai, aux effets de surface, contemporain distrait des bouleversements dont nous n'avons pas encore mesuré toute l'ampleur, il fournit, entre l'Amérique, la France, la Suisse et le succès mondial, une deuxième coulée d'Histoire ambiante.

Cinq cents livres, et au moins trente chefs-d'œuvre. Maigret, mythe international. Le Paris absolu capté dans les romans des années 1927-1935. Les sept années en or de la période Gallimard (comme on dit la période rose pour Picasso). Une abondante filmographie, parfois due à de grands noms (Renoir pour *La Nuit du Carrefour*, Gainsbourg pour *Équateur*), parfois véhiculant de grandes figures (Gabin, Signoret, Michel Simon).

Ce graphique, cette entropie, ces courbes de température offrent au lecteur l'opportunité de mener mille vies différentes, dont toutes ont Simenon pour unique module. Il n'y a pas de voix propre et inimitable de Simenon. Mais à travers sa voix-fantôme, on perçoit la diversité infinie des hommes qu'on n'a pas été, et, plus loin encore, aux limites de l'ouïe, on capte la voix et la signature d'un temps si proche et déjà plus révolu que l'An Mil.

Ça et là, les racines de l'œuvre vont plonger dans un humus originel : œuvres se situant en Belgique (*L'Étoile du nord* à Charleroi, *Le Bourgmestre de Furnes*) et d'abord à Liège bien sûr (*Le Pendu de Saint-Pholien*, *La Danseuse du Gai-Moulin*). Mais ces circonstances en quelque sorte régionales ne jouissent d'aucun

statut particulier, d'aucune aura plus sombre ou plus jubilatoire : Liège n'a pas plus de densité littéraire que Tucson City, et bien moins que La Rochelle.

Cela touche sans doute à sa faculté d'adaptation. Il ne revient jamais en arrière : Liège, Paris, la province française, les U.S.A., la Côte d'Azur, la Suisse. Quand il part, c'est pour de bon.

Il n'a jamais eu qu'une hâte, tourner le dos aux circonstances anecdotiques et rétrogrades de son enfance. Malgré *Pedigree*, il n'a pas été le chantre de l'enfance précieuse et perdue. Il n'y a pas beaucoup repensé, à son commencement. Il n'est revenu que rarement et de moins en moins souvent sur ces saveurs liégeoises où se mêlent l'odeur du charbon et de la tarte au riz, la pauvreté digne et les potlachs de famille, la largeur de la Meuse et les ruelles du quartier de la Batte. Le temps d'une promenade rapide et dépourvue de mélancolie, qui laisse en bouche le goût de la bière, des frites et du foie piqué, il est déjà loin. Loin aussi de sa montée à Paris genre Rastignac. Les débuts difficiles, la richesse laborieuse, les beaux quartiers, le Fouquet's, Joséphine Baker, le voyage en Afrique, ne sont pour lui que du matériau littéraire. Les randonnées fluviales à travers la France sont vite devenues du sang, c'est-à-dire de l'encre. Même le prisme de La Rochelle. Même le fils inattendu, l'Occupation, les accommodements avec le siècle. Il a pu réussir sa fuite en Amérique parce qu'il n'y avait nulle part à fuir, pas de vivier profond auquel s'arracher.

L'absence d'exil est ce qui frappe le plus dans son long séjour américain. Il ne devient pas américain non plus, il joue à exister, au fond de son Middle West de cinéma. Le gentleman-farmer pour *Harper's*. Il y aura bien un retour mais pour nulle part en particulier. Ça s'est d'ailleurs appelé Noland. Puis il y a eu la Suisse, « no land » aussi, sans aucun jugement de valeur : moi aussi, quand je serai mort, j'irai à Lausanne. Son plus long séjour s'est effectué nulle part, c'est-à-dire à Epalinges. Il y a écrit beaucoup de livres, pas aussi bons que ceux de 1935-1955 — bons quand même. Quand il émergeait de ses neuvaines d'écriture, il retrouvait sa femme demi-folle. Avec elle il buvait. Ça finira par casser, mais avec l'alcool tout est lent, c'est même à ça que ça sert. Il survivra à cette cassure et à cette haine. Il survivra aussi à l'arrêt de l'écriture et au rétrécissement des jours.

Mais toujours comme étranger à lui-même.

C'est le contraire d'une vie heureuse : une vie d'où le malheur a presque été entièrement occulté. Pas jusqu'au bout : il y aura eu cette guerre conjugale et le regret de sa fille morte, qui grattait de la

guitare et qui a peut-être été violée. Mais il se tiendra à l'écart de ces micro-événements qui ne l'inspirent plus. Ses textes autobiographiques, ses écrits intimes, ses « Dictées » consternantes, font penser à ce que Borges écrit du testament de William Shakespeare : qu'il exclut délibérément tout trait pathétique ou littéraire.

Pour un écrivain, échapper au malheur ordinaire ne sert à rien : il le retrouve de l'autre côté de la page. Car l'écriture n'appartient pas au quotidien. Elle relève de la descente dans les limbes, de la temporalité infernale.

L'alcool a joué un rôle central dans cette vie amphibie : il a permis ces plongées répétées dans un monde où Simenon lui-même ne pouvait respirer que durant de courtes périodes, huit jours, dix jours, douze jours à tout casser. Ensuite il revenait dans une biosphère plus vivable : appartement de Neuilly avec vue sur Bois, château de province française opulente, ranch de luxe pour cow-boy nanti, villa suisse déguisée en clinique privée, tous ces bathyscaphes que la richesse permet d'acquérir pour tenter d'oublier notre vérité de merde et de boue.

Mais cet homme était un écrivain et pas un truqueur. Il n'a jamais triché avec ses horribles travaux. Le monde qu'il décrit et qui ne laisse à l'esprit du lecteur aucune illusion sur la condition humaine est un monde qu'il n'a cessé d'explorer avec son corps-caméléon. Il s'est glissé dans tant de vies et il a saisi les ressorts simples et terribles de tant de consciences qu'il est assez normal qu'il n'ait pas donné dans sa vie personnelle l'impression d'un athlète, d'un penseur ou d'un aventurier. Plutôt celle d'un petit homme avec un accent liégeois, une culture d'autodidacte et une élégance de représentant de commerce, dont il s'est finalement détaché au profit de cette espèce de ruban en cuir qu'il se nouait autour du cou par sentiment tardif de profonde humilité.

Pour tenir le coup avec une telle vie et en écrivant de tels livres, lui, un des quatre écrivains français du vingtième siècle, il n'a même pas eu le réconfort de l'alcool, dont il se servait, mais qu'il ne servait pas. Et il a vécu durant trente ans avec une femme nommée Denyse Ouimet dont la seule vue sur les photos provoque l'effroi. Comment faisait-il, comment fait-on pour être un grand écrivain sans histoire ?

Il semble que dans son cas, c'est le sexe, bien plus que l'alcool, qui a constitué sa principale soupape de sécurité. Il en a usé à sa manière prosaïque et sans illusions. En n'allant pas le chercher dans la vie ordinaire, où le sexe n'existe pas à l'état pur, mais mélangé d'émotions et de complications. En se contentant des ressources techniques de la prostitution.



Car il est évident, lui dont on a tellement cité les dix mille femmes, qu'il n'a pas pu séduire dix mille femmes. Seules la chaste solitude des universitaires et leurs obsessions textuelles les empêchent de refaire le compte. Il n'a pas séduit dix mille femmes parce qu'à l'époque où il a prononcé cette phrase fameuse, il disposait d'un recul de vie sexuelle de quarante ans, ce qui représenterait environ deux cent cinquante femmes par an, soit un peu plus d'une nouvelle conquête par jour et demi.

Peut-être un homme qui dispose de tout son temps pour la chasse érotique et qui fréquente un milieu où les occasions sont nombreuses et les mœurs faciles pourrait-il y arriver, en y consacrant toutes ses forces. Encore n'est-ce pas sûr, car le temps ordinaire d'une rencontre, entre les premiers mots et la rupture, représente plus d'un jour et demi. Simenon en tout cas n'a disposé ni de ces loisirs, ni de ces occasions. Il a toujours vécu en couple et, dès l'âge de trente-trois ans, il s'est mis à habiter dans des endroits peu faits pour la drague systématique, comme la Charente, le Texas et les bords du lac Léman. Surtout, il a travaillé comme un soutier, avec une perpétuelle effusion créatrice qui lui a pris infiniment de temps et d'énergie. Si donc on veut absolument prendre au sérieux la comptabilité sexuelle de Simenon (qui, dans ses livres, chaque fois qu'il risque une considération mathématique, la loupe), il faut bien admettre que c'est la quasi-totalité de ses dix mille femmes qu'il a trouvées dans les bordels. Il y a peu de bordels dans l'œuvre de Simenon. Preuve que chaque homme se garde un jardin secret.

Enquêteur de nuit, scrutateur et entomologiste des mœurs humaines, Simenon, si loin qu'il s'enfonce, finit toujours par retrouver la sortie. Mais nous n'avons pas sa résistance. Cette plongée nocturne ne nous laisse pas intacts. Le parcours avec Simenon et à travers Simenon est une sorte de roman total qui nous fait pénétrer au cœur des êtres pour atteindre la couche la plus profonde, la noirceur ultime.

# D'une guerre à l'autre : l'opportunisme de Georges Simenon

Par M. Jacques Charles LEMAIRE

*Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

Comme en témoignent d'abondance *Je me souviens* et *Pedigree*, deux récits autobiographiques que Georges Simenon a écrits, au cours de la seconde guerre mondiale, sur son enfance, le souvenir de la pauvreté<sup>1</sup>, d'une satisfaction résignée à l'égard du « strict



*De gauche à droite : Jacques De Decker, Bernard de Fallois, Georges-Henri Dumont et Jacques Lemaire*

1/ Voir aussi Georges Simenon, *Quand j'étais vieux*\*\*\*, Paris, Presses de la Cité, 1970, p. 52, 85 et 106.

nécessaire<sup>2</sup> » comme aimait à le répéter Henriette, la mère du futur romancier, de même que la réminiscence des temps de privation et d'asservissement<sup>3</sup>, imposés par l'occupation allemande, ont marqué en profondeur la conscience du jeune adolescent<sup>4</sup>. Dans son for intérieur, mû par une révolte contre la soumission des siens (des « petites gens<sup>5</sup> ») envers un destin médiocre, Georges Simenon s'est promis de conquérir la richesse et la notoriété, de préserver, au prix de quelques attitudes paradoxales, son confort matériel<sup>6</sup> et une certaine indépendance morale.

Ce comportement empreint de contradictions diverses s'observe dès la fin de la Grande Guerre. En janvier 1919, sur la recommandation de quelques proches et à la suite d'une courte mise à l'essai concluante, le jeune Simenon est engagé comme journaliste à *La Gazette de Liège*<sup>7</sup>. Au sein de la rédaction de ce quotidien catholique et conservateur, que le savant américain Stanley Eskin voit comme « *a protofascistic paper*<sup>8</sup> » et que l'intéressé lui-même situera plus tard « à l'extrême droite de l'échiquier politique<sup>9</sup> », le rédacteur frais émoulu prouve une singulière docilité. En toutes matières rédactionnelles, il sacrifie aux exigences de son patron, Joseph Demarteau (troisième du nom), qui, par un juste retour des choses, manifeste envers son protégé une paternelle mansuétude.

2/ Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de microanalyse appliquée*, Paris, Buchet-Chastel, 1983, p. 200 ; Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, traduit de l'anglais par Tinke Davids, Amsterdam, De Arbeidspers, « Open Domein », 25, 1992, p. 49.

3/ Georges Simenon, *Je me souviens*, p. 86, *Un banc au soleil*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 39, *La Femme endormie*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 81, *Les Petits Hommes*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 89, 92 et 105.

4/ Roger Stéphane, *Portrait-souvenir de Georges Simenon*, Paris, Tallandier, 1963, p. 51 et 54.

5/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, Paris, Presses de la Cité, 1970, p. 152, *Mémoires intimes, suivis du livre de Marie-Jo*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 546, *Je me souviens*, op. cit., p. 73, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 34 ; *Les Petits Hommes*, op. cit., p. 167 ; Gilles Henry, « Comment naît un personnage », dans *Simenon. Avec un entretien inédit de Georges Simenon*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Cistre Essais », 10, 1980, p. 140-144.

6/ Il précise : « Deux guerres, plus exactement deux occupations, m'ont appris la vraie valeur des denrées, la satisfaction de les posséder quand c'est presque une question de survie » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, Paris, Presses de la Cité, 1970, p. 136).

7/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, Bruxelles, Complexe, 2003, p. 17-18. À l'époque, l'orthographe exacte du titre est *La Gazette de Liège*.

8/ Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, Jefferson, Mc Farland, 1987, p. 37.

9/ Georges Simenon, *Destinées*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 44.

Si Demarteau lui passe un certain nombre de fredaines d'adolescent, comme le scandale provoqué par l'ivresse de Simenon au banquet de clôture du « Coq wallon<sup>10</sup> », où le jeune homme a outragé les assistants en les traitant de « vieilles barbes », ou comme l'affaire de l'« enlèvement » éphémère de caisses d'illustrés<sup>11</sup> impliquant la responsabilité de Louis Fraigneux, échevin liégeois de la Culture, il ne manque pas de l'encourager par l'octroi d'un salaire très enviable<sup>12</sup> et par l'attribution d'une rubrique quasi quotidienne, intitulée « Hors du poulailler » (de novembre 1919 à mai 1922), puis « Causons » (du 9 mai au 10 décembre 1922)<sup>13</sup>.

En l'espace d'une année, l'émule liégeois de Rouletabille<sup>14</sup> voit sa rétribution passer de quatre-vingts francs à cent quatre-vingts francs. À la fin de 1919, Georges Simenon gagne donc autant que son père Désiré après quinze ans d'activité passés au service d'une compagnie d'assurances. Une telle reconnaissance de ses mérites remplit le « petit Sim » de fierté. À vrai dire, le jeune journaliste n'a pas ménagé ses efforts pour satisfaire les désirs de Joseph Demarteau et doit la place grandissante qu'il occupe dans les colonnes du quotidien à un engagement sans faille — souvent sans autocritique — au service de ses patrons. C'est grâce à lui que Jules de Gérardon, un hobereau conservateur sans envergure qui siégeait dans le conseil d'administration de *La Gazette*, conquiert un siège de député aux élections législatives du 16 novembre 1919. Simenon rédige quelques articles en lieu et place du candidat<sup>15</sup>. Il lui constitue aussi un électorat dans le monde des gagne-petit en l'investissant de la mission de défendre les pêcheurs à la ligne, qui rassemblent plusieurs milliers d'affiliés, par des réclamations très

10/ Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon. Les années de journalisme (1919-1922)*, Bruxelles, Didier-Hatier, 1989, p. 121.

11/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, op. cit., p. 48 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, Paris, Julliard, 1992, p. 4 ; Jean Jour, *Simenon enfant de Liège*, Bruxelles, Éditions Libro-Sciences, 1980, p. 40. En faisant déplacer quelques caisses d'illustrés datant de la guerre 14-18, Simenon met en cause, avec humour, l'impéritie de l'échevin socialiste, plus enclin à présider des sociétés ludiques qu'à veiller aux intérêts culturels de la Cité ardente.

12/ Sa rémunération s'élève à quarante-cinq francs en janvier 1919, à cent vingt francs le mois suivant et à cent quatre-vingts francs en décembre (Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon. Les années de journalisme (1919-1922)*, op. cit., p. 46 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 40).

13/ Pierre Deligny, « Inventaire des billets quotidiens de Georges Sim à *La Gazette de Liège* de novembre 1919 à décembre 1922 », dans *Traces*, 10, 1998, p. 337-420, et 11, 1999, p. 195-307.

14/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, op. cit., p. 49 ; Denis Tillinac, *Le Mystère Simenon*, Paris, Calmann-Lévy, 1980, p. 86.

15/ Georges Simenon, *Des Traces de pas*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 20.

ciblées contre le prix des permis et par ses avertissements incisifs contre les dangers de pollution des eaux de la Meuse<sup>16</sup>.

Bien qu'il ait soutenu plus tard, contre toute évidence, n'avoir pas eu accès aux rubriques politiques et avoir dû se cantonner à la composition de comptes rendus de conférences ou à la rédaction d'entrefilets sur les faits divers<sup>17</sup>, Simenon participe amplement aux combats d'idées engagés par son journal et entreprend de défendre les options conservatrices soutenues par *La Gazette de Liège*. Par souci de plaire bien plus que par candeur<sup>18</sup>, il s'investit dans les controverses publiques et concède à ses employeurs une entière collaboration idéologique<sup>19</sup>. Si sa parole prend des libertés — son style revêt volontiers des accents moqueurs ou ironiques<sup>20</sup> qui détonnent dans les usages rédactionnels de *La Gazette* —, sa plume demeure « serve<sup>21</sup> », comme disent communément les juristes.

Les orientations auxquelles il applaudit correspondent aux intérêts et aux préjugés des milieux catholiques conservateurs qui constituent son lectorat. Ses quolibets et ses railleries n'atteignent jamais d'autres cibles que les adversaires politiques de la mouvance chrétienne. Dans les matières religieuses, morales, sociales et culturelles, Simenon soutient de manière fidèle les opinions d'un traditionalisme assez sourcilleux.

Suivant le tracé de cette ligne idéologique, il entonne l'éloge de la vie rustique<sup>22</sup> ou conçoit la foi catholique comme le fondement spirituel de la vaillance militaire. Non sans quelque dérision pour les soldats incroyants qui se sont sacrifiés au cours de la guerre contre l'Allemagne du Kaiser, il déclare étonnamment que « la pureté du mobile guidant le chrétien ajoute encore à la beauté de son héroïsme<sup>23</sup> ». Il tente aussi d'épargner le pape Benoît XV d'une accusation qui sera adressée à son successeur Pie XII : la « faute »

16/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 22.

17/ « Porter ses personnages à bout de bras, c'est épuisant », entretien avec Francis Lacassin, dans *Le Magazine littéraire*, n° 107, décembre 1975, p. 21.

18/ Stanley G. Eskin., *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 37.

19/ Fenton Bresler, *L'Énigme Georges Simenon*, Paris, Balland, 1983, p. 42.

20/ Stanley G. Eskin., *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 41 ; Jean Jour, *Simenon enfant de Liège*, op. cit., p. 22 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 42.

21/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 23.

22/ « Willers. Impressions de voyage », dans *La Gazette de Liège*, jeudi 12 août 1920, p. 3 ; Francis Lacassin et Gilbert Sigaux, *Conversations avec Georges Simenon*, Paris, Plon, 1973, p. 287.

23/ *La Gazette de Liège*, mercredi 7 mars 1920, p. 2.

morale reposant sur le silence pontifical à l'endroit du bellicisme criminel des Allemands<sup>24</sup>.

En matière de métaphysique, l'agnostique qu'il est devenu au sortir de l'adolescence affirme que la croyance en Dieu peut seule garantir l'établissement d'un humanisme authentique et que le mysticisme offre la réponse la plus adéquate à la « rudesse et à l'hostilité des choses<sup>25</sup> ». Dans l'ordre des prescriptions morales, il condamne sans ambages les formes extraconjugales de la sexualité, en particulier la fornication (autrement dit les relations charnelles accomplies avant ou hors des liens du mariage) et la fréquentation des prostituées. À la suite des conseils adressés aux jeunes gens par l'avocat André Hoornaert dans son livre *Les Durs Réveils*<sup>26</sup>, il recommande à ses contemporains d'observer une stricte continence quand les rapprochements sexuels ne visent pas à la procréation<sup>27</sup>. Ces exhortations, accompagnées de mises en garde solennelles contre les dangers provoqués par l'expansion des maladies vénériennes, il prend bien garde — comme nous le verrons bientôt — de ne pas lui-même y obéir.

Dans le domaine social, le jeune Simenon, né dans le monde des « petites gens » auquel il ne cessera de répéter son appartenance et de manifester son affection, embrasse les causes de la bourgeoisie fortunée qui forme l'essentiel de ses lecteurs assidus. À l'âge de seize ans à peine, il se pose en « partisan de l'ordre<sup>28</sup> », en avocat de la bourgeoisie xénophobe<sup>29</sup> et hostile aux revendications ouvrières. Il en appelle à la réduction des impôts pour les riches et condamne les grèves engagées par les organisations syndicales ou les revendications qui concernent la réduction du temps de travail<sup>30</sup>. La loi Vandervelde sur la réduction de vente de l'alcool suscite son ironie et l'accession des femmes aux études universitaires lui inspire des réticences<sup>31</sup> d'un autre âge.

Les idéaux socialistes et communistes excitent sa verve facétieuse. À tout propos, il reproche aux défenseurs des pauvres et des

24/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 24-25.

25/ *La Gazette de Liège*, mardi 30 novembre 1920, p. 5.

26/ André Hoornaert, *Les Durs Réveils*, Bruxelles, A. Dewit, 1921.

27/ *La Gazette de Liège*, mardi 12 avril 1921, p. 3.

28/ *La Gazette de Liège*, mardi 23 décembre 1919, p. 5.

29/ Il use par exemple de l'expression « monstrueuse silhouette » pour tracer le portrait d'un Algérien qui pratique le métier de marchand à la sauvette (*La Gazette de Liège*, dimanche 10-lundi 11 juillet 1921, p. 4).

30/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 26.

31/ *La Gazette de Liège*, samedi 9 septembre 1922, p. 4.

humbles d'agir en contradiction avec leurs principes. À l'occasion du scrutin du dimanche 20 novembre 1921, et en prévision d'une victoire redoutée des candidats de l'extrême gauche par le camp des conservateurs, il campe dans des billets qui paraissent entre le 11 et le 23 novembre le personnage fictif de Jérôme Paturot, commis besogneux au service de l'administration fiscale, mais partisan résolu du système léniniste. Cet homme d'appareil, athée militant et défenseur acharné d'une parfaite égalité entre tous les citoyens, n'est animé, au fond de lui-même, que par l'ambition de parvenir, c'est-à-dire de « s'embourgeoiser »<sup>32</sup>. Une réprobation du même genre est adressée aux élus socialistes qui exercent, selon les vues du « petit Sim », le « métier le plus lucratif de l'époque<sup>33</sup> ». Les uns, comme Émile Vandervelde ou Joseph Wouters, se voient reprocher leur usage de voitures de luxe<sup>34</sup> ; d'autres, comme Léon Troclet et Isy Delvigne, sont dépeints comme des figures « incontestablement bourgeoises », ainsi qu'en attestent leur teint fleuri et leur élégance tapageuse<sup>35</sup>. Valère Hénault, bourgmestre faisant fonction de la ville de Liège, encourt le grief de se lancer dans la spéculation boursière ou de prélever des « commissions matrimoniales » sur les mariages qu'il est appelé à prononcer<sup>36</sup>. Mais ce sont surtout les infractions personnelles des membres du Parti ouvrier belge à la loi limitant la consommation alcoolique qui suscitent l'indignation moqueuse du jeune Simenon<sup>37</sup> : en soulignant les contraventions individuelles des législateurs socialistes à l'égard d'une disposition légale qu'ils sont parvenus, de haute lutte, à imposer au Parlement, le reporter en herbe enlève toute crédibilité à ses adversaires politiques et parvient, à leurs dépens, à mettre les rieurs de son côté.

On serait moins enclin à se divertir quand on découvre les articles de *La Gazette* qu'il a consacrés à dénoncer ce qu'il nomme le « péril juif ». Dans ses livraisons du 22 septembre 1920 et du 27 mai 1921, le quotidien avait sacrifié, sur les thèmes de « Juiverie et franc-maçonnerie » ou « Loges maçonniques et institutions spécialement juives », au leitmotiv du complot judéo-maçonnique contre la religion et contre l'État, très en faveur à l'époque<sup>38</sup>. Mais Georges Simenon va radicaliser les vues du journal en cette matière.

32/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 43-45.

33/ *La Gazette de Liège*, dimanche 19-lundi 20 septembre 1920, p. 5.

34/ *La Gazette de Liège*, mercredi 7 janvier 1920 p. 5 et mercredi 28 juillet 1920, p. 5.

35/ *La Gazette de Liège*, mercredi 9 février 1921, p. 5.

36/ *La Gazette de Liège*, mardi 17 décembre 1919, p. 5.

37/ *La Gazette de Liège*, jeudi 20 juillet 1922, p. 6 et samedi 2 septembre 1922, p. 4.

38/ Alain Goldschläger et Jacques Charles Lemaire, *Le Complot judéo-maçonnique*, Bruxelles, Labor-Espace de Libertés, 2005, p. 21-38.

Les francs-maçons, dont il s'est satisfait de blâmer jusque-là l'anticléricalisme ou le libéralisme philosophique, dont il s'est quelquefois gaussé en des termes plaisants, à l'animosité anodine<sup>39</sup> (comme dans ce portrait de Charles Magnette, grand maître du Grand Orient de Belgique, qui est comiquement portraituré dans l'attitude d'un fidèle pieux, « les mains jointes, les yeux au ciel » invoquant « tout bas les saints du calendrier maçonnique »), subissent tout à coup de cruelles remontrances<sup>40</sup> : ils sont vus comme les alliés indéfectibles des enfants d'Israël dans leur projet d'instaurer sur toute la surface de la terre un « supergouvernement juif », avec l'aide des puritains anglo-saxons et des dictatures communistes.

Alors qu'il se défendra plus tard de toute inclination à l'antisémitisme<sup>41</sup>, Simenon publie, entre le 9 juin et le 13 octobre 1921, quinze articles hostiles aux Juifs. Dans ces textes, il s'engage progressivement de manière personnelle : les sept premiers papiers paraissent de façon anonyme, mais les huit suivants sont signés « Georges Sim » et, à partir du dixième, leur auteur substitue avec franchise le *je* au *nous*. Pour l'essentiel, ces contributions procèdent de la technique littéraire du démarquage<sup>42</sup> : elles consistent souvent en des citations extraites de l'édition Lambelin des *Protocols des Sages de Sion*<sup>43</sup>, du livre de Georges Batault sur *Le Problème juif*<sup>44</sup>, de passages empruntés à la *Revue internationale des sociétés secrètes*<sup>45</sup> ou au

39/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 59.

40/ *La Gazette de Liège*, mardi 12 juillet 1921, p. 3 et mardi 19 juillet 1921, p. 3.

41/ Il écrit dans une lettre-préface adressée à Jean-Christophe Camus le 6 septembre 1985 : « Ce n'est pas sans étonnement d'ailleurs que je découvre que toutes mes idées de mes seize à vingt ans sont restées les mêmes aujourd'hui. [...] Je vous signale seulement une chose qui peut en [de l'importance] avoir. Il s'agit des deux ou trois articles que j'ai écrits sur Les Sages de Sion. Ces articles, en effet, ne reflètent nullement ma pensée d'alors ni d'aujourd'hui. C'était une commande et j'étais bien obligé de l'accomplir. À la même époque, parmi les locataires polonais et russes de ma mère, il y en avait plus de la moitié de juifs avec qui je m'entendais parfaitement. Toute ma vie, j'ai eu des amis juifs, y compris le plus intime de tous, Pierre Lazareff. Je ne suis donc nullement antisémite [sic] comme ces articles de commande pourraient le laisser penser » (Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon. Les années de journalisme (1919-1922)*, op. cit., p. 7).

42/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 47-48.

43/ *Protocols des Sages de Sion*, introduction de Roger Lambelin, Paris, Grasset, 1921.

44/ Georges Batault, *Le problème juif*, Paris, Plon-Nourrit, 1921.

45/ M<sup>gr</sup> Ernest Jouin, « Le péril judéo-maçonnique. Les Protocols des Sages de Sion. Coup d'œil d'ensemble », *Revue internationale des Sociétés secrètes*, 10, 1921, p. 225-247.



périodique des sionistes socialistes *Hatikwah*<sup>46</sup>, le tout entrelardé de commentaires approbateurs. Dans deux cas — les articles VIII et X —, le protégé de Joseph Demarteau s'enhardit à exposer ses vues personnelles, désolantes d'aveuglement : il entend alors justifier les aberrations contenues dans *Les Protocols des Sages de Sion* ou appelle les catholiques « qui ont seuls gardé leur indépendance<sup>47</sup> » à lutter contre la « pieuvre juive » qui étend « ses tentacules dans toutes les classes de la société<sup>48</sup> ». Une obéissance trop molle aux directives de son rédacteur en chef le conduit ainsi à répéter des contrevérités (largement partagées par les consciences du temps) devant l'Histoire<sup>49</sup>.

Une obligeance du même genre l'engage quelquefois à des professions de foi d'autant plus déraisonnables qu'elles reposent sur la seule imagination de leur auteur. Dans une circonstance au moins, le jeune Georges Simenon est pris en flagrant délit de mensonge. Appelé à rendre compte, le 13 février 1922, d'une conférence prononcée par le R.P. Théophile Henusse, membre de la Compagnie de Jésus et aumônier militaire, Simenon préfère passer, le soir de son anniversaire, des moments de tendresse avec sa future épouse, Régine Renchon, dite Tigy. Il adresse quand même à la rédaction un article dans lequel il flétrit l'« humanité impuissante, veule et honteuse de sa propre lâcheté » et qu'il conclut par cette exclamation propre à flatter les convictions de ses lecteurs : « Quel contraste avec un autre tableau, celui de l'homme vainqueur parce que puisant sa force à une autre source, qui est la source normale où l'esprit doit se tremper, à cette source qui est Dieu Lui-même !<sup>50</sup> » Par malheur pour notre amoureux empressé, la conférence du R.P. Henusse, souffrant, n'a pas pu se tenir et la colère du jésuite, qui lit dans *La Gazette de Liège* du lendemain des paroles qu'il n'a jamais prononcées, retentit jusque dans le bureau de Joseph Demarteau<sup>51</sup>. Une fois encore, le rédacteur en chef du journal ferme les yeux sur la légèreté de son jeune employé.

Ces paradoxes intellectuels trouvent d'abondantes confirmations. Dans l'existence du jeune Simenon, la distance entre les écrits et les actes, entre les prises de position et les agissements, se mesure

46/ *Hatikwah*. Organe bimensuel de la Fédération des Sionistes de Belgique, 14<sup>e</sup> année, 1921.

47/ *La Gazette de Liège*, mercredi 10 août 1921, p. 3.

48/ *La Gazette de Liège*, jeudi 22 septembre 1921, p. 3.

49/ Alain Goldschläger et Jacques Charles Lemaire, *Le Complot judéo-maçonnique*, op. cit., p. 38-39.

50/ *La Gazette de Liège*, mardi 14 février 1922, p. 4.

51/ Francis Lacassin, *Conversations avec Georges Simenon*, Genève, La Sirène, 1990, p. 26.

souvent à une longueur astronomique<sup>52</sup>. Le même jeune homme endosse et répand tous les interdits de l'Église relatifs à la sexualité, mais agit dans le sens exactement contraire à ses propos : en « affamé de femmes », selon sa propre expression<sup>53</sup>, il fréquente avec assiduité les prostituées, et se vante volontiers de ce comportement inopportun<sup>54</sup>, se mêle aux milieux interlopes de la Cité ardente ou prodigue à son confrère Georges Rémy des conseils pratiques sur l'amour en lui révélant la fréquente nature clitoridienne du plaisir féminin<sup>55</sup>. Le même jeune homme, qui vitupère toutes les formes du progressisme politique et social, passe plusieurs soirées mensuelles avec les membres de La Caque, cénacle marginal anarchisant où l'on exalte une juvénile contestation du monde et de ses réalités<sup>56</sup>. Le même jeune homme entonne d'une part la louange du peintre Auguste Donnay, qui sait « harmoniser sa vie avec les leçons de l'Évangile<sup>57</sup> », et confie d'autre part l'illustration de son premier roman, *Au Pont des Arches*, à quelques artistes d'avant-garde rencontrés à La Caque<sup>58</sup>. Le même jeune homme suspecte les formes nouvelles de communication, comme la radio ou le cinéma<sup>59</sup>, mais s'impose auprès de la revue parisienne *La Cinématographie française* au titre de correspondant pour Liège<sup>60</sup>. Le même jeune homme embrasse la tiédeur catholique dans la défense des intérêts linguistiques francophones tout en exaltant l'âme des Wallons dans des publications « wallingantes » aussi engagées que *Noss'Pèron* ou *Naness*<sup>61</sup>.

52/ Jean-Christophe Camus, « Sim, reporter à *La Gazette de Liège* », dans *Simenon, l'homme, l'univers, la création*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1993, p. 43.

53/ Georges Simenon, *Un banc au soleil*, *op. cit.*, p. 34. Voir aussi Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de micropsychanalyse appliquée*, *op. cit.*, p. 190-191.

54/ Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon. Les années de journalisme (1919-1922)*, *op. cit.*, p. 154.

55/ Georges Simenon, *La Femme endormie*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 68-69.

56/ Georges Simenon, *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 72 et 181, *Un banc au soleil*, *op. cit.*, p. 14, *Destinées*, *op. cit.*, p. 12 ; Mathieu Rutten, *Simenon. Ses origines, sa vie, son œuvre*, Nandrin, Wahle, 1986, p. 386.

57/ *La Gazette de Liège*, jeudi 28 juillet 1921, p. 3.

58/ Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon. Les années de journalisme (1919-1922)*, *op. cit.*, p. 154.

59/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, *op. cit.*, p. 28.

60/ Georges Simenon, *Quand vient le froid*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 90-91.

61/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, *op. cit.*, p. 34-38. Sur l'attachement profond de Simenon à la Wallonie et sa confiance envers les vertus du fédéralisme : voir Maurice Monnoyer, « Je suis wallon et international. Entretien avec Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 5, 1991, p. 65-74. Voir aussi René Andrianne, « Simenon face aux remous de l'histoire », dans *L'Écrivain belge devant l'histoire*, Francfort, Peter Lang, 1993, p. 126.

Par obédience envers ses employeurs, le jeune Simenon adopte la stratégie du caméléon<sup>62</sup> : il farde son attitude aux couleurs traditionalistes du milieu journalistique où il évolue, sans prendre garde aux antinomies dans lesquelles sa vie personnelle l'enferme. Ses défaillances à la sincérité lui sont dictées, aux lendemains de la première guerre mondiale, par un souci de docilité<sup>63</sup>. À l'aube du second conflit mondial, c'est un opportunisme moins aveugle qui guide sa conduite. Par volonté d'attentisme<sup>64</sup> face à des événements qu'il ne comprend pas<sup>65</sup>, ou qu'il refuse de comprendre<sup>66</sup>, mais dont il redoute les effets<sup>67</sup>, il use des moyens à sa disposition pour « assurer la matérielle<sup>68</sup> », tout en se refusant à s'engager dans le camp de la collaboration.

Le premier souci qui l'occupe lui impose de trouver un refuge, afin de « vivre dans son coin » comme il le confie dans une lettre à André Gide<sup>69</sup>. Dès l'époque de la crise de Munich (fin septembre 1938), alors que les menaces de guerre vont se précisant, il quitte le centre de la France pour s'installer dans une des régions les plus éloignées de la frontière allemande<sup>70</sup>. Il achète, « presque par hasard<sup>71</sup> », une maison à Nieul-sur-Mer (Charente-Maritime), où le surprend le début des hostilités<sup>72</sup>. Comme Nieul se situe à proximité de La

62/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 52 ; Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, op. cit., p. 90.

63/ Georges Simenon, *Je suis resté un enfant de cœur*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 50. Cette soumission ne l'a jamais quitté (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 82).

64/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 153 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 165.

65/ Marc Welsch, « La Rochelle selon Simenon en 1940 », dans *Cahiers Simenon*, 2, 1988, p. 16. De manière générale, Simenon se montre sensible aux drames individuels, mais comprend mal les tragédies collectives (René Andrianne, « Simenon face aux remous de l'histoire », op. cit., p. 130).

66/ René Andrianne, « Pour une biographie de Simenon », dans *Traces*, 1, 1989, p. 24.

67/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 67. Plus tard, il dira qu'il considère les deux occupations qu'il a vécues comme « pires que la guerre » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, op. cit., p. 96).

68/ Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 136 ; Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 70.

69/ Le 15 février 1941, il écrit à son illustre correspondant : « Je vis plus que jamais dans mon coin. Je n'ai même pas le droit, en qualité de Belge, de quitter le territoire de la commune et chaque jour je vais signer à la police » (Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, éd. Benoît Denis, s.l., Omnibus, coll. « Carnets », 1999, p. 54).

70/ Benoît Denis, « Allez voir ailleurs si j'y suis. Hergé, Simenon, Michaux », dans *Textyles*, 12, 1995, p. 124.

71/ Georges Simenon, *La Femme endormie*, op. cit., p. 13.

72/ De la débâcle, Simenon garde le souvenir de la « couleur du ciel » et du soleil resplendissant (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, op. cit., p. 66).

Rochelle, port qui risque de subir les bombardements de l'aviation ennemie, il émigre en août 1940 dans une habitation aux confins de la forêt de Vouvant (Vendée)<sup>73</sup>, laquelle ne constitue pas un objectif stratégique<sup>74</sup>. C'est dans ce lieu retiré qu'il reçoit, à la suite d'un menu accident, la révélation d'une affection cardiaque que son médecin prétend, erronément, gravissime<sup>75</sup>. Au lieu de demander un permis de voyage qui lui permettrait de consulter à Paris des cardiologues en renom et de se rassurer sur son état, il néglige la menace qui pèse sur sa santé et préfère se retirer du monde<sup>76</sup>. Comme l'écrit avec justesse Pierre Assouline, dont la *Biographie* nous a apporté de précieux renseignements et recoupe dans une large mesure notre interprétation du comportement paradoxal de Simenon, la maladie du romancier lui offre un alibi opportun « de son retrait de l'histoire pendant les années noires<sup>77</sup> ».

À partir de septembre 1940, il loue au comte Alain du Fontenieux une aile du château de Terre-Neuve à Fontenay-le-Comte (Vendée), demeure qui lui offre la ressource d'une solitude enviable<sup>78</sup>. Alors que la population française souffre des privations matérielles et morales entraînées par la présence allemande sur le territoire, Georges Simenon joue non sans satisfaction le rôle d'un

73/ Francis Lacassin, *Conversations avec Simenon*, op. cit., p. 154 ; Claude Menguy, « Simenon : "sites classés" », dans *Traces*, 10, 1998, p. 220-225.

74/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 82 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 175.

75/ René Andrianne, « Pour une biographie de Simenon », op. cit., p. 21.

76/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 176 ; Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 81. Aux dires de sa seconde épouse (qui ne rencontre son mari qu'en 1945 !), le cardiologue vendéen qui avait inspiré à Simenon de sérieuses craintes sur sa santé était un collaborateur qui voulait l'empêcher (en 1940...) d'aider les parachutistes alliés, « comme il le faisait clandestinement » (Denyse Simenon, *Un oiseau pour le chat*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, p. 171). Au sujet de cette affection, il se livre à un examen de conscience dans une lettre à Gide du 18 décembre 1944 : « Je crois, comme vous, que la maladie m'aura été salutaire — et non seulement la maladie, mais le long repliement sur moi-même de cette guerre. Vous n'avez pas beaucoup vécu, dites-vous. Moi, je n'ai pas vécu du tout. Je crois même que la plupart du temps ma fringale de vie s'est calmée. J'ai travaillé dans mon coin. J'ai écrit quelques romans, avant et après *Pedigree*, qui ne sont pas parus et que je gardais pour l'après-guerre. Chaque fois, je croyais me débarrasser enfin de tout un passif (le mot doit être mal employé, mais je n'en trouve pas d'autre) qui me pesait sur les épaules. Et chaque fois je reconnais qu'il restait encore un peu de lie. Vers la fin de cette année, pourtant [...] j'ai eu nettement l'impression, et je l'ai encore, que je pouvais écrire le mot "fin", qu'une période de ma vie était terminée et qu'une autre commençait » (Georges Simenon et André Gide, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 73).

77/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 300.

78/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 64 et 84-86 ; Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, Paris, Textuel, 2002, p. 108 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 181.

« gentleman-farmer<sup>79</sup> ». Les observateurs de son passage à Fontenay rapportent avec une belle unanimité l'atmosphère de tranquillité et de sécurité qui régnait dans la demeure des Simenon. Le peintre Maurice Vlaminck<sup>80</sup> et le cinéaste Jean Renoir<sup>81</sup> témoignent de l'aisance quelque peu démonstrative dont se flatte le père de Maigret. Selon les termes de Fenton Bresler, « il a de l'argent et peut acheter ce qu'il veut<sup>82</sup> » : il a même payé à un directeur de cirque le prix fort pour l'acquisition d'un pur-sang nommé Polo<sup>83</sup>.

Préoccupé par sa situation financière, il relance son éditeur Gaston Gallimard de ses appels, alors que, selon Pierre Assouline<sup>84</sup>, ses revenus pour l'année 1941 se montent à plus de huit cent cinquante mille francs, c'est-à-dire une rétribution supérieure à celle des années de paix<sup>85</sup>. L'opulence dont il s'entoure et sa propension à afficher sa richesse lui font quelquefois perdre toute mesure. Le 30 janvier 1942, il organise à Fontenay-le-Comte, avec l'accord indispensable des autorités occupantes, la première mondiale du film tiré de son roman *La Maison des sept jeunes filles*<sup>86</sup>. Pour

79/ Dans *Les Petits Hommes* (op. cit., p. 164), il rapporte qu'il a pratiqué l'élevage par plaisir et que c'est avec entrain qu'il partait traire ses vaches à cinq heures du matin. Voir aussi Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de micropsychanalyse appliquée*, op. cit., p. 133, et Georges Simenon, *Je suis resté un enfant de chœur*, op. cit., p. 114.

80/ Maurice Vlaminck trace, en 1943, ce portrait de Simenon résidant à Fontenay en 1941 : « Je suis allé déjeuner chez Georges Simenon. Des parterres de fleurs ornent les pelouses bien entretenues d'un petit château de fort bon goût. Simenon aime le luxe et le confort, les belles autos, les belles étoffes, les choses chères. Il a un goût marqué pour tout ce qui distingue socialement l'homme riche du premier venu » (Bernard de Fallois, *Simenon*, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale », 15, 1961, p. 14).

81/ En 1961, Jean Renoir confie : « J'aime Georges Simenon parce qu'il est riche. Il ne s'en vante pas, mais ça éclate » (Bernard de Fallois, *Simenon*, op. cit., 17). Sur l'amitié de Simenon pour Renoir, voir *Mémoires intimes*, op. cit., p. 211, 280 et 399.

82/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 181.

83/ Simenon place cet épisode au temps de son séjour à Nieul (*Point-virgule*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 78-79). Mais, par ailleurs, il raconte que l'étalon a provoqué la chute d'un de ses amis, excellent cavalier. Ce familier est sans doute l'acteur Jean Tissier, qui rend visite à l'écrivain à Fontenay-le-Comte, au début de l'année 1942 (*Quand vient le froid*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 88).

84/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 310.

85/ Il travaille aussi d'arrache-pied. Dans une lettre à Gide du 15 février 1941, parlant de la rédaction de *Pedigree*, il justifie le fait qu'il a momentanément suspendu la composition de cette œuvre majeure : « Puis soudain il m'a fallu arrêter pour assurer la matérielle par de la copie commerciale. 25 à 30.000 lignes par mois. Dans trois semaines, ce sera fini. Et je me remettrai sans doute à *Pedigree* » (Georges Simenon et André Gide, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950, suivie du Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 54).

86/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 181 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 308.

l'occasion, il a invité dans sa résidence l'acteur Jean Tissier, qui accepte de figurer en bonne place parmi les invités de marque à la cérémonie de présentation de l'œuvre. Simenon lui-même arrive dans la salle de spectacle au bras de sa maîtresse<sup>87</sup> du moment et profite du rassemblement mondain qu'il a suscité pour mettre sur pied une vente de charité au profit des prisonniers de guerre<sup>88</sup>.

Prêt à tout pour obtenir des laissez-passer<sup>89</sup>, il intervient auprès de la Continental, société allemande de cinéma qui l'emploie, ou auprès de Jean Luchaire<sup>90</sup>, qui préside la corporation de la presse, et leur demande les sauf-conduits nécessaires à ses déplacements en arguant du fait que « n'importe quel gaulliste peut circuler librement<sup>91</sup> ». Un événement va troubler sa quiétude : le capitaine Paul Sézille<sup>92</sup> exige, au nom du Commissariat aux questions juives, une

87/ Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 236.

88/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 182.

89/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 319 et 323 ; et Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81623, document 10.

90/ Protégé d'Otto Abetz qui entend contrecarrer les journaux de droite favorisés par les militaires de la *Propaganda Ableitung* (Pierre-André Taguieff, *L'antisémitisme de plume (1940-1944). Études et documents*, Paris, Berg International, 1999, p. 178), Luchaire crée *Les Nouveaux Temps* en novembre 1940 avec l'aide de l'ambassade d'Allemagne et soutient les revues *L'Actu* et *Vedettes*, dans lesquelles Simenon laisse paraître des écrits (Barbara Lambauer, *Otto Abetz et les Français ou l'envers de la Collaboration*, Paris, Fayard, 2001, p. 355). Ce personnage douteux, inculpé pour émission de chèque sans provision en 1937 (Henry Rousso, *Pétain et la fin de la collaboration. Sigmaringen 1944-1945*, Bruxelles, Complexe, 1984, p. 126), règne sur la corporation de la presse pendant les hostilités. En février 1945, il prend part au pseudo-gouvernement français installé à Sigmaringen et présidé par Fernand de Brinon. Arrêté, il est condamné à mort le 22 janvier 1946 et exécuté au fort de Châtillon le 22 février (Claude Lévy, « *Les Nouveaux Temps* » et *l'idéologie de la collaboration*, Paris, A. Colin, 1974, p. 226, et Peter Novick, *L'Épuration française (1944-1949)*, Paris, Balland, 1985, p. 269).

91/ Telle est la justification hasardeuse qu'il fournit dans une lettre adressée le 23 août 1941 à A. Keller, adjoint d'Alfred Greven à la Continental, alors que la demande d'autorisation générale de circuler adressée en son nom par Jean Luchaire à la *Propaganda Staffel* est restée sans réponse. À son correspondant allemand, qu'il gratifie de ses sentiments « affectueusement amicaux », il précise que ses romans « servent pour les gros lancements des journaux et des magazines qui paraissent à Paris » (il énumère *Paris-Soir*, *Les Nouveaux Temps*, *Le Petit Parisien*, *Lectures 40*, *Les Ondes*, *Tout et Tout* et *Pour Elle*) et il confie : « Il y a des jours où je deviens enragé, enfermé dans Fontenay où je tourne en rond » (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 2).

92/ « Maniaque de l'antisémitisme », Paul Sézille, secrétaire général de l'Institut des Questions juives fondé au printemps 1941 sous l'impulsion du S.D. et de Theodor Dannecker, traque même les prêtres suspectés d'avoir des ascendants juifs (Lucien Sabah, *Une police politique de Vichy : le Service des Sociétés secrètes*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 201 et 314, et Pierre-André Taguieff, *L'antisémitisme de plume (1940-1944). Études et documents*, op. cit., p. 442-445).

enquête sur ses origines<sup>93</sup>. Un mois lui est accordé pour prouver, au moyen des actes de baptême de ses aïeux, son appartenance aryenne<sup>94</sup>. Contrairement à ses dires<sup>95</sup>, il ne parvient pas à obtenir de sa mère, qui demeure à Liège, les documents exigés et bénéficie de l'appui de Luchaire<sup>96</sup> auprès d'Otto Abetz pour que cessent les tracasseries à son endroit<sup>97</sup>. Pris de panique par cet événement singulier et rongé par la crainte d'un débarquement sur le front atlantique<sup>98</sup>, il tente de passer en zone libre<sup>99</sup> et reçoit le 10 septembre 1942 l'*Ausweiss* indispensable à l'opération de déménagement<sup>100</sup>. Mais il tarde à préparer le transport de ses biens et quand il est prêt à partir, le 11 novembre 1942, les armées allemandes envahissent la France non occupée<sup>101</sup>. Dès lors, il décide de rester dans l'Ouest atlantique.

Il choisit de vivre à Saint-Mesmin-le-Vieux (Vendée), une localité plus isolée<sup>102</sup> encore que les lieux de résidence qu'il avait occupés jusque-là<sup>103</sup>. Il justifie cette décision en estimant que le climat de Fontenay est plus favorable à la santé de son fils Marc<sup>104</sup>. Il craint aussi un débarquement allié sur les côtes et s'enfonce délibérément

93/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 89-90 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 323-324.

94/ Dans le questionnaire que lui a adressé le Groupement corporatif de la presse périodique générale et qu'il remplit à la machine à une date non précisée, Simenon souligne que son grand-père Brüll est allemand et que sa mère Henriette est « allemande de naissance ». Il fournit également la liste des journaux et des revues sous contrôle allemand pour lesquels il dit avoir travaillé : *Le Journal*, *Le Matin*, *Le Petit Parisien*, *Paris-Soir*, *Les Nouveaux Temps*, *Le Figaro*, *Le Jour*, *Paris-Midi*, *Gringoire*, *Candide*, *La Revue de France*, *La Revue de Paris*, *Pour Elle*, *Votre Bonheur*, *Tout et Tout*, *Lectures 40* et *Les Ondes* (Arch. nat., F<sup>21</sup> 81621, document 11).

95/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 90. Cette allégation est reprise par plusieurs biographes : voir Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 187, Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 240, et Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 143.

96/ Pierre-Marie Dioudonnat, *Je suis partout (1930-1944). Les maurassiens devant la tentation fasciste*, Paris, La Table ronde, 1973, p. 360.

97/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 327.

98/ *Ibid.*, p. 328.

99/ Selon ses propres termes, ce n'est pas par « patriotisme » qu'il veut gagner la France non occupée, mais parce que la présence allemande lui paraît « étouffante » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 135).

100/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 326.

101/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 136 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 328.

102/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 93.

103/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 192.

104/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 91 ; Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 142.

« au plus profond de la France profonde<sup>105</sup> ». À Saint-Mesmin, Simenon poursuit son existence aisée. Pour pallier les difficultés d'approvisionnement, il se mue en jardinier et en éleveur<sup>106</sup> : il entretient trois vaches<sup>107</sup> et élève des poules et des canards<sup>108</sup>, s'initie à l'apiculture<sup>109</sup> et à la production de tabac<sup>110</sup>, cultive un potager qui lui prodigue des fruits et des légumes<sup>111</sup>. De temps en temps, il s'autorise un séjour d'agrément à La Bourboule (Puy-de-Dôme)<sup>112</sup> ou une escapade à Paris pour siéger dans un de ces jurys littéraires qu'il méprisait tant avant la guerre et qu'il a toujours affecté de bouder<sup>113</sup>. Parfois, son isolement par rapport à l'actualité<sup>114</sup> ou son imperméabilité aux événements<sup>115</sup> subissent quelques exceptions. En juin 1943, il reçoit sans antipathie affichée le correspondant parisien du journal collaborationniste liégeois *La Légia*<sup>116</sup>. Il se laisse photographier la pipe en bouche ou occupé à

105/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 290

106/ Georges Simenon, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 35. Voir aussi Dominique Veillon, *Vivre et survivre en France (1939-1947)*, Paris, Payot, 1995, p. 164-165.

107/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 94.

108/ Georges Simenon, *Point-virgule*, op. cit., p. 170.

109/ Il se souvient des pénuries : « Du Sucre, par exemple. Sucre avec une majuscule. Par crainte d'en manquer, pendant la dernière guerre, surtout pour mon fils, j'ai acheté des ruches. Je suçais mon café au miel » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, op. cit., p. 136-137).

110/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 103 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 196.

111/ Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 142.

112/ Bernard de Fallois, *Simenon*, op. cit., p. 36 ; Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 104-105.

113/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 180, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 432 et « Le Roman d'une amitié. Correspondance Georges Simenon-Gilbert Sigaux (1954-1981) », éd. Francis Lacassin, dans *Cahiers Simenon*, 7, 1993, p. 92. Voir aussi Bernard Alavoine, « Simenon, la littérature et ses institutions », dans *Cahiers Simenon*, 5, 1991, p. 75-97 et Jean-Louis Ézine, *Les Écrivains sur la sellette*, Paris, Seuil, 1981, p. 141.

114/ Le jugement porté par Anthony Burgess sur cette retraite volontaire se révèle particulièrement sévère. Pour le critique britannique, Simenon était animé par un égoïsme puissant, dénué de tout sentiment de culpabilité : « Il a accepté l'Occupation nazie, durant laquelle il a vécu dans une autarcie seigneuriale, entouré de ses cochons, de ses vaches, de ses volailles, de sa femme et de sa bonne, qui était aussi sa maîtresse. [...] Il a attendu la Libération sans grande impatience » (Anthony Burgess, *Hommage à Qwert Yuiop*, traduit par Pascale Leibler, Paris, Grasset, 1988, p. 194). Voir aussi Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 335.

115/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 244.

116/ Claude Menguy, « Sélection d'interviews de Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 3, 1989, p. 169. La « présence » littéraire de Simenon dans les organes de presse proches de Rex (*L'Avenir*, *La Légia*, *Terre wallonne*) a incité d'aucuns à supposer que notre auteur a donné des gages à cette faction radicale de la collaboration. La preuve tangible de cette allégeance n'a pas été apportée. Mais l'on est en droit de supposer légitimement que Christian Simenon, responsable



soigner ses melons. Son interlocuteur le trouve dans un état d'esprit « cordial, simple et gai », doué d'une « santé resplendissante ». Ces mois de quiétude, Simenon les met à profit pour écrire : sur le conseil de Gide<sup>117</sup>, il remanie *Je me souviens* pour transformer ce court récit de son enfance en un gros volume intitulé *Pedigree* et compose, entre autres<sup>118</sup>, *L'Ainé des Ferchaux*, *Les Nocés de Poitiers* ainsi que *La Fuite de Monsieur Monde* en mars 1944<sup>119</sup>, roman qui traduit son désir inconscient de larguer les amarres du passé.

Ce passé récent se rappelle à lui à l'époque du débarquement. Il quitte précipitamment Saint-Mesmin en août 1944, par crainte, dit-il, de représailles allemandes<sup>120</sup>. Dans la réalité des faits, il redoute plutôt d'être arrêté par la Résistance, selon le témoignage de sa femme Tigy et de sa servante Boule<sup>121</sup>. Sur cet épisode de sa vie, Simenon a toujours proféré de troublants contre-vérités : il affirme par exemple avoir soutenu l'action des F.F.I. en les pourvoyant d'une vieille Citroën jaune qu'il était parvenu à dissimuler<sup>122</sup> ; en vérité, cette voiture est réquisitionnée en juillet 1944 par les combattants gaullistes<sup>123</sup>. Il prétend avoir reçu la visite menaçante de la police nazie<sup>124</sup> : en réalité, ce sont des résistants qui viennent l'interroger sur ses activités pendant la guerre et qui menacent de l'arrêter<sup>125</sup>.

politique du mouvement, a facilité l'ouverture des colonnes des journaux rexistes à son frère ; il s'est peut-être même entremis afin de susciter la participation de Georges en faveur des publications rexistes. Nous avons tenté, en vain, de vérifier cette hypothèse dans la correspondance que se sont échangée les deux frères, à laquelle nous n'avons pas pu obtenir accès (suivant le témoignage de sa conservatrice, le Fonds Simenon de l'Université de Liège ne conserve pas les échanges de lettres entre Georges et Christian). Sur ce point, le docteur Geneviève Simenon, petite-nièce de l'écrivain et détentrice d'une partie de la correspondance, n'a pas souhaité répondre à nos questions.

117/ Sur les rapports littéraires entre Gide et Simenon, voir Claude Dirick, « Georges Simenon et André Gide », dans *Traces*, 3, 1991, p. 25-40.

118/ Pour le détail, voir Claude Menguy, « Essai de chronologie rédactionnelle de l'œuvre romanesque et autobiographique de Georges Simenon publiée sous son propre patronyme », dans *Cahiers Simenon*, 9, 1996, p. 173.

119/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 196 ; Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 252.

120/ Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 142 ; Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 110.

121/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 206 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 337.

122/ Georges Simenon, *Point-virgule*, op. cit., p. 169, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 109 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 204.

123/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 203 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 337.

124/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 111.

125/ René Andrianne, « Pour une biographie de Simenon », op. cit., p. 24 ; Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 206 ; Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 255.

Il soutient s'être réfugié aux Sables-d'Olonne (Vendée)<sup>126</sup> pour soigner une pleurésie<sup>127</sup> contractée au cours d'une brève incursion<sup>128</sup> dans la campagne aux environs de Saint-Mesmin quand il se croyait « signalé aux Allemands<sup>129</sup> » : dans les faits, il est assigné à résidence à l'hôtel *Les Roches noires* dans l'attente que soient levées les suspicions qui concernent d'éventuels faits de collaboration de sa part<sup>130</sup>.

Dès lors, redoutant les cruautés de l'épuration sauvage qu'il observa à Liège en 1918<sup>131</sup>, il ne songe plus qu'à quitter le territoire de la France métropolitaine et, dans cette attente, adopte un comportement quelque peu « approprié » aux circonstances : en février 1945, il allègue les séquelles de sa pleurésie afin d'échapper à toute arrestation et lit ostensiblement *L'Humanité* dans le but de laisser entendre qu'il est acquis aux idées des autorités publiques nouvellement en place<sup>132</sup>. Le 18 avril 1945, un tribunal de La Roche-sur-Yon (Vendée) le lave de tout soupçon de collaboration<sup>133</sup>. Il se rend aussitôt à Paris et réside à l'hôtel *Claridge*<sup>134</sup>, où il rencontre quelques-uns de ses amis, suspectés comme lui de collaboration littéraire ou artistique. C'est probablement à cette époque<sup>135</sup>, alors qu'il séjourne quelque temps dans son appartement de la place des Vosges<sup>136</sup>, qu'il voit son frère

126/ Sur place, il écrit *Le Deuil de Fonsine et Madame Quatre et ses enfants* (Michel Lemoine et Christine Swings, « Inventaire des textes manuscrits de Simenon (suite) », dans *Traces*, 4, 1992, p. 112).

127/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, op. cit., p. 104 ; *Mémoires intimes*, op. cit., p. 117 ; Stanley G. Eskin, *Simenon. A Critical Biography*, op. cit., p. 143 ; Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 256.

128/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 337.

129/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 205.

130/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 340.

131/ Georges Simenon, *Pedigree*, Paris, Presses de la Cité, « Presses Pocket », 2678, 1948, p. 626-627.

132/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 342-344.

133/ *Ibid.*, p. 350.

134/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 121. Cet hôtel était réservé aux personnalités. Pour y séjourner, il fallait obtenir une autorisation de l'autorité militaire, document qu'il est en mesure de présenter (*Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 55).

135/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 366-367. Si l'on tient compte des indications fournies par sa correspondance, il aurait habité son appartement du 21 place des Vosges en juin 1945 et résidé à l'hôtel *Claridge* en juillet. C'est aussi en juin 1945 qu'il accomplit en compagnie d'André Gide une escapade en province (Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 76, 81 et 84).

136/ Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 263.

Christian<sup>137</sup>, accusé d'avoir participé à l'expédition punitive de Rex contre les habitants de Courcelles en août 1944<sup>138</sup> et dénoncé par ses complices pour avoir vidé le chargeur de son arme sur le curé-doyen de Charleroi, le chanoine Pierre Harmignie<sup>139</sup>. Par souci de protéger son cadet contre les effets de la condamnation à mort par contumace prononcée par le Conseil de guerre ou pour éviter que son nom soit mêlé au souvenir de fautes bien plus graves que celles qui lui sont imputées par certains, il conseille à Christian de s'engager<sup>140</sup>, sous un nom d'emprunt, dans la Légion étrangère<sup>141</sup>.

Une fois cette difficulté supplémentaire aplanie, Simenon consacre ses efforts à sa propre sauvegarde. Grâce à l'aide de l'ambassade de Belgique à Paris, il reçoit le 25 mars 1945 l'autorisation de sortir du territoire français. Il se rend aussitôt à Londres<sup>142</sup>, où il entreprend des démarches pour embarquer vers les États-Unis<sup>143</sup>. En juillet 1945, il revient en France, mais évite de se montrer dans la capitale, où le Comité national d'épuration des gens de lettres à Paris,

137/ Au cours de l'Occupation, Christian Simenon est chef du ravitaillement et d'un département politique de Rex, la Corporation nationale de l'Agriculture et de l'Alimentation (Henri Masson, *Archives Rex et mouvements wallons de collaboration*, Bruxelles, Centre de recherches et d'études historiques de la seconde guerre mondiale, 1981, p. vi). Contrairement à ses prédécesseurs, il n'a pas écrit dans la revue *Terre et Nation*, organe du C.N.A.A.

138/ Il faisait partie des membres bruxellois des Formations B, qui constituaient « une bande de hors-la-loi plutôt qu'une organisation politique marginale » (Martin Conway, *Degrelle. Les années de collaboration*, Ottignies, Quorum, 1994, p. 287-289).

139/ Alfred Lemaire S.J., *Le Crime du 18 août ou les journées sanglantes des 17 et 18 août 1944 dans la région de Charleroi*, Couillet, Maison d'Édition, 1947, p. 135-136 et 397.

140/ Selon Patrick Marnham, l'idée de conseiller à Christian de se réfugier sous la protection de la Légion aurait été suggérée à Simenon par André Gide (*De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 264). La même mention est reprise par René Andrianne (« Sous les feux de la critique (1925-1945) », dans *Cahiers Simenon*, 14, 2000, p. 160).

141/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 367. Dans ses « Dictées », Simenon évoque les vingt années passées par Christian à Matadi, mais garde le silence sur les années de guerre (*Point-virgule*, op. cit., p. 112-113).

142/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 124. Il raconte avec humour, dans un article intitulé « Initiés ou débutants ou le jeu de l'oie des visas » et publié dans *Hebdo* (Bruxelles) le 5 janvier 1946, les difficultés qu'il a rencontrées au consulat britannique de l'avenue de Friedland pour obtenir l'autorisation de passer en Angleterre (Georges Simenon, *Mes Apprentissages III. À la rencontre des autres*, éd. Francis Lacassin et Gilbert Sigaux, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, coll. « 10/18 », 2055, 1989, p. 431-439).

143/ Bernard de Fallois, *Simenon*, op. cit., p. 37. Il perçoit aussi les droits d'auteur qui lui reviennent et qu'il n'avait pu recevoir au cours des hostilités (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 127 ; Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, op. cit., p. 118).

institué par la loi du 25 juillet, tente de rassembler à son sujet les preuves de son engagement pour la cause nazie<sup>144</sup>, bien que son nom ne figure pas dans la liste des écrivains les plus compromis publiée par *Le Figaro* le 21 octobre 1944<sup>145</sup>. Rentré à Londres, il séjourne au *Savoy* en août et en septembre 1945<sup>146</sup> et, nanti d'un

144/ Un dossier constitué sur plainte du Comité de Libération du cinéma français, et conservé aux Archives nationales de France (F<sup>21</sup> 81263), est transmis le 10 août 1948 par le préfet de la Seine au président du Comité national d'épuration des gens de lettres, auteurs et compositeurs. La décision tombe le 19 juillet 1949, alors que le Comité se réunit pour la dernière fois : Georges Simenon est condamné à deux ans de suspension « à partir de ce jour ». Maître Maurice Garçon, avocat de l'écrivain, intervient pour tenter de limiter les effets de la mesure (Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 262). La sanction, légère et beaucoup trop tardive (si elle est justifiée), ne contrarie pas les activités littéraires de l'écrivain, qui publie plus de dix romans entre 1949 et 1951 (Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 719). Elle n'a pas non plus entravé la réalisation de films tirés de ses œuvres : *L'Homme de la Tour Eiffel* est projeté pour la première fois le 18 janvier 1950 (Claude Gateur, « Filmographie de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 1, 1988, p. 98) et *La Marie du Port* (réalisé par Marcel Carné) sort sur les écrans le 25 février 1950 (Maurice Bessy et Raymond Chirat, *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films 1940-1950*, Paris, Pygmalion, coll. « Cinéma », 1997, p. 517). Elle n'a pas davantage empêché Georges Simenon d'être élevé au grade de grand officier de la Légion d'honneur (voir *Le Figaro* du 3 juin 1966, p. 30). Cette distinction, notre auteur n'a pas voulu la refuser car — comme il le confie à Gilbert Sigaux dans une lettre du 6 juin 1966 — ç'aurait été « lui donner trop d'importance » (« Le Roman d'une amitié. Correspondance Georges Simenon-Gilbert Sigaux (1954-1981) », op. cit., p. 104). En Belgique, selon les informations qu'a bien voulu nous communiquer l'Auditorat général militaire, en charge de la répression des faits de collaboration, Simenon n'a encouru aucune condamnation.

145/ Philippe Randa, *Dictionnaire commenté de la collaboration française*, Paris, J. Picollec, 1997, p. 699-704. Une première liste, incomplète, avait paru dans *Les Lettres françaises* du 9 septembre 1944 (Herbert Lottman, *L'Épuration (1943-1953)*, Paris, Fayard, 1986, p. 460. Voir aussi Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1990 p. 143-147). En revanche, le nom de Simenon figure dans la « Seconde liste noire », publiée le 1<sup>er</sup> novembre 1943 dans l'organe de la Résistance nommé *Bir-Hakeim. Journal républicain mensuel*, n<sup>o</sup> 7, p. 4 [voir B.N.F., Rés. Atlas-G-1 (29)].

146/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 360, « Ici Londres, la ville où l'on rit », dans *À la recherche de l'homme nu. Mes apprentissages II*, éd. Francis Lacassin et Gilbert Sigaux, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1053, 1976, p. 279-283. C'est à cette époque que se produit la rencontre entre Simenon et Charles Spaak, qui partagent la même chambre d'hôtel au *Savoy*. Au cours de ces semaines, le scénariste travaillait à l'adaptation des *Fiançailles de M. Hire* (devenu *Panique* à l'écran). De son compagnon de chambre, Spaak trace un portrait au vitriol : « Il hait le fisc ; il devient féroce au soupçon qu'un éditeur ou un producteur de films puisse le voler d'un dollar et il parle de son troupeau de romans comme un berger de son troupeau de moutons. » Comme Simenon apparaît indifférent aux adaptations de ses romans au cinéma, Spaak ajoute : « Qu'importe qu'on transforme ses moutons en chèvres, pourvu qu'on ait payé la laine au prix le plus fort » (Jeanine Spaak, *Charles Spaak, mon mari*, Paris, France-Empire, 1977, p. 185-186).

ordre de mission<sup>147</sup> culturelle du gouvernement français établi le 24 août 1945<sup>148</sup>, alors qu'un ordre d'expulsion est paradoxalement signé contre lui le 30 du même mois<sup>149</sup>, il parvient à New York avant le 15 octobre<sup>150</sup>. Après quelques semaines d'insécurité et d'incertitude<sup>151</sup>, il est enfin parvenu à réaliser son désir<sup>152</sup>. Comme justification de son installation sur le Nouveau Continent, Simenon n'a cessé de répéter qu'il souhaitait donner à son fils Marc une éducation moderne<sup>153</sup> et découvrir pour lui-même les innovations produites par les romanciers américains. Ses proches semblent avoir surtout décelé dans son comportement une crainte de la montée en puissance du Parti communiste et les risques que l'accession d'une telle force politique aurait pu engendrer pour la préservation de ses biens<sup>154</sup>. L'inquiétude provoquée par les enquêtes diligentées dans le monde des lettres par les épurateurs a aussi confirmé l'écrivain dans son besoin de partir<sup>155</sup>.

Si Simenon ne peut pas être compté au nombre des écrivains résistants<sup>156</sup>, doit-on pour autant le ranger dans le camp des

147/ Il s'agissait, suivant ses propres termes, d'une « mission bidon » (Georges Simenon, *Le Prix d'un homme*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 16, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 191).

148/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, *op. cit.*, p. 370.

149/ *Ibid.*, p. 371.

150/ Bernard de Fallois, *Simenon*, *op. cit.*, p. 37 ; Georges Simenon, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 371.

151/ De cette époque maudite, il se souviendra en publiant dans *France-Soir* une série de reportages sous le titre *Au chevet du monde malade* qui constituent comme le pendant de dix articles écrits dans *Le Jour* en 1935 sur le thème *Histoires du monde malade* (Francis Lacassin, *Conversations avec Simenon*, *op. cit.*, p. 154 ; Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, *op. cit.*, p. 102 et 112).

152/ Suivant l'un de ses biographes, il aurait obéi à cette recommandation prudente, dictée en son for intérieur : « Prends l'oseille et tire-toi » (Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, *op. cit.*, p. 170).

153/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, *op. cit.*, p. 126.

154/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, *op. cit.*, p. 210 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, *op. cit.*, p. 368.

155/ René Andrienne, « Pour une biographie de Simenon », *op. cit.*, p. 25. Selon Denyse Simenon, nombre d'intellectuels ont éprouvé subitement le besoin de découvrir l'Amérique pour éviter d'avoir à répondre de « gênantes sympathies pour la collaboration ». Ce n'était pas le cas de son mari, dont un responsable éditorial américain lui a certifié que la conduite du romancier avait été « all clear » (Denyse Simenon, *Un oiseau pour le chat*, *op. cit.*, p. 18).

156/ Suivant ses dires, il a pris contact avec le maquis (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 108), mais la Résistance « n'existait pas en Vendée. J'ai cherché à me renseigner auprès de plusieurs personnes qui étaient susceptibles d'en faire partie autour de moi, sans résultat » (Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de micropsychanalyse appliquée*, *op. cit.*, p. 136). Dans le dossier constitué pour le Comité national d'épuration figure une lettre adressée à Marcel Pagnol, président de la Société des Auteurs, par

collaborateurs ? Éventuellement, si l'on adopte le critère fixé par le Comité national d'épuration, qui considère comme une preuve d'assentiment à la politique française de soutien à l'occupant allemand le versement de droits d'auteur aux hommes de lettres, aux journalistes et aux scénaristes<sup>157</sup>. Jugés à cette aune, bon nombre de littérateurs — et non des moindres — n'échapperaient pas à une telle prévention.

Bien qu'il se défende de n'avoir rien publié en temps de guerre, notre auteur n'a pas cessé de confier des textes aux éditeurs ou aux directions de journaux entre 1940 et 1944. De 1940 à 1942, la maison Gallimard fait paraître quinze romans de Simenon<sup>158</sup> : deux en 1940 (écrits en 1939), six en 1941 (composés dans le temps de l'avant-guerre ou pendant les hostilités comme *Le Voyageur de la Toussaint*<sup>159</sup>) et sept en 1942 (*La Veuve Couderc* est écrit à Nieul, *La Vérité sur Bébé Donge* à Vouvant et *Le Fils Cardinaud* à

G. Honorez de Konninck le 15 décembre 1945. Dans cette missive indulgente, le journaliste d'origine belge, qui sera pendant quelque temps le « fondé de pouvoir » de l'écrivain en France (Pierre Assouline, *Simenon. Biographie, op. cit.*, p. 370), affirme : « Dès maintenant, je tiens à vous signaler que, commandant du groupement de résistance France-Belgique, j'ai eu pendant l'Occupation et jusqu'à mon arrestation par la Gestapo, l'occasion de recourir de nombreuses fois à la bonne volonté de Simenon pour des missions particulièrement dangereuses pour lui et que chaque fois, sans hésitation et n'ignorant rien des risques encourus, Simenon a répondu complètement à mes appels » (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 7).

157/ Dans une lettre adressée de Fontenay le 9 juillet 1941 à Pierre Léaud, représentant de la Continental, Simenon remercie le « si sympathique M. Keller » de la visite que le bras droit d'Alfred Greven lui a rendue dans son exil vendéen, souhaite rencontrer MM. Greven et Baummeister à Paris et fixe à 150.000 francs le prix de sa participation à l'adaptation des *Dossiers de l'Agence O* (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 4). Le 17 septembre 1941, la Continental s'enquiert auprès de Simenon du sujet de *La Maison du juge*, « dont on nous dit qu'il ferait un bon film » (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 5).

158/ Curieusement, les écrits de Georges Sim, souvent inspirés par des sentiments anti-allemands, sont interdits par la *Propaganda Ableitung*, mais non ceux de Georges Simenon (Pierre Assouline, *Simenon. Biographie, op. cit.*, p. 316).

159/ *Le Voyageur de la Toussaint* a pour cadre La Rochelle et Fontenay-le-Comte (Michel Lemoine, « Les villes charentaises et vendéennes dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 2, 1988, p. 31 et 49). Dans une lettre du 12 mars 1942 (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 9), Henri-Georges Clouzot annonce à Simenon que la Continental ne tournera pas *Le Voyageur de la Toussaint* : « M. Greven a jugé difficile de faire avaler au public une critique aussi acerbe de la société bourgeoise après la position déjà brutale que nous avons prise dans *Les Inconnus dans la maison*. » *Le Voyageur de la Toussaint* sera néanmoins réalisé la même année 1942 par Louis Daquin et produit par la société *Francinex* (Maurice Bessy et Raymond Chirat, *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films 1940-1950, op. cit.*, p. 183 ; Maurice Dubourg, « Filmographie de Georges Simenon », dans *Simenon. Avec un entretien inédit de Georges Simenon, op. cit.*, p. 170-171 ; Claude Gautéur, « Filmographie de Georges Simenon », *op. cit.*, p. 95).

Fontenay-le-Comte). Ensuite, les publications en volume cessent, non pas, comme le répète le créateur de Maigret, parce qu'il ne désire pas que ses livres paraissent sous autorité allemande, mais plus prosaïquement parce que la pénurie de papier entrave la tâche des éditeurs<sup>160</sup>.

Comme la presse quotidienne ou hebdomadaire est mieux pourvue en matières premières que les maisons d'édition<sup>161</sup>, Simenon prêle son concours à quelques journaux collaborateurs<sup>162</sup>, tant en France qu'en Belgique, en leur livrant des œuvres de fiction (voir Appendice). Il reconnaît lui-même dans une lettre à André Gide du 15 février 1941 qu'il rédige vingt-cinq à trente mille lignes par mois pour « assurer la matérielle ». Aussi, il vend des contes légers à des revues féminines comme *Notre Cœur* ou *Pour Elle* et fait paraître diverses histoires policières dans des organes de presse français engagés dans la collaboration comme *L'Actu*, *Paris-Soir*, *Gringoire*, *Le Petit Parisien*, *Sept Jours*, *Révolution nationale* et *L'Appel*<sup>163</sup>. Contrairement aux affirmations de certains historiens<sup>164</sup>, il n'a pas coopéré avec le quotidien *Je suis partout*<sup>165</sup>. En

160/ Pascal Fouché, *L'édition française sous l'Occupation (1940-1944)*, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université de Paris 7, 1987, t. 2, p. 25 ; Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 239.

161/ Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de micropsychoanalyse appliquée*, op. cit., p. 133.

162/ Les critiques littéraires du temps se montrent assez favorables à ses écrits : Robert Brasillach et Louis-Ferdinand Céline (Bernard de Fallois, *Simenon*, op. cit., p. 260-261) ou encore Raymond Queneau et Robert Desnos (Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 318). Pour assurer sa propre défense, le redoutable Céline rappellera dans *Plaidoyers (1946-1950)* la participation de Simenon à la presse du temps de guerre : « Pendant l'Occupation, des auteurs français bien connus, tels La Varende, H. Bordeaux, Guitry, Montherlant, Simenon, Giono, Chadourne, Ed. Jaloux, Mac Orlan, Pierre Hamp, etc., ont fourni sans cesse une amusante ou grave copie aux journaux de la collaboration et même aux revues franco-allemandes. Ils ne s'en portent pas plus mal aujourd'hui » (*Cahiers Céline*, 7, 1986, p. 249). Sur le jugement très favorable de Brasillach, voir son article intitulé « Un phénomène », publié dans *Le Petit Parisien* le 17 mai 1943 et reproduit dans « Autour de Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 5, 1991, p. 48-51.

163/ En revanche, l'enquête que nous avons menée dans les journaux de l'époque indique qu'il ne publie aucun texte dans *Les Nouveaux Temps* de son ami Luchaire, ni dans *La Gerbe*, ni dans *Paris-Midi*, ni dans *Le Matin*, quotidiens dont il cite pourtant les titres dans le formulaire qu'il remplit pour le Groupement corporatif de la presse (voir notre note 94).

164/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 334.

165/ Pierre-Marie Dioudonnat, *Les 700 rédacteurs de Je suis partout (1930-1944) : dictionnaire des écrivains et journalistes qui ont collaboré au « grand hebdomadaire de la vie mondiale » devenu le principal organe du fascisme français*, Paris, Sedopols, 1993, p. 84.

Belgique, *Le Nouveau Journal* de Paul Colin<sup>166</sup> ou *La Légia*, organe de la Légion wallonne de lutte contre le bolchevisme<sup>167</sup>, rééditent quelques-uns de ses romans dans une période comprise entre janvier 1941 et mars 1944.

Simultanément, il ne refuse pas de se laisser interviewer par les journalistes collaborateurs. *La Légia* lui réserve l'honneur de sa « une » les 19-20, 21 et 23 juin 1943 et André Voisin, reporter de *L'Avenir*, publie un long article, accompagné d'un commentaire écrit par Simenon lui-même sur le genre du roman policier<sup>168</sup>, dans son numéro du 31 décembre 1943-2 janvier 1944. Parallèlement, *Terre wallonne*, l'hebdomadaire associé à *La Légia*, lui consacre un long entretien, mené par Théo Claskin, le 26 juin 1943 et reproduit quelques bonnes feuilles de *Pedigree*<sup>169</sup>, qui ne paraîtra en volume aux Presses de la Cité qu'en 1948.

Au cours de ces entrevues, Georges Simenon prend bien garde de ne délivrer aucun commentaire politique : il évoque le temps de sa jeunesse, sa méthode de travail, ses projets d'écriture. Tout au plus pourrait-on lui « reprocher » d'exprimer un individualisme marqué, qu'il a d'ailleurs soutenu à toutes les époques de sa vie, quand il proclame légitimement dans *La Légia* du 21 juin 1943 qu'il ne croit pas à la chance, « mais plutôt à la puissance de travail qui permet à chaque homme de forger son avenir ».

Ses fréquentations recèlent davantage de dangers. Il se dit l'ami de Robert Courtine<sup>170</sup>, l'un des hérauts de la presse antisémite<sup>171</sup>, se

166/ Jean-Léo, *La Collaboration au quotidien. Paul Colin et Le Nouveau Journal (1940-1944)*, Bruxelles, Racine, 2002, 122 p.

167/ Els De Bens, *De Belgische dagbladers onder Duitse censuur (1940-1944)*, Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1973, p. 308-314.

168/ Jean-Baptiste Baronian en a récemment réalisé une fort belle édition, tirée à cent exemplaires, mais malheureusement difficile d'accès (Georges Simenon, *Le roman policier n'existe pas*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 1998, 18 p.)

169/ La fin du chapitre II (Georges Simenon, *Pedigree*, op. cit., p. 35-43).

170/ Georges Simenon, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 37, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 552, *Vent du Nord, vent du Sud*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 46. Devenu critique gastronomique pour le journal *Le Monde*, Courtine écrit un livre intitulé *Les Recettes de Madame Maigret* (1974) pour lequel Simenon rédigera une préface (Claude Menguy, « Bibliographies et compléments », dans *Cahiers Simenon*, 12, 1999, p. 240). En 1973, Courtine publie dans *Le Guide des connaisseurs* un article « Simenon ou l'appétit de Maigret » et, en 1984, il donne dans *Au Cochon bleu* un texte intitulé « Maigret au Fouquet's ». Ces deux contributions sont reprises dans les *Cahiers Simenon*, 8, 1994, p. 79-103.

171/ Très lié avec Henry Coston, Courtine collabore régulièrement à Radio-Paris et écrit dans le *Pariser Zeitung*, *Au Piloni*, *La Gerbe*, le *Bulletin d'information antimaçonnique* et *L'Appel* (Pierre-André Taguieff, *L'antisémitisme de plume (1940-1944)*, *Études et documents*, op. cit., p. 385-388).



lie avec Henri-Georges Clouzot<sup>172</sup>, connaît l'éditeur Denoël, rencontré à La Caque<sup>173</sup>, sollicite l'appui de Jean Luchaire, qui s'impliquera dans le « gouvernement » français de Sigmaringen, et fréquente l'administrateur allemand de la société de cinéma Continental<sup>174</sup>, Alfred Greven<sup>175</sup>, en compagnie de qui il dîne à Paris en mai 1941<sup>176</sup> et à qui il cède, le 19 mars 1942, l'exclusivité des droits sur le personnage de Maigret, pour la somme rondelette de cinq cent mille francs<sup>177</sup>. La Continental, consortium auquel il prétendra plus tard « ne pas avoir eu la possibilité de refuser<sup>178</sup> » sa participation, assure, entre 1942 et 1944, la production de cinq films tirés de ses romans, dont *Les Inconnus dans la maison*<sup>179</sup>, scénario cédé en 1940 contre cent cinquante mille francs de *royalties* et distribué en Allemagne sous un autre titre (*Jeunesse de France*), pour soutenir la propagande antifrançaise<sup>180</sup>, sans susciter de réaction explicitement négative de sa part<sup>181</sup>.

En 1943, il accepte de composer pour la chaîne radiophonique contrôlée par l'occupant un feuilleton radiophonique appelé à être interprété par Raimu. Cette production ne sera pas mise en onde sur-le-champ en raison de l'hostilité empreinte de jalousie de Paul Morand et de Marcel Achard, membres de la commission de censure<sup>182</sup>.

172/ Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris, Éditions H. Veyrier, 1984, p. 60-63. Il retrouvera H.-G. Clouzot à son retour en France, en 1955 (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 377 ; Denyse Simenon, *Un oiseau pour le chat*, op. cit., p. 180).

173/ Herbert Lottman, *L'Épuration (1943-1953)*, op. cit., p. 465.

174/ Fondée en octobre 1940, la Continental travaillait avec des capitaux exclusivement allemands, dont la quasi-totalité appartenaient personnellement à Alfred Greven (Robert Aron, *Histoire de l'épuration*, Paris, Fayard, 1975, t. III, vol. 2, p. 242).

175/ Sur le rôle majeur de ce personnage dans la production cinématographique française contrôlée par les Allemands, voir Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, op. cit., p. 45-48.

176/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, p. 313.

177/ *Ibid.*, p. 311.

178/ *Id.*

179/ Dans une lettre manuscrite à Alfred Greven du 12 juin 1942, Simenon remercie l'administrateur allemand pour la réalisation du film, qu'il juge « magistrale ». Il ajoute : « Ce qui m'a le plus frappé, c'est la parfaite cohésion de l'ensemble et, à côté de l'admirable Raimu, le choix judicieux du moindre acteur. La troupe de jeunes, entre autres, est plus que remarquable » (Arch. Nat., F<sup>21</sup> 81263, document 8). Voir aussi Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 393.

180/ Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le Cinéma français sous l'Occupation*, Paris, P.U.F., 1994, p. 97.

181/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 330.

182/ *Ibid.*, p. 332-334. Ce roman radiophonique, intitulé *Le soi-disant Monsieur Prou ou les Silences du Manchot* est diffusé sur les ondes de la radio nationale, en douze épisodes, du 27 novembre 1943 au 12 février 1944 (Alain Bertrand, *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, complété par la bibliographie des œuvres de Simenon réalisée par Claude Menguy, Liège, CEFAL, coll. « Bibliothèque des paralittératures », p. 247).

Alors qu'il a toujours refusé, avant et après la guerre, de s'immiscer dans les chapelles et les coteries littéraires<sup>183</sup>, il se mêle également aux milieux des lettres engagés dans une collaboration active : en mai 1941, il dîne chez *Ledoyen* à l'invitation de la Continental en présence d'une brochette de gloires bien parisiennes (Danielle Darrieux, Arletty, Harry Baur, Pierre Benoit<sup>184</sup> et Henri Decoin)<sup>185</sup> ; en août 1942, il siège dans le jury du Prix Mérimée en compagnie d'Abel Bonnard, d'Abel Hermant et d'Alphonse de Chateaubriant<sup>186</sup> ; en juillet 1943, il aurait participé au restaurant *La Tour d'Argent* à la remise du prix de *La Nouvelle France*<sup>187</sup> où figurent des personnalités comme Pierre Benoît, Bernard Grasset, Abel Bonnard, Sacha Guitry, Drieu La Rochelle, Jean Luchaire et Abel Hermant<sup>188</sup> et, le 15 mai 1944, il contribue avec Drieu La Rochelle, André Thérive et Jean de La Varende à l'attribution du Prix Balzac décerné par *La Chronique de Paris*<sup>189</sup>.

Ces comportements maladroits ne lui sont pas dictés par une réelle adhésion aux thèses de l'extrême droite, mais plutôt par le souci paradoxal (néanmoins compréhensible) de ne courir aucun risque

183/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, *op. cit.*, p. 180, « Le Roman d'une amitié. Correspondance Georges Simenon-Gilbert Sigaux (1954-1981) », *op. cit.*, p. 92 (lettre du 12 avril 1962).

184/ Pierre Benoit assistera à la réception de Simenon à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, dont le romancier garde un souvenir enjoué et ému (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 333). Simenon fait l'éloge de son ami dans un article publié par *Les Nouvelles littéraires* du 8 mars 1962 (Georges Simenon, *Portrait-souvenir de Balzac et autres textes sur la littérature*, éd. Francis Lacassin, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1991, p. 97-101).

185/ Gilles et Jean-Robert Ragache, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation (1940-1944)*, Paris, Hachette, 1988, p. 140.

186/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, *op. cit.*, p. 320.

187/ Ce prix littéraire est organisé par le quotidien *Les Nouveaux Temps*. Le règlement du concours est publié dans le numéro du mercredi 16 avril 1941 (p. 1) et le nom de Simenon figure parmi ceux des membres du jury à quatre reprises (voir *Les Nouveaux Temps*, vendredi 30 mai 1941, p. 1 ; samedi 4 juillet 1942, p. 1 ; mercredi 14 avril 1943, p. 1 ; et vendredi 5 mai 1944, p. 1 ; voir aussi *Aujourd'hui*, mardi 8 juillet 1941, p. 2).

188/ Gilles et Jean-Robert Ragache, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation (1940-1944)*, *op. cit.*, p. 220. Il ne figure pas sur la photo prise à cette occasion sur la terrasse du restaurant (Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999, p. 124). Patrick Marnham situe cet événement le 19 août 1941 (*De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, *op. cit.*, p. 250).

189/ Pierre-Marie Dioudonnat, *L'argent nazi à la conquête de la presse française (1940-1944)*, Paris, Éditions Jean Picollet, 1981, p. 250 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, *op. cit.*, p. 332.

financier et de préserver sa tranquillité<sup>190</sup>. Comme le rappelle avec sévérité son biographe Fenton Bresler, Simenon adopte entre 1940 et 1944 une « vision en forme de tunnel<sup>191</sup> » : il refuse de considérer les événements qui se déroulent autour de lui et estime que les principes ordinaires ne valent pas pour sa propre personne<sup>192</sup>. Aussi, il fuit les réalités de la guerre (dont il n'évoque que les prémices dans *Le Clan des Ostendais* ou dans *Le Train*)<sup>193</sup>, participe autant que son statut d'étranger l'y autorise aux événements de la vie mondaine et entend demeurer dans le camp de ceux qu'il nomme les « forts<sup>194</sup> ». Mais, comme il en témoigne dans une de ses « Dictées », « chez les plus forts, il y a toujours comme une faille<sup>195</sup> ». Sa faille à lui, ce sont les préjugés populistes qui l'animent depuis son enfance. S'il n'appartient sûrement pas à la classe des « archicollaborateurs » comme l'en accuse Aragon<sup>196</sup>, il ne peut toutefois se prévaloir d'une attitude parfaitement neutre.

Au cours du procès d'assises où elle a comparu en mai 2002, sa petite-nièce, le docteur Geneviève Simenon, a témoigné d'une prétendue allégeance du romancier aux idées rexistes et a prétendu posséder des documents qui prouveraient ce pseudo-engagement<sup>197</sup>. Dans l'attente de connaître ces preuves (si elles existent), on est toutefois fondé à réprover l'indulgence de l'écrivain pour certains actes de collaborateurs. Dans sa correspondance avec André Gide, il voit la participation de son frère Christian<sup>198</sup> au

190/ À l'occasion de la guerre d'Algérie, il appréhende « le moment [...] où la France sera à nouveau partagée en deux camps et où on exigera de chacun, surtout des écrivains, d'être "engagés" » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, *op. cit.*, p. 54).

191/ Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, *op. cit.*, p. 170.

192/ *Ibid.*, p. 171.

193/ Marc Welsch, « La Rochelle selon Simenon en 1940 », *op. cit.*, p. 16-21.

194/ Selon sa définition, les « forts » constituent la minorité des gens « capables d'aller jusqu'au bout d'eux-mêmes » (Denis Tillinac, *Le Mystère Simenon*, *op. cit.*, p. 94). Toutefois, en raison de ses « faiblesses », de ses « tentations » et de ses « ridicules », il se sent quelquefois un « petit homme » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, *op. cit.*, p. 130).

195/ Georges Simenon, *Vent du Nord, vent du Sud*, *op. cit.*, p. 103.

196/ René Andrienne, « Pour une biographie de Simenon », *op. cit.*, p. 23. Aragon accuse surtout Simenon d'avoir autorisé la radicalisation de l'antisémitisme latent des *Inconnus dans la maison*. En réponse, Simenon estime que les « gens ont trouvé de mauvais goût » la réalisation de films à partir de ses romans (Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, *op. cit.*, p. 169).

197/ Dépêche de l'agence Belga du 28 mai 2002.

198/ Au cours des hostilités, Christian Simenon reste attentif à la réputation de son illustre frère. Dans une lettre adressée à la revue rexiste *Voilà* qui vient de publier un article sur le romancier, Christian rappelle que Georges veut « rester Belge avant tout » (*Voilà*, n° 9, 28 février 1941, p. 427).

massacre de Courcelles comme une « faute vénielle<sup>199</sup> » et gardera dans l'avenir un silence absolu (mais étonnamment parlant) sur cet épisode dramatique<sup>200</sup>. En revanche, il juge avec une certaine sévérité l'intervention en Europe des troupes américaines de libération et confie le 14 décembre 1945 au même André Gide que les citoyens des États-Unis qu'il rencontre sur le Nouveau Continent « valent mieux que les échantillons que la guerre nous a envoyés<sup>201</sup> ».

Sans s'impliquer le moins du monde dans le camp de la répression contre les Juifs, il n'abdique rien de son antisémitisme<sup>202</sup>, un antisémitisme largement partagé par les consciences de l'époque. Déjà en 1940, au moment de la débâcle, quand l'ambassade de Belgique lui confie la tâche de haut-commissaire auprès des réfugiés dans la région de La Rochelle<sup>203</sup>, où il se dépense sans compter au bénéfice de ses compatriotes<sup>204</sup>, il aurait provoqué la réprobation de ses adjoints en refusant de prendre en charge un

199/ De Tucson, il adresse le 15 janvier 1948 cette confidence à Gide : « Vous êtes le seul à qui j'ai parlé de mon frère. C'est pourquoi, à vous seul aussi, j'ai la tristesse d'annoncer qu'il a été tué au combat sur le front d'Indochine. Il a payé cher, courageusement, une faute vénielle, alors que les responsables se sont échappés. Je me suis longuement demandé si j'avais eu tort de l'envoyer là-bas. Réflexion faite, je ne crois pas » (Georges Simenon et André Gide, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 110-111). La mort de Christian Simenon est survenue à That-Ke (non loin de la frontière chinoise) le 31 octobre 1947 (Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 55).

200/ Georges Simenon, *Destinées*, op. cit., p. 136. Toutefois, il ne s'interdit pas de citer ces paroles dramatiques d'Henriette au sujet de son fils cadet : « Comme c'est dommage, Georges, que c'est Christian qui soit mort. [...] Il était si tendre, si affectueux... » (Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la Cité, 1974, p. 107). Voir aussi Denyse Simenon, *Un oiseau pour le chat*, op. cit., p. 162.

201/ Georges Simenon et André Gide, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 91.

202/ Jacques Charles Lemaire, *Simenon jeune journaliste. Un « anarchiste » conformiste*, op. cit., p. 45-56. Selon Harry Torczyner, son avocat new yorkais d'origine belge, fils d'un diamantaire anversois (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 235), Simenon n'aurait jamais sacrifié aux délires de l'antisémitisme (Fenton Bresler, *L'Énigme Simenon*, op. cit., p. 190).

203/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 74-77.

204/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, op. cit., p. 139 ; Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 283-284 ; Michel Lemoine, « Les villes charentaises et vendéennes dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », op. cit., p. 59-60 ; Marc Welsch, « La Rochelle selon Simenon en 1940 », op. cit., p. 15-16 ; Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, op. cit., p. 105. Dans la revue collaborationniste belge *Voilà*, le journaliste précise qu'il « mit un point d'honneur à parler flamand à nos compatriotes des Flandres sans que l'on sût comment ce bon Liégeois a pu apprendre le flamand qu'il ignorait lors de son départ pour Paris » (*Voilà*, n° 18, 2 mai 1941, p. 822).

groupe de diamantaires anversois en quête d'un abri<sup>205</sup>. Dans le numéro du 5 septembre 1942 de la revue *Vedettes*, il entreprend de justifier les exigences financières de son ami Raimu<sup>206</sup>, mais en attaquant les producteurs d'origine judaïque : « Attention ! Raimu est avare ! Raimu gagne tant par film ! Raimu a mauvais caractère, ce qui signifie qu'il ne signe pas les yeux fermés les contrats établis par M. Ixovitch ou autre Zetovief. Au fait, les journaux ont-ils jamais parlé des bénéfiques de ces messieurs ?<sup>207</sup> » Dans *Jour et nuit* (1981), il utilisera un argument du même genre et évoquera les conciliabules des financiers aux noms en *-sky* et en *-vitch* qui règnent sur le cinéma<sup>208</sup>. Surtout — et cette allégation paraît avoir échappé à tous ses biographes —, il tente, dans le premier volume de *Quand j'étais vieux*, d'exonérer Hitler, dont il n'est pas « sûr qu'il ne soit un jour porté aux nues<sup>209</sup> », de la responsabilité du génocide perpétré par les nazis : « Hitler a dû parler des Juifs comme j'ai parlé mardi des staphylocoques dorés, parce qu'on lui demandait de parler et que, en apparence, c'était un bon sujet. Je suis persuadé qu'il ne se doutait pas qu'on le forcerait à y revenir et, en fin de compte, à tuer je ne sais combien de millions d'Israélites<sup>210</sup>. » Par ailleurs — et c'est là un autre exemple de son penchant pour le paradoxe —, il réserve au tyran nazi quelques jugements sans équivoque, en le traitant de « chef d'État délirant et à la cruauté froide<sup>211</sup> » ou de « monsieur à la voix rauque et catégorique hurlant à la radio<sup>212</sup> ».

205/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie, op. cit.*, p. 285. Selon le romancier, un ordre du ministère de l'Intérieur lui avait annoncé « que Royan était réservé aux diamantaires d'Anvers qui s'administreraient eux-mêmes » (*Mémoires intimes, op. cit.*, p. 77). Suivant d'autres sources, Simenon a obéi aux injonctions émanées de Paris en réservant son aide aux citoyens de nationalité belge exclusivement (Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon, op. cit.*, p. 241).

206/ Sur son amitié pour Raimu, voir Georges Simenon, *Le Prix d'un homme, op. cit.*, p. 113, *La Main dans la main*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 45, *Simenon. Avec un entretien inédit de Georges Simenon, op. cit.*, p. 264-265, *Mémoires intimes, op. cit.*, p. 123 et 183, et Claude Menguy, « Bibliographies et compléments », *op. cit.*, p. 241-242.

207/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie, op. cit.*, p. 310. Cet article, originellement publié dans la revue parisienne *Vedettes* (n° 92 du 5 septembre 1942), est reproduit dans *Le Pays réel* (vendredi 11 septembre 1942, p. 3) sous le titre « Ce que Simenon pense de Raimu ». Voir aussi Claude Gautéur, *Simenon au cinéma*, Bruxelles, Didier Hatier, 1990, p. 20-21.

208/ Georges Simenon, *Jour et nuit*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 124.

209/ Georges Simenon, *Les Petits Hommes, op. cit.*, p. 105).

210/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\**, *op. cit.*, p. 127 et 115.

211/ Georges Simenon, *Le Prix d'un homme*, dans *Tout Simenon*, tome 27, Paris, Omnibus, 2004, p. 243. Dans ce commentaire sur Hitler, il dit aussi son horreur devant la fabrication de savon opérée par les nazis à partir des cadavres des déportés.

212/ Georges Simenon, *Mémoires intimes, op. cit.*, p. 41.

Malgré ses multiples professions de foi anarchistes<sup>213</sup> ou son refus des nationalismes<sup>214</sup> et de la « politique<sup>215</sup> », Georges Simenon demeure un conservateur<sup>216</sup> et un partisan du populisme<sup>217</sup> qui a « horreur de la démocratie<sup>218</sup> ». S'il reconnaît parfois avoir triché avec lui-même<sup>219</sup> ou ne pas avoir manifesté une sincérité absolue<sup>220</sup>, malgré sa volonté affichée d'« être vrai<sup>221</sup> », il garde en général sur son comportement paradoxal pendant les années noires un mutisme révélateur. Il sait qu'il n'a pas renoncé à son confort pendant le temps de la guerre<sup>222</sup>, il ressent la déconsidération du

213/ Georges Simenon, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 16 et 54, *On dit que j'ai soixante-quinze ans*, op. cit., p. 123, *Des traces de pas*, op. cit., p. 226, *Jour et nuit*, op. cit., p. 107, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 560. Voir aussi Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 270, et Henri-Charles Tauxe, *De l'humain au vide. Simenon. Essai de micropsychanalyse appliquée*, op. cit., p. 88-91.

214/ Georges Simenon, *Tant que je suis vivant*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 152.

215/ Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 43, *Les Petits Hommes*, op. cit., p. 11, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 313 ; Bernard de Fallois, *Simenon*, op. cit., p. 243 ; Jean Fabre, « Simenon, Céline et Borges », dans *Traces*, 3, 1991, p. 126-127.

216/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 270.

217/ Parmi celles-ci, on regrette de lire sous sa plume cette contrevérité : « L'épuration a fait autant sinon plus de morts que la répression allemande pendant la guerre » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 93).

218/ Pierre Assouline, *Simenon. Biographie*, op. cit., p. 279.

219/ Georges Simenon, *Les Petits Hommes*, op. cit., p. 41. Mais il affirme aussi : « Je n'ai jamais triché. J'ai la tricherie en horreur » (Georges Simenon, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 15). Par ailleurs, dans une lettre de la mi-janvier 1939 à André Gide, il avoue : « Est-ce que le seul terrain défendu à la connaissance n'est pas soi-même ? C'est souvent ma pensée, en tout cas, et c'est ce qui fait que souvent je triche avec moi-même. Je fais semblant de ne pas savoir pour ne pas défier le destin » (Georges Simenon et André Gide, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, suivie du *Dossier GS d'André Gide*, op. cit., p. 27).

220/ Georges Simenon, *La Main dans la main*, op. cit., p. 98, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 15, *Je suis resté un enfant de cœur*, op. cit., p. 49, *Quand j'étais vieux\*\*\**, op. cit., p. 83.

221/ Georges Simenon, *Quand vient le froid*, op. cit., p. 59. Selon René Andrienne, Simenon « vit dans un monde de fantasmes et est incapable de faire la différence entre la vérité et le mensonge » (René Andrienne, « Pour une biographie de Simenon », op. cit., p. 18). De son côté, Pierre Deligny cite cette phrase extraite du roman *Le Petit Saint* et estime qu'elle s'applique à merveille à son auteur : « Il devient, même pour lui, difficile de faire la part exacte entre le vrai, l'exagération et le mensonge » (Pierre Deligny, « Les affres et les joies d'un chronobiographe », dans *Traces*, 5, 1993, p. 127-128). Pour Anthony Burgess, le romancier se montre incapable de faire la différence entre la vérité et le mensonge, ce qui relève d'une attitude normale chez un auteur de fiction (Anthony Burgess, *Hommage à Qwert Yuiop*, op. cit., p. 192).

222/ Patrick Marnham, *De man die Maigret niet was. De biografie van Georges Simenon*, op. cit., p. 243 ; René Andrienne, « Simenon face aux remous de l'histoire », dans *L'écrivain belge devant l'histoire*, op. cit., p. 127.

public à l'égard de son attitude attentiste<sup>223</sup>. Sa manière de tirer profit des circonstances au prix du renoncement à certains principes moraux le rapproche du temps de ses premières armes à *La Gazette de Liège* : la différence entre les deux époques tient toutefois au sentiment d'un certain remords<sup>224</sup>. S'il est parvenu à se pardonner et à évoquer les compromissions que peuvent excuser la fougue de l'adolescence et une volonté farouche de parvenir<sup>225</sup>, il a toujours refusé de reconnaître son appétence à l'égard du succès<sup>226</sup> et de l'argent<sup>227</sup> pendant les années où la majorité de ses contemporains vivaient dans un dénuement dramatique<sup>228</sup>. Son attitude dénuée de clarté<sup>229</sup>, qui n'a pourtant jamais versé dans une réelle sympathie intellectuelle à l'égard de l'idéologie national-socialiste (*a fortiori* dans la tentation collaborationniste), lui a paru comme un fardeau accablant à porter, au point qu'il évitera le plus possible d'évoquer une époque qu'il tient pour un mauvais souvenir.

223/ Il éprouve « le sentiment d'être mal vu. D'être *coupable* d'avoir accumulé les succès littéraires et cinématographiques durant l'Occupation » (Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, *op. cit.*, p. 118).

224/ Georges Simenon, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 408.

225/ Grâce au succès de ses billets, il espérait décrocher « la gloire et la fortune », sur le modèle du célèbre éditorialiste Clément Vautel (Georges Simenon, *Quand vient le froid*, *op. cit.*, p. 90).

226/ Claudine Gothot-Mersch le voit comme un « *businessman* de l'écriture » et souligne « l'habileté folle qui a toujours été la sienne pour tirer de tout le plus haut rendement, pour tourner en bénéfice les obligations qu'il s'était imposées » (Claudine Gothot-Mersch, « Simenon et le souvenir », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, 68, 1990, p. 64-65).

227/ Il associe souvent le concept de pauvreté à celui de laideur (Georges Simenon, *Les Petits Hommes*, *op. cit.*, p. 116). À ceux qui lui reprochent de « passer pour un veinard qui encaisse ses droits d'auteur », il réplique avec justesse en écrivant : « De quarante ans d'efforts parfois quasi désespérés, pas un mot » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux\*\**, *op. cit.*, p. 12-13).

228/ D'une manière générale, Simenon ne conserve du passé que les souvenirs heureux : « Beaucoup de gens que je connais ont tendance à se rappeler avec une minutie cruelle les mauvaises heures passées. Or, sans que ma volonté intervienne, on dirait que mon cerveau se refuse à enregistrer les images déplaisantes, qu'il est uniquement sensible à la lumière, au soleil, à la joie » (Georges Simenon, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 500).

229/ Ce comportement explique les réticences de nombreux lecteurs à l'égard de la personnalité du créateur, lesquels tendent à souscrire à cette opinion de Pierre Assouline : « Plus je vais, plus je trouve des gens qui admirent le romancier, qui portent aux nues l'écrivain, mais qui ont beaucoup de mal à aimer l'homme Simenon » (Pierre Assouline, « Simenon et la biographie », dans *Traces*, 5, 1993, p. 120).

# Appendice

## Activités littéraires de Georges Simenon pendant l'Occupation

### 1. EN FRANCE

#### A. Films produits à partir de ses romans<sup>230</sup>

- *Annette et la dame blonde* (1941)<sup>231</sup>  
Réalisé par Jean Dréville, adapté par Henri Decoin, produit par la Continental.
- *Les Inconnus dans la maison* (1941)<sup>232</sup>  
Réalisé par Henri Decoin, adapté par Henri-Georges Clouzot, produit par la Continental.
- *La Maison des sept jeunes filles* (1941)<sup>233</sup>  
Réalisé par Albert Valentin, adapté par Jacques Viot et Maurice Blondeau, produit par Regina.
- *Monsieur la Souris* (1942)<sup>234</sup>  
Réalisé par Georges Lacombe, adapté par Marcel Achard, produit par Films Richebé.
- *Picpus* (1942)<sup>235</sup>  
Réalisé par Richard Potier, adapté par Jean-Paul Le Chanois, produit par la Continental.

230/ Voir Maurice Bessy et Raymond Chirat, *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films 1940-1950, op. cit.*, p. 39, 64, 68, 157, 160, 173, 189, 207 et 238 ; Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma, op. cit.*, p. 277-278, 306-307, 307-308, 352-353, 358-359, 374-375, 384-385, 435-436, 439-40 ; Claude Gautéur, « Filmographie de Georges Simenon », *op. cit.*, p. 84-97.

231/ Comptes rendus mitigés ou négatifs dans la presse belge de la collaboration : *Le Nouveau Journal*, samedi 11-dimanche 12 avril 1942, p. 2 (Gaston Derycke), *Le Nouveau Journal*, samedi 11-dimanche 12 juillet 1942, p. 2 (Gaston Derycke), *La Légia*, samedi 10-dimanche 11 juin 1944, p. 2 (Jean Vitry).

232/ Comptes rendus positifs dans la presse belge de la collaboration : *Cassandre*, 2 février 1941, p. 9 (Gaston Derycke), *Le Pays réel*, vendredi 18 septembre 1942, p. 3 (non signé), *Le Soir*, samedi 19-dimanche 20 septembre 1942, p. 2 (Paul Kinnet) ; comptes rendus mitigés ou négatifs : *Cassandre*, dimanche 27 septembre 1942, p. 7 (Robert Poulet), *Le Nouveau Journal*, samedi 26-dimanche 27 septembre 1942, p. 2 (Gaston Derycke, qui ajoute quelques considérations antisémites), *Terre wallonne*, samedi 1<sup>er</sup> juillet 1944, p. 2 (Jules Van Eck).

233/ Comptes rendus mitigés ou négatifs dans la presse belge de la collaboration : *Le Nouveau Journal*, samedi 11-dimanche 12 avril 1942, p. 2 (Gaston Derycke), *Le Nouveau Journal*, samedi 11-dimanche 12 juillet 1942, p. 2 (Gaston Derycke, qui estime que le romancier y a « compromis son nom »).

234/ Comptes rendus positifs dans la presse belge de la collaboration : *Le Pays réel*, vendredi 4 février 1944, p. 3 (Noël Champly), *La Légia*, samedi 11-dimanche 12 mars 1944, p. 5 (Gille Anthelme) ; comptes rendus négatifs ou mitigés : *Le Soir*, samedi 29-dimanche 30 janvier 1944, p. 2 (non signé), *Le Nouveau Journal*, samedi 29-dimanche 30 janvier 1944, p. 2 (Gaston Derycke).

235/ Compte rendu mitigé dans la presse belge de la collaboration : *Le Soir*, samedi 8-dimanche 9 mai 1943, p. 2 (Paul Kinnet)



- *Le Voyageur de la Toussaint* (1942)<sup>236</sup>  
Réalisé par Louis Daquin, adapté par Marcel Aymé, produit par Francinex.
- *Cécile est morte* (1943)<sup>237</sup>  
Réalisé par Maurice Tourneur, adapté par Jean-Paul Le Chanois, produit par la Continental.
- *L'Homme de Londres* (1943)<sup>238</sup>  
Réalisé par Henri Decoin, adapté par Henri Decoin, produit par SPDF.
- *Les Caves du Majestic* (1944)  
Réalisé par Richard Pottier, adapté par Charles Spaak, produit par la Continental.

**B. Romans et nouvelles publiés en volume par des éditeurs**<sup>239</sup>

- *Malempin*, Paris, Gallimard, 1940.
- *Les Inconnus dans la maison*, Paris, Gallimard, 1940.
- *Cour d'assises*, Paris, Gallimard, 1941.
- *Bergelon*, Paris, Gallimard, 1941<sup>240</sup>.
- *L'Outlaw*, Paris, Gallimard, 1941.
- *Il pleut, bergère...*, Paris, Gallimard, 1941.
- *Le Voyageur de la Toussaint*, Paris, Gallimard, 1941.
- *La Maison des sept jeunes filles*, Paris, Gallimard, 1941.
- *Oncle Charles s'est enfermé*, Paris, Gallimard, 1942.
- *La Veuve Couderc*, Paris, Gallimard, 1942<sup>241</sup>.
- *Maigret revient* (comprenant *Cécile est morte*, *Les Caves du Majestic* et *La Maison du juge*), Paris, Gallimard, 1942.
- *Le Fils Cardinaud*, Paris, Gallimard, 1942.
- *La Vérité sur Bébé Donge*, Paris, Gallimard, 1942.
- *Le Petit Docteur* (recueil de nouvelles), Paris, Gallimard, 1943.
- *Les Dossiers de l'Agence O* (recueil de nouvelles), Paris, Gallimard, 1943.

236/ Compte rendu mitigé dans la presse belge de la collaboration : *Le Nouveau Journal*, jeudi 12 février 1942, p. 2 (Robert Poulet).

237/ Compte rendu positif dans la presse belge de la collaboration : *Terre wallonne*, samedi 15 avril 1944, p. 9 (Lise Stéfany) ; compte rendu négatif : *Le Nouveau Journal*, samedi 20-dimanche 21 mai 1944, p. 2 (Gaston Derycke).

238/ Compte rendu positif dans la presse belge de la collaboration : *Terre wallonne*, samedi 6 novembre 1943, p. 9 (Lise Stéfany) ; comptes rendus mitigés ou négatifs : *La Légia*, samedi 10-dimanche 11 juin 1944, p. 2 (Jean Vitry), *Le Soir*, mardi 13 juin 1944, p. 2 (non signé), *Cassandra*, dimanche 18 juin 1944, p. 3 (Jules Lhost), *L'Avenir*, mardi 20 juin 1944, p. 2 (M. Baix).

239/ Alain Bertrand, *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, complété par la bibliographie des œuvres de Simenon réalisée par Claude Menguy, *op. cit.*, p. 243-244.

240/ *Bergelon* et *Il pleut, bergère...* avaient été écrits à Nieul en septembre-octobre 1939 (Pierre Deligny, « Les affres et les joies d'un chronobiographe », dans *Traces*, 5, 1993, p. 145 ; Claude Menguy, « Essai de chronologie rédactionnelle de l'œuvre romanesque et autobiographique de Georges Simenon publiée sous son propre patronyme », dans *Cahiers Simenon*, 9, 1996, p. 166).

241/ Dans son compte rendu paru dans *Le Nouveau Journal* (jeudi 23 juillet 1942, p. 2), Robert Poulet voit Simenon comme le « champion de vitesse du roman français ». Voir aussi la recension de Roger Charmoy dans *Révolution nationale* du samedi 18 juillet 1942.

- *Signé Picpus* (recueil de nouvelles), Paris, Gallimard, 1944.
- *Le Rapport du gendarme*, Paris, Gallimard, 1944.
- *Les Nouvelles Enquêtes de Maigret* (recueil de nouvelles), Paris, Gallimard, 1944.

### C. Nouvelles publiées dans la presse

- « Le Vieux Couple de Cherbourg », dans *Gringoire*, vendredi 16 mai 1940, p. 8.
- « La Révolte du Canari », dans *Gringoire*, vendredi 25 juillet 1940, p. 6.
- « La Femme du pilote » (nouvelle publiée dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 3 octobre 1940, p. 4.
- « Le Châle de Marie Dudon », dans *Gringoire*, vendredi 10 octobre 1940, p. 6.
- « Le Doigt de Barraquier » (nouvelle publiée dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 24 octobre 1940, p. 4.
- « Le Destin de Monsieur Saft », dans *Gringoire*, vendredi 21 novembre 1940, p. 4.
- « Le Baron de l'Écluse » (nouvelle publiée dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 12 décembre 1940, p. 5.
- « Le Château de l'arsenic » (de la série *Le Petit Docteur*)<sup>242</sup>, dans *Police-Roman*, n° 108, 27 décembre 1940.
- « L'Amoureux aux pantoufles » (de la série *Le Petit Docteur*), dans *Police-Roman*, n° 112, 24 janvier 1941.
- « La Passion de Van Overbeek » (nouvelle publiée sous le titre « Le Nègre s'est endormi » dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 30 janvier 1941, p. 4.
- « L'Aventurier au parapluie », dans *Tout et Tout*, samedi 22 février 1941, p. 3.
- « Les Larmes à l'estragon » (nouvelle publiée sous le titre « Valérie s'en va » dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 6 mars 1941, p. 6.
- « Le Naufrage de l'Armoire-à-glace » (nouvelle publiée dans le recueil *La Rue aux trois poussins*), dans *Gringoire*, vendredi 3 avril 1941, p. 5.
- « La Cabane à Flipke », dans *Tout et Tout*, samedi 19 avril 1941, p. 3<sup>243</sup>.
- « La Jeune Fille de La Rochelle » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*)<sup>244</sup>, dans *Police-Roman*, n° 125, 25 avril 1941.
- « La Cabane en bois » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 126, 2 mai 1941.
- « L'Homme tout nu » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 127, 9 mai 1941.
- « L'Arrestation du musicien » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 128, 16 mai 1941.

242/ Sur la série *Le Petit Docteur*, voir le compte rendu favorable de Paul Kinnet dans *Le Soir*, mercredi 28 avril 1943, p. 2.

243/ Cette nouvelle a été reproduite dans *Le Magazine littéraire*, n° 107, 1975, p. 37-41.

244/ Des comptes rendus paraissent sur *Les Dossiers de l'Agence O* dès leur première publication dans des revues : voir *Le Soir*, mardi 7 octobre 1941, p. 1 (Paul Kinnet) et *Le Nouveau Journal*, jeudi 29 juillet 1943, p. 5 (Gaston Derycke).

- « L'Étrangleur de Moret » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 130, 30 mai 1941.
- « Le Vieillard au porte-mine » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 132, 13 juin 1941.
- « L'Épingle en fer à cheval » (nouvelle publiée dans le recueil *Le Bateau d'Émile*), dans *Gringoire*, vendredi 20 juin 1941, p. 6.
- « La Piste du Hollandais » (nouvelle publiée dans le recueil *La Rue aux trois poussins*), dans *Gringoire*, vendredi 27 juin 1941, p. 7.
- « Les Trois Bateaux de la calanque » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 134, 27 juin 1941.
- « La Rue aux trois poussins » (nouvelle publiée dans le recueil *La Rue aux trois poussins*), dans *Gringoire*, vendredi 11 juillet 1941, p. 6.
- « Le Fleuriste de Deauville » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 137, 18 juillet 1941.
- « Le Ticket de métro » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 140, 8 août 1941.
- « Le Mari de Mélie » (nouvelle publiée dans le recueil *La Rue aux trois poussins*), dans *Toute la vie*, jeudi 21 août 1941, p. 21-22<sup>245</sup>.
- « Émile à Bruxelles » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 143, 29 août 1941.
- « Le Prisonnier de Lagny » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 146, 19 septembre 1941.
- « Le Club des vieilles dames » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 149, 10 octobre 1941.
- « Le Docteur Tant-Pis » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 152, 31 octobre 1941.
- « Le Chantage de l'Agence O » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans *Police-Roman*, n° 156, 28 novembre 1941.

#### D. Romans et nouvelles publiés en feuilleton dans la presse<sup>246</sup>

- « Le Prisonnier de la rue » (nouvelle publiée dans le recueil *Les Petits Cochons sans queue*), dans *Sept Jours* (Lyon), dimanche 15 décembre 1940, p. 22 et 24 et dimanche 22 décembre 1940, p. 10 et 18 (2 livraisons).
- « Les Cent Mille Francs de P'tite Madame », dans *Notre Cœur*, n° 16-17, vendredi 27 décembre 1940, p. 6-8 et vendredi 3 janvier 1941, p. 4-5 (2 livraisons).
- « Annette et la Dame Blonde » (nouvelle publiée dans le recueil *La Rue aux trois poussins*), dans *Pour Elle*, n° 21-26, du mercredi 1<sup>er</sup> janvier au mercredi 5 février 1941 (6 livraisons).
- « Cécile est morte », dans *Paris-Soir*, du mardi 18 février au samedi 5 avril 1941 (45 livraisons).

245/ *Toute la vie* était un hebdomadaire en couleurs dirigé par Jean Luchoire, directeur des *Nouveaux Temps* (Jean Quéval, *Première page, cinquième colonne*, Paris, Fayard, 1945, p. 189).

246/ On se reportera aux admirables travaux de Claude Menguy (voir surtout « Inventaire raisonné des nouvelles de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 6, 1993, p. 81-134 ainsi que « Bibliographie des articles et reportages de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 4, 1990, p. 99-135 et 12, 1999, p. 229-241).

- « Vente à la bougie » (nouvelle publiée dans le recueil *Les Petits Cochons sans queue*), dans *Sept Jours* (Lyon), dimanche 20 et dimanche 27 avril 1941 (2 livraisons).
- « La Maison du Juge », dans *Les Ondes*, du dimanche 27 avril au dimanche 31 août 1941 (19 livraisons).
- « Le Voyageur de la Toussaint », dans *Le Petit Parisien*, du jeudi 15 mai au samedi 23 août 1941 (88 livraisons). [La publication est précédée d'un avertissement signé par G. Simenon et figurant en p. 1 du quotidien le jeudi 15 mai 1941.]
- « La Vérité sur Bébé Donge », dans *Lectures 41*, du dimanche 15 juin au samedi 1<sup>er</sup> novembre 1941 (10 livraisons).
- « Signé Picpus », dans *Paris-Soir*, du jeudi 11 décembre 1941 au mercredi 21 janvier 1942 (34 livraisons).
- « Les Gens d'en face », dans *L'Appel*, du jeudi 8 janvier 1942 au jeudi 9 juillet 1942<sup>247</sup>.
- « Menaces de mort », dans *Révolution nationale*, n° 21-26, du dimanche 8 mars au vendredi 12 avril 1942 (6 livraisons).
- « Le Rapport du gendarme », dans *Actu* (Marseille), n° 12-30, du mercredi 15 juillet au dimanche 22 novembre 1942 (19 livraisons).

#### E. « Bonnes feuilles » de romans publiées dans la presse

- Extrait de *Je me souviens*, publié avec une photo de l'auteur dans *Vrai. La vraie revue de la femme*, n° 4, lundi 1<sup>er</sup> décembre 1941, p. 6<sup>248</sup>.

#### F. Articles originaux de Simenon publiés dans la presse

- « La Paix du ménage », dans *Pour Elle*, n° 22, mercredi 8 janvier 1941, p. 3.
- « La Maison des sept jeunes filles », dans *Ciné-Mondial*, vendredi 26 décembre 1941, p. 7<sup>249</sup>.
- « Raimu. Comment ils le voient... Ce qu'ils en pensent... », dans *Vedettes*, n° 92, samedi 5 septembre 1942, p. 5-6<sup>250</sup>.
- « Problèmes du roman », dans *Confluences* (Lyon), n° 21-24, juillet-août 1943, p. 358-361<sup>251</sup>.

247/ Animé par Pierre Costantini et Robert Courtine, l'hebdomadaire *L'Appel* se signale par son antisémitisme absolu (on y réclame le rassemblement des Juifs dans des camps d'internement) et par un antimaçonnisme véhément (la publication exige que les francs-maçons, à l'instar des Juifs, portent sur leurs vêtements une marque très visible de leur appartenance).

248/ Claude Menguy, « Bibliographie des œuvres autobiographiques de Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 3, 1989, p. 163 ; Jean-Baptiste Baronian et Michel Schepens, *Passion Simenon. L'homme à romans*, op. cit., p. 110. L'extrait, introduit par un commentaire de Ramon Fernandez, correspond aux p. 48 à 50 de *Je me souviens* dans l'édition citée. Il est reproduit en photographie dans les *Cahiers Simenon*, 3, 1989, p. 162.

249/ Nous remercions Madame Marion Choivet, bibliothécaire à la B.N.F., de nous avoir fourni cette précision : en raison de son état, ce numéro de *Ciné-Mondial* est incommunicable au lecteur.

250/ Cet article, qui dénonce les spéculations des Rothschild, est repris dans Claude Gautier, *Simenon au cinéma*, op. cit., p. 20-21.

251/ Compte rendu de cet article par Gaston Derycke dans *Cassandra*, dimanche 23 avril 1944, p. 5. Voir Claude Menguy, « Bibliographie des articles et reportages de Georges Simenon », op. cit., p. 121.

## G. Articles, interviews et reportages publiés dans la presse au sujet de Simenon

- « Cour d'assises par Simenon », par Ramon Fernandez, dans *Lectures* 40, n° 18, 25 mai 1941, p. 2.
- « Simenonisme », par André Thérive, dans *Tout et Tout*, jeudi 12 juillet 1941, p. 5<sup>252</sup>.
- « Cour d'assises de G. Simenon », par Lucien Combelle, dans *Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> octobre 1941, p. 504-505.
- « Simenon, grand romancier », par Roger Charmoy, dans *Révolution nationale*, 18 juillet 1942, p. 3<sup>253</sup>.
- « Du roman populaire et de Georges Simenon », par André Billy, dans *Le Figaro*, samedi 23-dimanche 24 octobre 1942, p. 4.
- « De Bergson à Balzac en passant par Simenon », par André Billy, dans *Le Figaro*, samedi 31 octobre-dimanche 1<sup>er</sup> novembre 1942, p. 4.
- « L'art de Simenon », par Jacques Lemarchand, dans *La Gerbe*, jeudi 7 janvier 1943, p. 6.
- « Picpus », par Jean Dorvanne, dans *Ciné-Mondial*, n° 77, vendredi 19 février 1943, p. 11.
- « Du film à thèse à la comédie policière », par Roger Regent, dans *Les Nouveaux Temps*, samedi 20 février 1943, p. 2.
- « Le 330<sup>e</sup> roman de Georges Simenon aura 5000 pages », dans *La Semaine*, n° 79, 25 février 1943, p. 5.
- « De Giono le silencieux à Simenon le trépidant », par Jeander, dans *Ciné-Mondial*, n° 87, vendredi 30 avril 1943, p. 7.
- « Un Phénomène », par Robert Brasillach, dans *Le Petit Parisien*, lundi 17 mai 1943, p. 2<sup>254</sup>.
- « Variétés », par Marcel Espiau, dans *Les Nouveaux Temps*, vendredi 21 mai 1943, p. 2.
- « Crimes sans passion », par Robert Brasillach, dans *Le Petit Parisien*, lundi 2 août 1943, p. 2.
- « Littérature et révolution », par Robert Brasillach, dans *Chronique de Paris*, n° 5, mars 1944, p. 5<sup>255</sup>.
- « Le phénomène Simenon », par Robert Brasillach, dans *Les Quatre Jeudis : images d'avant-guerre*, Fontenay-aux-Roses, Éd. Balzac, 1944, p. 192-204.

252/ Article reproduit dans René Andrianne, « Sous les feux de la critique (1925-1945) », *op. cit.*, p. 140-143.

253/ *Ibid.*, p. 143-147.

254/ Article reproduit dans « Autour de Simenon », dans *Cahiers Simenon*, 5, 1991, p. 48-51.

255/ Brasillach y voit Simenon comme un romancier à vocation sociale proche de ses idées : « Il s'est un peu trop penché, pour mon gré, sur les épaves, sur les déchets de la société. Mais on ne saurait nier qu'il l'a fait avec un relief et un don de vie également étonnants. Comme il est bizarre de ne pas voir circuler dans ses livres, aujourd'hui, les camions du marché noir ou ceux du terrorisme, de ne pas écouter, au fond des arrière-boutiques, les mots de passe échangés entre récents millionnaires, trafiquants, fabricants de faux papiers, tout cet *Unterwelt* qui commence à grouiller de si étrange façon ! C'est parce qu'on pense qu'il est un de nos rares romanciers à avoir le sens social qu'on s'étonne de ce silence. »

## II. EN BELGIQUE

### A. Romans et nouvelles publiés par des éditeurs

- « La Jeune Fille de La Rochelle » et « L'Arrestation du musicien » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans la collection « Le Jury »<sup>256</sup>, Bruxelles, n° 22, (1942 ?).
- « L'Homme tout nu » (de la série *Les Dossiers de l'Agence O*), dans la collection « Le Jury », Bruxelles, n° 26, (1942 ?).
- *Les Silences de Maigret*<sup>257</sup> (qui comprend les nouvelles « Mademoiselle Berthe et son amant »<sup>258</sup> et « Stan le Tueur »<sup>259</sup>, comprises dans la série *Les Nouvelles Enquêtes de Maigret*), dans la collection « Le Jury », Bruxelles, n° 38, (1942 ?).

### B. Romans et nouvelles publiés en feuilleton dans la presse

- « Le Suspect », dans *Le Nouveau Journal*, du mercredi 29 janvier au mardi 4 mars 1941 (27 livraisons)<sup>260</sup>.
- « Le Cheval blanc », dans *La Légia*, du mardi 4 février au mardi 11 mars 1941 (31 livraisons).
- « Les Pitard », dans *La Légia*, du mercredi 25 novembre 1942 au jeudi 14 janvier 1943 (41 livraisons).
- « Le Bourgmestre de Furnes », dans *L'Avenir*, du jeudi 29 juillet au mercredi 29 septembre 1943 (54 livraisons)<sup>261</sup>.
- « Chez les Flamands », dans *La Légia*, du vendredi 11 février au mardi 28 mars 1944 (36 livraisons).

### C. « Bonnes feuilles » de romans publiées dans la presse

- Extrait de *Pedigree*, dans *Terre wallonne*, samedi 26 juin 1943, p. 6-7<sup>262</sup>.

256/ Sur cette collection, dirigée par Stanislas-André Steeman, voir *Enigmatika*, 6, 1977, p. 49-54.

257/ Selon toute vraisemblance, il s'agit d'un titre attribué par Stanislas-André Steeman aux deux nouvelles. Il n'est pas sûr que Simenon ait été averti de cette initiative. Dans une lettre à Gilbert Sigaux du 14 décembre 1957, Denyse Simenon précise que son mari « n'a jamais entendu parler de cette édition bruxelloise et croit qu'il s'agit d'une édition illicite produite pendant la guerre. Aucun titre de roman ou de nouvelle ne ressemble à *Les Silences de Maigret* » (« Le Roman d'une amitié. Correspondance Georges Simenon-Gilbert Sigaux (1954-1981) », *op. cit.*, p. 35). Voir aussi Claude Menguy, « Inventaire raisonné des nouvelles de Georges Simenon », *op. cit.*, p. 96.

258 Nouvelle déjà publiée dans *Police-Roman*, n° 1, 29 avril 1938.

259/ Nouvelle déjà publiée dans *Police-Roman*, n° 35, 23 décembre 1938.

260/ L'histoire du *Nouveau Journal* est retracée dans Els De Bens, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940-1944)*, *op. cit.*, p. 349-362.

261/ Sur le rôle de *L'Avenir* dans la presse rexiste, voir *ibid.*, p. 274-277.

262/ Selon Théo Claskin, le correspondant de *La Légia* en France, Simenon lui-même aurait proposé cette publication à son interlocuteur.

#### D. Article original de Simenon publié dans la presse

- « Simenon et le roman policier », dans *L'Avenir*<sup>263</sup>, vendredi 31 décembre 1943-dimanche 2 janvier 1944, p. 4.

#### E. Préface écrite par Simenon

- Préface du roman de Ludo Patris<sup>264</sup>, *L'Homme d'ombre*, Bruxelles, Éditions de la Toison d'Or, 1942, p. 7<sup>265</sup>.

#### F. Articles, interviews et reportages publiés dans la presse au sujet de Simenon

- « Le Bourgmestre de Furnes », par Robert Poulet, dans *Le Nouveau Journal*, jeudi 24 octobre 1940, p. 2.
- « Simenon », dans *Voilà*<sup>266</sup>, n° 18, 2 mai 1941, p. 819-822<sup>267</sup>.
- « Littérature et cinéma », par Gaston Derycke, dans *Le Nouveau Journal*, samedi 11-dimanche 12 avril 1942, p. 2<sup>268</sup>.
- « La fécondité surprenante de G. Simenon », dans *Le Pays réel*, dimanche 14 juin 1942, p. 4<sup>269</sup>.
- « Simenon écrit un livre pour lui seul », dans *Le Pays réel*, dimanche 2 août 1942, p. 3<sup>270</sup>.

263/ Journal créé par Léon Degrelle en juillet 1943 avec l'appui de la *Propaganda Ableitung* (Els De Bens, « La presse au temps de l'Occupation de la Belgique (1940-1944) », dans *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, n° 80, 1970, p. 13 et *De Pers in België. Het Verhaal van de Belgische Dagbladpers gisteren, vandaag en morgen*, Tielt, Lannoo, 1997, p. 53).

264/ Auteur d'un ouvrage sur René Clair, Ludo Patris a écrit deux romans policiers en collaboration avec Paul Kinnet (*Chambre de mort à Barcelone* et *La Mort au téléphone*) et a fait paraître sous l'Occupation quatre récits policiers de son cru (*L'Homme d'ombre* et *Le Diable-Cœur* en 1942, *La Partie de meurtre* en 1943 et *Fausse présence* en 1944). Son nom n'est pas repris dans la *Bibliographie des écrivains français de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1988, t. V (O-P-Q), mais il est cité dans Camille Hanlet, *Les Écrivains belges contemporains de langue française (1840-1946)*, Liège, Dessain, 1946, t. I, p. 679.

265/ La courte préface de Simenon ne comporte aucune allusion politique. Le romancier en renom y témoigne de sa confiance dans le savoir-faire de son émule. Il écrit : « Ludo Patris nous donne aujourd'hui *L'Homme d'ombre*. Je ne sais pas ce qu'il nous donnera demain. Je sais qu'il nous donnera quelque chose, après-demain aussi, et je ne serai jamais étonné, car je m'attends à tout de sa part. Ce n'est pas un garçon de talent. C'est un homme d'abord. Un romancier ensuite. »

266/ Hebdomadaire géré par Rex (Els De Bens, « La presse au temps de l'Occupation de la Belgique (1940-1944) », *op. cit.*, p. 23).

267/ Article partiellement reproduit dans René Andrianne, « Sous les feux de la critique (1925-1945) », *op. cit.*, p. 134-140.

268/ Le journaliste y défend cette conception, quelquefois contestée par la critique littéraire : les moyens dont use Simenon « pour exercer un véritable envoiement sur la sensibilité du lecteur sont des moyens proprement cinématographiques ».

269/ Reprise de l'article écrit par Georges Blond dans *Je suis partout*.

270/ Reprise d'un reportage paru dans *La Semaine*.

- « Ce que Simenon pense de Raimu », dans *Le Pays réel*, vendredi 11 septembre 1942, p. 3<sup>271</sup>.
- « Une génération de romanciers », par Robert Poulet, dans *Le Nouveau Journal*, jeudi 1<sup>er</sup> octobre 1942, p. 2<sup>272</sup>.
- « En marge de l'actualité : Simenon et le cinéma », par Gaston Derycke, dans *Le Nouveau Journal*, samedi 10-dimanche 11 avril 1943, p. 5.
- « Quelques heures avec Georges Simenon, le romancier le plus fécond et le plus lu de notre époque », par Théo Claskin, dans *La Légia*, samedi 19-dimanche 20 juin 1943, p. 1 et 3<sup>273</sup>.
- « L'étonnante carrière de Georges Simenon », par Théo Claskin, dans *La Légia*, lundi 21 juin 1943, p. 1 et 3.
- « Georges Simenon évoque pour nous ses souvenirs de journaliste liégeois », par Théo Claskin, dans *La Légia*, mercredi 23 juin 1943, p. 1-2.
- « Georges Simenon conte ses souvenirs de journaliste liégeois », par Théo Claskin, dans *La Légia*, jeudi 24 juin 1943, p. 1-2.
- « Georges Simenon a commencé l'œuvre de sa vie : *Pedigree* », par Théo Claskin, dans *Terre wallonne*, samedi 26 juin 1943, pp. 1 et 6-7<sup>274</sup>.
- « Aspects de Simenon. Simenon est-il un grand romancier ? », par Gaston Derycke, dans *Le Nouveau Journal*, jeudi 29 juillet 1943, p. 3.
- « Deux jours en Vendée avec Georges Simenon », par André Voisin, dans *L'Avenir*, vendredi 31 décembre 1943-dimanche 2 janvier 1944, p. 1 et 4.
- « Du "roman policier" au "roman criminel" », par Gaston Derycke, dans *Le Nouveau Journal*, jeudi 2 mars 1944, p. 2<sup>275</sup>.

271/ Reprise de l'article publié par Georges Simenon dans *Vedettes*.

272/ Le jugement de Robert Poulet est assez négatif. On en jugera par ce propos incisif : « Selon moi, le simenonisme ou la simenonie pêche du côté de la dignité. On le sent : il s'agit d'un écrivain qui est habitué à traiter la profession d'écrivain par-dessus la jambe. D'instinct, il ne respecte pas ce qu'il invente, même quand la matière en est bel et bien respectable. » Bien plus tard (vers 1956), Robert Poulet reconsidérera son appréciation sur Simenon dans un article intitulé « Georges Simenon ou Balzac en grande série », paru dans *Aveux spontanés. Conversations avec...*, Paris, Plon, 1963, p. 97-102.

273/ La série de quatre articles écrits par Théo Claskin est agrémentée de nombreuses photos. Simenon y évoque sa méthode de travail, son passé de journaliste à *La Gazette de Liège* et la rédaction de *Pedigree*, mais il ne parle pas de la guerre et n'émet aucune opinion politique.

274/ Article partiellement reproduit dans René Andrianne, « Sous les feux de la critique (1925-1945) », *op. cit.*, p. 151-155.

275/ L'auteur y précise : « Ce qui fait l'originalité et la puissance de Simenon, c'est avant tout et par-dessus tout un sens de la réalité qui n'appartient qu'à lui. »



# Simenon tend un piège aux cinéastes

Par M. Bernard de FALLOIS

Je ne savais pas, quand le Secrétaire perpétuel de votre Académie m'a invité à prendre la parole dans le cadre de cette journée, que mon prédécesseur immédiat prononcerait au terme d'une journée consacrée à la commémoration d'un grand écrivain le réquisitoire en bonne et due forme d'un individu. Réquisitoire que j'ai écouté en prenant des notes — bien qu'il ne m'ait pas tant appris — et auquel j'aurais aimé pouvoir répondre si j'en avais eu le temps, car d'habitude les réquisitoires sont suivis d'un plaidoyer.

Comme vous le savez peut-être, autant qu'à l'œuvre de Simenon, j'ai consacré quelques années de ma vie à étudier celle de Marcel Proust à une époque où elle était moins connue et où surtout son évolution, sa genèse, sa création étaient entourées d'un mystère total. Au cours de cette étude, j'ai eu la chance — et j'ai tenté d'en faire profiter tous les amateurs de Proust — de découvrir un roman de jeunesse par lequel toute la suite de l'œuvre s'expliquait et qui s'appelait *Jean Santeuil*, ainsi qu'une série d'écrits qui ne formaient pas un livre indépendant dans l'esprit de Marcel Proust, et dont le premier était simplement un article pour un journal ou une revue.

Cet article, Proust avait eu l'intention de le présenter non pas comme un essai littéraire mais comme enchâssé, en quelque sorte enfermé, serti comme un bijou dans une conversation avec sa mère. Au cours de cette conversation, il était amené à évoquer leurs voisins et de fil en aiguille, de voisin en voisin, d'évocation en évocation il commençait à raconter son enfance : cette simple conversation est devenue *À la recherche du temps perdu*.

Pourquoi fais-je mention de ce texte ? Parce que dans cet article qu'il voulait consacrer au grand critique littéraire français, au grand historien des lettres Sainte-Beuve, il adoptait une position paradoxale, il l'intitula d'ailleurs *Contre Sainte-Beuve*. Il était admis à ce moment-là que Sainte-Beuve était reconnu, respecté, révélé comme l'inventeur de la critique littéraire. Ses « Lundis » constituaient — car il publiait un article tous les lundis — une série de vingt ou trente volumes que tout lettré devait avoir chez lui.

Pour Proust, la méthode de Sainte-Beuve consistait à essayer d'expliquer les écrivains non pas en les lisant, ce qu'il préconisait lui, mais en essayant de savoir comment ils avaient écrit, qui ils étaient, en cernant leur personnalité, interrogeant leurs amis, épluchant leur correspondance, en essayant d'en savoir toujours plus pour éclairer les œuvres. L'objection de Proust à Sainte-Beuve, je l'opposerais aussi à ce que vous venez de dire. Nous nous sommes réunis aujourd'hui pour entendre parler d'un grand écrivain qui est Georges Simenon. Vous nous avez parlé d'un opportuniste qui était Georges Simenon. Vous avez employé des mots terribles. Je vous ai dit que sur beaucoup de choses je voudrais répondre, mais mon propos n'est pas de répondre. Mon propos est de dire que pour moi et pour beaucoup de ceux qui ont été convaincus, c'est la thèse de Proust, qui contestait Sainte-Beuve, qui a fini par l'emporter. On peut très bien être une personne discutabile et écrire.

Je vais peut-être aller plus loin que vous : entre seize et dix-neuf ans, Simenon n'était pas de droite par opportunisme, allant vers ce qui lui était le plus favorable. Simenon était de droite. Mais ce n'est pas par ses prises de position politiques, certainement discutables, qu'il a acquis la renommée et la fortune, c'est par ses œuvres, pas du tout par son engagement. Je n'en dirai pas plus sur le personnage.

Comme à propos de beaucoup de grands écrivains français, on peut trouver à son propos des aspects qui ne sont pas francs. Chateaubriand n'est pas exact dans tout ce qu'il a dit. À propos de l'un des plus grands romanciers français du vingtième siècle, Louis-Ferdinand Céline, personne et surtout pas lui ne peut cacher qu'il a écrit des choses particulièrement répréhensibles. Les écrivains sont donc ce qu'ils sont et leurs œuvres sont autre chose.

Il est possible que Simenon ait réellement pensé ce qu'il lui est arrivé d'écrire, mais l'homme qui a écrit tous les romans où se trouve décrite la solitude des émigrés, pages qui vont au cœur de tant de lecteurs juifs, me paraît être quelqu'un de très humain, et certainement pas de répréhensible.

Moi, c'est résolument de l'écrivain que je voudrais parler. Et plus précisément de son rapport au cinéma. Il permet de mieux comprendre la singularité et la grandeur de l'œuvre de Simenon. Il a eu, de fait, un immense succès et on n'est pas forcément un mauvais écrivain parce qu'on n'a pas un très grand succès. Il y a certes des écrivains méconnus, obscurs, pauvres, mais il y a aussi des Voltaire, des Dumas, des Victor Hugo, illustres de leur temps, et qui n'en sont pas moins de grands écrivains. On ne peut pas porter à son discrédit le fait qu'il ait été lu par des millions de lecteurs !

Je voulais partir de cette chose frappante qu'est le jugement d'André Gide lorsque de façon spectaculaire il fut le premier à dire que Simenon était un grand. Il disait grand romancier, comme son ami Gallimard. Grand romancier mais pour grand écrivain, il mettait un point d'interrogation, sous-entendant que le génie de Simenon était le génie du roman. Gide a écrit et réécrit, dit et redit cela avec l'honnêteté qui était la sienne car lui-même avait voulu être romancier, mais savait que ce n'était pas dans ses cordes. Il avait beaucoup de cordes à son arc, et il en usait très bien, mais le roman n'était pas un genre dans lequel il avait des facilités. Aussi admirait-il cet obscur petit Belge inconnu qui arrivait à Paris et qui en deux ou trois livres conquérait tout Paris avec des romans que lui-même dévorait.

Il a dit cela, mais en même temps il avait un doute sur l'écrivain. Il y a quelque quarante années, lorsque les éditions Gallimard m'avaient demandé de faire un essai sur Simenon, je m'étais dit qu'il serait intéressant d'expliquer que Gide se trompait, et qu'un grand romancier ne pouvait pas ne pas être un grand écrivain. En effet, il faut se demander si l'importance du lectorat de Simenon, la réputation qu'il a, l'admiration qu'on a pour lui viennent de ses idées, de ses sentiments. Il a exprimé de manière magnifique la solitude humaine, ce qui n'est pas une idée originale, beaucoup de gens l'ont constatée avant lui et l'ont décrite. Au demeurant, tous les sentiments, tous les cas dramatiques dépeints dans ces centaines d'aventures que sont ses romans ne sont pas en eux-mêmes des choses originales. Ce qui est original, c'est la façon dont il les exprime, les mots qu'il emploie, les phrases, la construction, la technique, les silences. Et tout cela, c'est ce qui fait le style d'un écrivain. Par conséquent la distinction du fond et de la forme me paraît particulièrement inopportune ici. Ce n'est pas parce que Simenon n'est pas comme Proust, comme Colette, comme tant d'autres un écrivain à style, un écrivain dont on peut citer quelques pages comme un chef-d'œuvre d'art, qu'il n'est pas pour autant un écrivain qui a sa façon à lui, sa peinture à lui que l'on reconnaît.

Il est frappant que cette peinture à lui a été l'objet d'innombrables adaptations au cinéma. Cela a commencé tout de suite par *La Nuit du carrefour*, dans laquelle son ami Pierre Renoir jouait le rôle du commissaire Maigret. Puis vint *La Tête d'un homme*, puis beaucoup d'autres, tellement qu'on ne les compte plus. Si on y ajoutait les séries télévisées, il y en aurait des centaines. La première chose, c'est que tout cela se passe dans les années 1930 c'est-à-dire celles où le cinéma fait véritablement son apparition. Jusque-là, le cinéma qui est muet est un art qu'on hésite à appeler un art, que quelques élites apprécient beaucoup et que le grand public aime aller voir comme une curiosité. Mais il est loin d'être ce qu'il va devenir en moins de deux ans à partir du cinéma parlant, c'est-à-dire le conquérant total du monde du spectacle. En deux ans, le cinéma s'impose de Paris à Pékin, de Moscou à Los Angeles, il vide les théâtres, il arrête les music-halls et il pose à tous les artistes du récit un problème insoluble : qui peut lutter contre un film ?

Les romanciers avaient triomphé au dix-neuvième siècle, ils avaient balayé le théâtre parce que le roman était le genre par lequel on touchait le grand public. Pourquoi ? Parce qu'avec le roman, une fascination s'exerçait, les paysages et les personnages vivaient, on pouvait déplacer la caméra autant qu'on voulait, on était bien plus qu'au théâtre dans l'illusion de la réalité. Lorsque le cinéma apparaît, les romanciers sont obligés de se regarder en disant : « Qu'allons-nous faire ? Nous ne pouvons plus lutter. » Selon moi, tous se réfugient inconsciemment sur d'autres positions. Le roman se replie, il fait autre chose, des romans engagés, des romans autobiographiques, des romans à thème, mais il n'essaie pas de lutter avec le cinéma et je pense que d'une certaine manière il a raison. L'exception, c'est un jeune homme qui n'a même pas trente ans et qui dit : « Moi, je continue à écrire des romans qui captiveront le lecteur plus que le cinéma ne captivera le spectateur. » Et il continue avec ses couvertures photographiques à publier à raison d'un par mois ces romans que tout le monde, et je ne veux pas dire tout le monde en France et en langue française mais tout le monde dans les quarante ou cinquante langues où il va être publié, veut lire. Cela me paraît un phénomène très important : il a obtenu par l'écrit ce qu'apportait le cinéma, c'est-à-dire la fascination, un degré de fascination comparable à l'image.

À ce moment se produit un mouvement qui n'est pas le mouvement habituel. D'habitude les romanciers se disent : « Si un cinéaste s'intéressait à mon œuvre, il en ferait un film, et le film ferait connaître mon œuvre à dix fois plus de gens que le livre. » Avec Simenon, c'est le contraire. Les cinéastes se disent que ce fameux Simenon a un public énorme et qu'en prenant un de ses livres,

on pourrait s'emparer du public qu'il a. Ils l'achètent et ils le lisent — ceux qui lisent, parce que beaucoup de cinéastes ne lisent pas —, disons que ceux qui sont intelligents le lisent. Et quand ils le lisent, ils tombent des nues parce qu'ils se disent : « Mais c'est la chose la plus facile du monde, le film est tout fait ! » Il est vrai que si l'on prend *Le Père Goriot* ou *La Condition humaine*, en faire un film est très difficile parce qu'on ne sait pas ce qu'on va garder, ce qu'on va mettre de côté, ce qu'on peut montrer, ce qu'on ne peut pas montrer. On ne dispose que d'une heure et demie, une heure trois quarts, peut-être deux heures : on ne peut rien montrer d'un roman énorme de quatre cents pages, magnifique, extraordinaire. Comment va-t-on transposer cela ? *Guerre et paix*, cela représente au moins une semaine de lecture si on a la grippe, c'est long, c'est très long, c'est magnifique : là, on aura droit à trois heures, mais c'est exceptionnel. Avec Simenon, pas du tout : en une heure, une heure et demie vous l'avez fini et vous êtes dans un état proche de l'anxiété ou de l'émotion, dans un état poignant et vous vous dites : « ça y est le film, je l'ai ». Alors on convoque un dialoguiste, un scénariste, on découpe en suivant le roman, on fait faire les décors, on choisit de très bon acteurs, on prend un très bon opérateur, on fait le film et c'est raté, une fois, et c'est raté deux fois, dix fois et toujours raté. Au mieux, ce n'est pas mal, et au pire c'est une catastrophe, je pourrais en citer une douzaine qui ne sont pas mal, mais qui n'ont rien à voir avec ce que l'on a éprouvé en lisant le roman. Au pire, je vous donne l'exemple d'un homme que j'aimais beaucoup, Jean-Pierre Melville, qui était un grand amateur de Simenon et qui rêvait depuis des années de s'attaquer à un roman que tous les simenoniens voulaient voir à l'écran, un roman extraordinaire, une épopée, *L'Aîné des Ferchaux*.

On annonce donc un jour que Melville a trouvé l'argent et qu'il va tourner *L'Aîné des Ferchaux*. Tout le monde se frotte les mains et puis on va voir *L'Aîné des Ferchaux*, et c'est défavorable. Cette simple comparaison permet d'établir définitivement la distinction entre l'art du cinéma, car c'est un art, et l'art littéraire. L'un est fait uniquement avec du concret, c'est le cinéma. Vous créez l'illusion et la magie avec des choses concrètes. Un homme tout seul dans un café, assis à une table, attend. C'est Monsieur Monde. Il a quitté Paris, il a cassé sa vie, il est à Marseille, il est dans un café et vous éprouvez une ambiance fabuleuse. Vous réalisez exactement à l'écran la même scène et ça ne donne rien ! Vous lisez la page de Simenon sur l'attente de Monsieur Monde, tout seul dans le café, vous voyez qu'aucun terme n'est l'expression d'un sentiment intérieur. Tout est vu, mais par quelqu'un qui éprouve ce sentiment et cela, le cinéaste ne peut pas le faire, c'est autre chose, ce sont deux arts fondamentalement différents. C'est pourquoi j'ai donné

ce titre à mon intervention, « Simenon tend un piège aux cinéastes », parce qu'il a écrit lui-même *Maigret tend un piège*. En fait, l'un après l'autre, tous les ans, même des cinéastes très intelligents tombent dans ce piège.

Alors la question se pose : pourquoi y tombent-ils tous ? Et pourquoi nous-mêmes, comme on l'a dit souvent aujourd'hui, y tombons-nous également, parce que quand nous avons lu un Simenon, il est très rare que nous n'ayons pas envie d'en lire un deuxième, puis un troisième. Quand Gide disait qu'il venait de passer par une simenonite aiguë, cela voulait dire qu'il avait lu cinq ou six romans dans la semaine. Si Simenon avait été seulement un très habile fabricant qui avait trouvé la recette du bon feuilleton, on en lirait un et on n'aurait pas envie d'en lire un autre. Ce besoin, car c'est vraiment une sorte de besoin, cette attraction, ce fait que les cinéastes eux aussi se disent il y a là quelque chose, quelque chose qu'on va réussir à capter, et qu'on n'arrive pas à capter, me paraît un phénomène à observer, à étudier. Je dirais peut-être, mais ce n'est qu'une interprétation, d'un homme qui est capable de vous faire vivre de manière aussi intense, aussi poignante, la solitude d'une femme ou d'un homme, que d'une certaine manière il ne nous guérit peut-être pas, mais nous console un peu de la nôtre. C'était l'idée de la tragédie chez les anciens. Je ne dirai pas qu'il y a une vertu en quelque sorte curative de la représentation du malheur, mais peut-être Simenon exerce-t-il un tel attrait parce qu'à force d'avoir réussi à cerner ce qui est selon lui le noyau de l'individu humain, à savoir une sorte d'angoisse, d'angoisse existentielle de solitude, il a donné à son lecteur le sentiment qu'il existe une compréhension de cela et que lui même peut l'éprouver. Et donc le lecteur se sent un tout petit peu, pour un tout petit moment, moins seul.

## Épilogue

Jacques De Decker : Cher Bernard de Fallois, je ne voulais pas vous laisser nous quitter sans vous dire combien nous vous sommes reconnaissants d'avoir été parmi nous aujourd'hui, et je crois que c'est l'occasion pour nous tous de saluer le très grand serviteur de la littérature que vous êtes. Vous avez été amené à nous rappeler tout à l'heure, que c'est à vous que l'on doit — ou plutôt au jeune agrégé que vous étiez — de connaître le *Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve* que si je ne me trompe vous avez un jour trouvé dans un carton à chapeau dans la demeure des Mante-Proust. C'est à vous que l'on doit aussi le Livre de Poche, à vous qui avez dirigé les éditions Julliard. Au sein des Presses de la Cité, vous avez entraîné Simenon comme un grand entraîneur de littérature que vous êtes. Vous avez fondé votre propre maison depuis quelques années et grâce à vous on lit toujours Robert Merle, Françoise Chandernagor, Isabelle Hausser ou Jacqueline de Romilly. Et je pense que ce que vous venez de faire, c'est exprimer votre profonde confiance dans ce qu'est au fond le génie littéraire. Je voudrais enfin signaler et rappeler que le livre<sup>1</sup> que vous avez consacré à Simenon en 1960 est un livre de pionnier. Il avait paru dans « La Bibliothèque idéale » que notre confrère Robert Mallet dirigeait chez Gallimard, et il reparait ces jours-ci. Ce très beau texte se termine par une citation que je voudrais faire avant de passer la parole à mon confrère Georges-Henri Dumont qui va conclure cette

1/ Bernard de Fallois, Dimenon, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale », 1961 (rééd. coll. « Tel », 2003).

journée : « Car la beauté n'est pas forcément promesse de bonheur mais la vérité est toujours garantie de courage, ce qui ne signifie pas qu'elle soit aisée, ni sans risque. Le soleil et la mort ne sont pas les seules réalités qui ne puissent se regarder en face. Il y en a d'autres, la vie par exemple, et voici un romancier qui essaie. »

Georges-Henri Dumont : Mesdames, Messieurs, avant de clôturer cette séance publique, je crois que je suis l'interprète de beaucoup, de vous tous, et en tout cas de l'Académie, pour remercier et féliciter notre Secrétaire perpétuel Jacques De Decker qui a conçu et organisé cette journée. La séance est levée.



## Victor Hugo et Jules Verne : l'espérance et le savoir

Communication de M. Georges THINÈS  
à la séance mensuelle du 14 septembre 2002

Dans le grand hôtel particulier qui fut la propriété de Jules Verne à Amiens, le cabinet de travail de l'écrivain se trouve à l'étage supérieur d'une tour d'angle, au coin de deux paisibles avenues. On accède par un escalier en colimaçon à ce nid d'aigle d'où se découvre un vaste panorama. À l'époque où j'y pénétrai — c'était, je crois, en 1989 — la pièce était entièrement vide ; on pouvait encore voir sur le blanc sale des murs les traces noires des livres qui avaient couvert les rayons de la bibliothèque de Jules Verne. L'endroit était déserté depuis longtemps ; on y aurait attendu un bureau-musée, comme celui de Kipling que je visitai à Burwash dans les années soixante-dix, ou comme celui de Charles Plisnier qu'il me fut donné de voir récemment à Mons dans la maison Losseau. À Amiens, rien de pareil pour rappeler la mémoire d'un si grand homme. Des querelles de politique locale avaient été, m'expliquait-on, à l'origine de ce consternant abandon. J'étais néanmoins heureux de me trouver dans ce lieu où avait travaillé l'un des écrivains les plus féconds du dix-neuvième siècle. Sa situation, d'où l'on découvrait les toits et les frondaisons de la ville, semblait avoir mis Amiens aux pieds de celui qui avait créé le mythe de l'homme isolé dans sa supériorité, de ce capitaine Nemo qui maudissait le monde dans les profondeurs de l'océan. L'auteur de *Vingt mille lieues sous les mers* avait créé en altitude une littérature nouvelle dont les thèmes et l'inspiration sont proches, sous plus d'un aspect, des *Histoires extraordinaires* de Poe et qui est un hymne ininterrompu à l'inventivité humaine. J'y reviendrai dans un instant, le temps d'évoquer cet autre solitaire que fut Victor Hugo à Jersey et surtout à Guernesey de 1852 à 1870.

Le cabinet en altitude de Jules Verne à Amiens évoque irrésistiblement pour moi le belvédère de Hauteville House à Guernesey, d'où Hugo jetait sur l'océan son regard qui condamnait le coup d'État du 2 décembre et avec lui tout le non-sens criminel des politiques et des injustices humaines — deux images qui m'ont conduit à rapprocher ces deux hommes, si différents sous de nombreux aspects et si semblables à d'autres égards. Les différences sont tranchées, mais l'un et l'autre ont foi dans le génie de l'homme, encore que selon des voies souvent divergentes.

Hugo croit à la bonté de l'homme et au progrès moral tout en ne cessant de dénoncer la cruauté, les inégalités sociales, l'oppression sous toutes ses formes, les abus des pouvoirs tant civils que religieux, etc. L'indignation de Voltaire et la sensibilité de Rousseau s'amalgament pour créer en lui un lyrisme dénonciateur d'une rare puissance. Il serait vain de chercher dans l'œuvre de Hugo, tant dans ses proses que dans ses poèmes, la moindre trace de réflexion philosophique profonde. Ses idées sont banales, souvent marquées par une étonnante platitude, mais, quelles que soient la vérité qu'il proclame, la faute qu'il révèle ou l'horreur qu'il condamne, le *ton* entraîne son lecteur parce qu'il parle avec une conviction qui l'emporte sur l'argumentation. Personne ne réussit plus sûrement que lui à donner forme à la transe qui l'agite intérieurement. À tout moment, le lyrisme intervient avec une force suffisante pour barrer la route aux sophismes ou aux paralogismes qui pointent sur le flux d'un discours soutenu et bien rythmé. Le risque évident est ici, sur le plan de la forme, la tendance à l'enflure, voire à l'énormité, mais la maîtrise de la langue, portée chez Hugo à un point rarement égalé, corrige de manière presque imperceptible l'égarement d'un discours menacé par sa propre réussite expressive. Il n'est pas rare, pour cette raison, qu'un groupe de vers (trop) sonores se voie presque immédiatement rééquilibré par un groupe marqué par une singulière rigueur. Témoins ces deux fragments consécutifs de la *Suite à la Réponse à un acte d'accusation* qui figure dans les *Contemplations* :

Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent.  
 À son haleine, l'âme et la lumière aidant.  
*L'obscur énormité lentement s'exfolie.*  
 Il met sa force sombre en ceux que rien ne plie ;  
 Caton a dans les reins cette syllabe : NON.  
 Tous les grands obstinés, Brutus, Colomb, Zénon.  
*Ont ce mot flamboyant qui luit sous leur paupière :*  
*ESPÉRANCE ! – Il entr'ouvre une bouche de pierre*  
*Dans l'enclos formidable où les morts ont leur lit.*

Tout le fragment est empreint d'une force déclamatoire où la puissance métaphorique tend vers une limite périlleuse ; puis interviennent deux vers qui concluent sur un mode aux consonances

funèbres. Ces deux derniers vers échappent brusquement à l'envol verbeux du début, le corrigent, le font accepter rétroactivement et font oublier la verve démesurée qui marque l'ensemble de cette pièce. Ils pourraient figurer parmi les morceaux les plus sombres de *La Légende des siècles*, particulièrement dans le prologue, d'où toute dérive inflatoire est exclue par l'austérité de l'ensemble.

Les premiers vers donnent le ton :

J'eus un rêve : le mur des siècles m'apparut.  
C'était de la chair vive avec du granit brut

.....  
Et ce mur, composé de tout ce qui croula,  
Se dressait, escarpé, triste, informe. Où cela ?  
Je ne sais. Dans un lieu quelconque des ténèbres.

Le goût marqué de Hugo pour les évocations apocalyptiques — et le prologue de la *Légende* en est une — s'allie curieusement chez lui à une vision positive de l'espérance humaine. La nature est redoutable ; la vision de l'Histoire lui oppose les réalisations prodigieuses de l'Homme ; aux menaces du monde, l'homme oppose un génie constructif qui justifie l'espérance d'un triomphe final des forces de l'esprit sur les forces obscures de la nature. Hugo entend humaniser l'homme ; il veut que Dieu veuille le bien de l'Homme. Au pessimisme né du spectacle de la contingence et du malheur répond paradoxalement un optimisme déiste accompagné d'un désaveu des réalités institutionnelles : pouvoirs, Église, etc. C'est donc de l'« homme intérieur » qu'il attend l'accomplissement moral de l'humanité. La science n'intervient pas au premier chef dans cette vision d'espérance.

On lit dans le curieux poème intitulé *Bourgeois parlant de Jésus-Christ* :

Était-il Dieu ? – Non. – Oui. – Peut-être. – On n'y croit guère.

.....  
Sans doute il n'est pas Dieu, mais certes il est divin.

.....  
Il a montré que tout excepté l'âme est vain.

(*L'Humanité*, dans *Toute la lyre.*)

Cette conviction qu'exprime le dernier vers, Hugo la défendra de façon implicite dans les contextes les plus divers. Elle est le noyau de son idéologie personnelle. Quant à la science, elle constitue la voie parallèle ; elle se développe à côté des visions du poète et telle tend vers un but identique :

Nous sommes deux familles d'hommes,  
Savants et voyants.

(*Ombre*, dans *La Pensée*, dans *Toute la lyre.*)

Hugo ajoute :

Nous que la science accompagne,  
 Eux que le bleu rayon conduit,  
 Nous montons la même montagne.  
 Pour nous, tout meurt, pour eux tout luit.  
 Tous ensemble par la prière  
 Ou par l'idée, âpre ouvrière  
 Fouillant le sol, cueillant le fruit,  
 Nous sondons l'âme et la matière,  
 Eux, sur le versant de lumière  
 Nous, sur le versant de la nuit.

(*Ibid.*)

C'est parmi « eux », les hommes de la science, que figure Jules Verne, contemporain de Hugo. Les poètes visionnaires, que Hugo qualifie de « voyants » comme Rimbaud, scrutent les ténèbres de l'homme intérieur et le mystère de la nature ; les savants sont sur le « versant de lumière » : ils tentent de pénétrer l'homme et la nature par la puissance de l'idée. Telle est bien la perspective de Jules Verne. Je serais tenté de dire qu'à la tentative éthico-poétique de Hugo se substitue chez Jules Verne un appel à la volonté de puissance et je crois qu'il faut prendre l'expression dans son sens nietzschéen explicite. Non que Jules Verne néglige les problèmes socio-politiques qui ont préoccupé Hugo. Ses contrats avec Hetzel l'obligent à écrire pour le *Magasin d'éducation et de récréation*, dont les livraisons sortiront fréquemment ses romans avant leur publication en volume. L'intention de l'éditeur répond à une idéologie dont les motivations sont différentes. Les analyses relativement récentes de l'œuvre du père de *Michel Strogoff* ont complètement modifié l'image de Jules Verne comme écrivain. Elles ont contribué à mettre en évidence sa personnalité de créateur original, d'écrivain authentique, contrairement à l'opinion qui n'avait trop souvent vu en lui qu'un « auteur pour la jeunesse ». L'ouvrage de Simone Vierne<sup>1</sup> paru en 1986 a jeté sur l'œuvre de Jules Verne une lumière nouvelle et en a montré la portée considérable, tant sur le plan sociologique que sur le plan littéraire. « Jules Verne, écrit-elle, met la science en romans : ainsi le troisième *Voyage au centre de la terre* peut-il être appelé un roman géologique et paléontologique... en ce sens que dans l'intrigue — qui a des racines bien plus archétypales, il est vrai, de descente aux enfers — sont passés en revue les couches géologiques, les minéraux, la formation de la terre, les hypothèses sur la nature du noyau central. La technique de Jules Verne est à la fois simple et habile. Elle tient du collage : une sorte de *voix* scientifique donne des explications très techniques. Au fur

et à mesure du voyage, on a des renseignements sur la flore, la faune, le climat, la minéralogie. On spéculé même sur le passé de la terre (*L'Île mystérieuse*, 1<sup>re</sup> partie, ch. 21)<sup>2</sup>. »

Dans tous les romans ou presque, l'aventure racontée est située géographiquement avec une grande précision et une carte détaillée est fournie en hors-texte (c'est l'aspect « éducation ») ainsi que de nombreuses illustrations (qui précisent l'aspect « récréation » en soulignant le sens de l'épisode). Ajoutons qu'à côté des romans, Jules Verne a publié plusieurs ouvrages de géographie : *Géographie de la France et de ses colonies* (en collaboration avec Th. Lavallée, 1887) et *Histoire des grands voyages et des grands voyageurs* (avec G. Marcel, 1878-1880, 3 volumes).

La collaboration de Jules Verne avec l'éditeur Hetzel avait pour objectif, on l'a vu, la diffusion du savoir autant que le plaisir de la lecture. Le savoir a toutefois une signification plus profonde dans l'idéologie propre de l'écrivain. Hugo, comme on l'a dit, entend humaniser l'homme par une poétique visionnaire dans laquelle l'image de la grandeur dépend totalement de la force d'un lyrisme puissamment incantatoire. Quel est, en regard, le procédé mis à profit par Jules Verne ? Vise-t-il comme Hugo au progrès moral de l'humanité ? Certes. Seulement, celui-ci ne peut se réaliser, selon lui, qu'à travers la connaissance. Il y a plus toutefois dans cette ambition qu'une simple obéissance à une politique éditoriale efficacement menée. L'idée de grandeur est indissociable, chez Jules Verne, de la maîtrise de la nature ; elle s'identifie plus au succès de l'ingénieur qu'à celui du héros légendaire. Les aventures verniennes mettent toujours en scène des personnages aux prises avec de graves difficultés et menacés par des dangers capables de les anéantir. La solution viendra de l'astuce des personnages et ils ne deviendront des héros qu'au prix d'actions héroïques techniquement justifiées. Là où Hugo proclame son espoir dans une nature humaine capable de progrès moral, Jules Verne requiert absolument l'intervention de l'intelligence. L'homme de Hugo est « implorant » ; l'homme de Jules Verne est « explorant », pour reprendre la dichotomie de Jean Brun<sup>3</sup>, et ce dans le double sens d'une conquête de la terre (ainsi qu'en témoigne la passion vernienne de la géographie et des « voyages extraordinaires ») et de la conquête — l'invention — des moyens capables d'assurer le salut des aventuriers livrés aux plus grands risques. Pour Jules Verne, le salut est mis en équation avec la survie au sens darwinien du terme. Si tel est

2/ *Ibid.*, p. 64-65.

3/ Jean Brun, *Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique*, Paris, Presses universitaires de France, 1961.

le cas, la rupture entre la vision hugolienne et la vision vernienne est celle du saut dans la modernité. La volonté de puissance revêt, dans ce contexte, une signification à la fois pragmatique et métaphysique. Pragmatique, parce que c'est par elle que va s'opérer la survie ; métaphysique, parce qu'elle constitue de la sorte l'homme intelligent comme seul maître véritable de son destin. Sur le plan idéologique, il ne fait aucun doute que l'œuvre de Jules Verne est marquée par un pessimisme profond, comme l'a justement souligné Marcel Moré<sup>4</sup>. Influencé par Nietzsche et par le wagnérisme régnant à la fin du siècle, Jules Verne aboutit à faire sienne une vision catastrophique de l'univers et celle-ci couronne de façon à la fois logique et paradoxale l'œuvre d'un écrivain dont le leitmotiv a été la victoire sur la nature et la société par la force du savoir. L'optimisme, s'il apparaît, est lié à la découverte des solutions intelligentes que réclament le malheur et l'insuffisance humaine ; il ne s'étend pas aux conséquences que cette découverte entraîne.

La pièce finale de *La Légende des siècles* intitulée *Vingtième siècle*, est pétrie d'optimisme. Elle oppose au passé, dont Hugo dénonce la « fauve laideur », le futur radieux du siècle à venir, annoncé par la conquête de l'air, laquelle est symbolisée par l'invention du dirigeable de Pétin. Hugo, avec une seule machine, modeste à côté des nombreuses inventions verniennes, entrevoit la liberté bienheureuse de l'homme libéré des entraves terriennes. Jules Verne, ivre de domination technologique, y voit le signe de la maîtrise intelligente du réel ; il n'y voit pas la clé du destin humain.

Le visionnaire d'Amiens et le visionnaire de Guernesey se réfugient sur les sommets, comme Zarathoustra, pour méditer sur l'homme et le monde. Ils ne voient pas le même horizon. Cet horizon, ils le voient dans la perspective d'une époque idéologiquement et politiquement instable. Victor Hugo et Jules Verne appartiennent de toute évidence à des familles d'esprit différentes, voire opposées sous plus d'un aspect. Ils se retrouvent pourtant sur un point essentiel : l'inquiétude du destin ultime de l'humanité. Cette question foncièrement récurrente, chaque génération et chaque âge de la culture se la posent en des termes souvent identiques tout en se référant à des croyances et à des idéologies contradictoires. La science elle-même verse à l'idéologie dès que l'on soulève la question de la finalité de l'existence et de l'aboutissement du savoir, sans jamais parvenir à faire coïncider ces deux interrogations. Un exemple remarquable est celui d'Auguste Comte, qui passe de la science définie et régie par la philosophie positive à l'idée et à la fondation effective d'une

religion positiviste. Parti du pôle opposé, Saint-Simon, converti aux idées de la Révolution, se retrouve transformé en le citoyen Claude-Henri Bonhomme, ce qui a fait dire qu'il avait dépouillé le vieil homme pour revêtir le bonhomme. Son baptême républicain le lave, dit-il, de la tache de son péché originel. Ce péché, effacé par son baptême chrétien, en avait fait un élu possible (c'est-à-dire un privilégié) et le soustrayait donc au sort commun de l'humanité. Le voilà désormais purifié, rendu à la communauté des hommes ordinaires, en vertu de quoi il abandonne la particule familiale. Le ton religieux et proprement mystique dont s'entourent de telles conversions traduit une inquiétude profonde et apparaît comme une sorte de constante souterraine de l'esprit du dix-neuvième siècle, de l'esprit romantique si l'on veut, à condition de bien faire le départ entre le domaine français et le domaine allemand. Chez Hölderlin, chez Novalis, chez Jean-Paul et d'autres, le questionnement de la condition humaine entraîne une fusion typique de la démarche poétique et de la démarche philosophique, au point qu'il est difficile, dans plus d'un cas, de faire le départ entre poésie et métaphysique. Ajoutons que les idées révolutionnaires, bien accueillies dans les milieux philosophiques allemands, auront pour effet de déplacer les intérêts vers la philosophie de la nature, au-delà des aspirations politiques. La mise en cause du christianisme, annoncée par Hegel, trouvera son exécuteur dans Feuerbach. En France, la situation est sensiblement différente en raison de la présence traditionnelle du catholicisme dans la civilisation française et du lien de ce dernier avec la classe dirigeante, laquelle est le point de mire de l'ensemble du mouvement de 89. La révolution entend éliminer de la vie sociale française toute trace de christianisme romain et d'autorité ecclésiastique. Elle inaugure une société laïque sans toutefois supprimer l'idée d'une religion différente inspirée par un déisme compatible avec les exigences sociales nouvelles. Nous connaissons cet avatar de la Raison élevée au rang de divinité antique. Mais la lutte engagée contre la religion traditionnelle a des conséquences plus profondes sur le plan idéologique : elles vont marquer tout le dix-neuvième siècle et ce sont celles-ci qui nous intéressent avant tout ; elles devraient nous permettre de préciser certains aspects caractéristiques de l'œuvre de Victor Hugo et de Jules Verne, et, disons-le tout de suite, de souligner certaines divergences que nous nous sommes contenté jusqu'à présent de suggérer.

Comme le remarque Philippe Muray dans son analyse minutieuse de l'esprit du dix-neuvième siècle féconde en vues originales et inattendues<sup>5</sup>, les deux courants qui sous-tendent la vision romantique de

l'humanité sont représentés à des degrés variables par le socialisme et par l'occultisme sous leurs diverses formes. Le rapprochement entre ces deux domaines peut sembler étonnant voire saugrenu à première vue. Pourtant, si l'on y réfléchit, ils apparaissent comme les pôles complémentaires de la nouvelle interprétation de l'Homme consécutive à l'idéologie de la Révolution. L'idée de l'union des vivants et des morts dans la perspective du salut chrétien et de ce que la théologie appelle la communion des saints et la réversibilité des mérites n'est pas foncièrement étrangère à l'idée du sauvetage sociopolitique d'un homme libéré de son asservissement à une aristocratie et à un clergé qui ont trahi leur rôle pour se muer en courtisans. Toutefois, pour que l'idée prenne toute son ampleur et présente une envergure comparable à celle de l'univers chrétien qui inclut la terre et le ciel, l'union des vivants et des morts apparaît comme logique et inévitable. L'humanité totale, perçue dans la perspective de l'Histoire avant de se définir comme une « internationale », est le total des vivants et des morts, et à un moment particulier de l'Histoire, il y a toujours plus de morts que de vivants. Cet ensemble, sorte d'hypostase mythique qui transcende singulièrement ce qui sera plus tard le matérialisme historique, est fait d'individus qui se parlent, il comprend les vivants du temps et les morts qui leur parlent du fond du temps stratifié de l'Histoire. Pour établir ce lien, la science occulte intervient pour donner la parole aux morts. Ainsi se constitue ce que Muray appelle l'occulto-socialisme ou le socialo-occultisme. Avec ce dernier, la liberté remplace l'ancien asservissement, « on peut se laisser aller, flotter, rêver sans s'éveiller, c'est-à-dire suivre ses instincts... c'est le meilleur moyen de ne pas se tromper puisqu'ils nous ramènent tous à la niche de nos origines... ajoutez quelques grands textes littéraires comme réalisation symbolique, sublimations liturgiques. Et vous avez la formule d'une religion molle, souple... merveilleusement adaptée à une humanité fatiguée » (celle de la classe ouvrière du dix-neuvième siècle et celle d'une société livrée à l'aliénation des loisirs du vingtième siècle). Tout ceci sur fond d'apocalypse et d'inconscient collectif. « Nous n'avons pas quitté le socialisme ni l'occultisme... Dans l'occulte, les objets d'attachement seraient plutôt des personnes. Dans le socialisme, c'est l'avenir de la société qui est à reconstruire ; et là évidemment, la nécromance est moins visible parce qu'elle est noyée dans un tas de réflexions très sérieuses sur l'appareil économique et politique. Mais enfin, le socio-occultisme forme un dispositif assez satisfait. C'est le monde plus son supplément d'âme<sup>6</sup>. » Ce supplément d'âme, Hugo l'a orchestré avec le génie que l'on sait et je ne crois



pas trahir l'essence de ce génie en voyant en lui un hybride vigoureux dans lequel se mêlent les aspirations à un monde régi par l'amour universel et les angoisses les plus profondes au sujet de l'avenir de ce monde. C'est cette ambiguïté qu'il cultive dans sa chambre de Jersey lorsqu'il y perçoit des frôlements, des appels et surtout lorsqu'il dialogue avec le guéridon. À Guernesey, il cause, écrit-il, « avec toutes les voix de la métempsycose » et il n'hésite pas à déclarer : « Dans ce siècle, je suis le premier qui ait parlé, non seulement de l'âme des animaux, mais encore de l'âme des choses<sup>7</sup>. » Il se perçoit avec une déconcertante candeur comme le grand prêtre d'un animisme qui rejoint sa conviction de participer au monde des morts qu'il évoque dans sa solitude face à l'infini de la mer. Somme toute, il n'est pas du tout surprenant que le socio-occultisme, qui est un hybride idéologique, ait séduit Hugo, lui-même hybride, comme nous l'avons suggéré plus haut, et que le grand poète, médiocre théoricien et pseudo-philosophe, ait excellé à soulever les grands problèmes de la société de son temps en des termes justes et ait été en quelque sorte contraint, par sa nature double, à les développer sur un mode purement lyrique. Or, c'est ce lyrisme impénitent, puissant, écrasant même et marqué par un excès alternant curieusement avec des moments de sensibilité elle-même exagérée et frôlant souvent la sensiblerie, qui lui tient lieu d'argumentation. Ainsi donc, en dépit de l'image monolithique que la tradition a tracée de lui, Hugo est double et c'est en vertu de cette dualité qu'il cherche dans la pratique occultiste à établir un contact avec le monde des morts, c'est-à-dire avec une pluralité d'autres doubles possibles. La poétique de Hugo réussit admirablement à orchestrer cette volonté de régir dans la clarté et la puissance le cours obscur et incertain d'un vaisseau fantôme dont la destination visionnaire n'est qu'une espérance, mais une espérance à laquelle un poète majeur (qui se voit un peu prophète) est capable de donner une expression convaincante en raison de la richesse et de la rigueur de sa langue. « La monotonie brillante et roulante, assommante et formidable, malaxante et géologique de Hugo, écrit Muray, ne cesse de tourner autour de cette affaire... L'alexandrin de Hugo se déroule comme des chaînes serpentant dans un éternel retour éternellement poétique, c'est l'océan homogène, euphorique et unitaire... Hugo n'arrive en somme, avec sa versification colossale, que pour dévoiler par ses vers de douze pieds infiniment recommencés la religion passionnelle de la métempsycose qui est devenue le culte naturel de la nouvelle société<sup>8</sup>. »

7/ *Ibid.*, p. 394-395.

8/ *Ibid.*, p. 332.

En voici l'aveu explicite :

Des fantômes sans nom passent. Qui donc sont-ils ?  
 Sont-ce des esprits morts ? Sont-ce des corps subtils ?  
 Ils tombent on ne sait de quelle obscure cime,  
 Tantôt plus noirs, tantôt moins sombres que l'abîme ;  
 Leur chute flotte au gré de l'air qui les poursuit ;  
 Ils seraient les flocons, s'il neigeait de la nuit.  
 Qu'est-ce que ce nuage inexprimable d'êtres,  
 Phalènes se heurtant à de vagues fenêtres ?  
 Les uns n'ont qu'un regard et sont comme les yeux  
 De l'infini glacé, sourd et silencieux ;  
 D'autres sont droits et blancs dans la profondeur blême ;  
 Luttent contre la nuit dans les horreurs du vent,  
 Poussant des cris, mordant l'ombre, n'apercevant  
 Que la lividité des mornes étendues,  
 Ne distinguant qu'un flot de formes éperdues,  
 Et que ce qu'on peut voir de nuée et de cieux  
 Dans des renversements de torses furieux.

(Dieu.)

Hugo n'est pas seul dans cet emportement quasi mystique de la nouvelle religion sociale, mais il est sans doute le plus visible. À côté de lui, des savants, des historiens comme Renan et Michelet par exemple, participent des mêmes visions et leur donnent une expression positive ou positiviste si l'on préfère, mais inspirées de façon plus ou moins explicite par une inquiétude de caractère religieux. C'est Michelet qui, dans son *Introduction à l'Histoire universelle*, déclare : « L'autel a perdu les hommes... s'est-il élevé un autre autel ?... J'employai dix ans à refaire la tradition antichrétienne. » Et, bien sûr, dans la *Bible de l'Humanité* où la Bible judaïque est jugée « admirable pour l'Histoire, mais beaucoup moins pour l'édification ». Et Michelet reprochera à Hugo, en 1856, les quatre vers intitulés *Écrit au bas d'un crucifix* qui figurent dans les *Contemplations*. Reproche de l'historien lyrique au poète lyrique.

Historien des religions et inquiet de l'avenir de la science, Renan, honnête esprit scientifique, et connaisseur des langues bibliques et du sanskrit, voue par ailleurs à George Sand, en 1863, une admiration éperdue pour son roman *Spidirion* qui est devenu, dit-il, « une image essentielle de ses rêves religieux ». Or le roman en question fait sa part, à sa façon, au socialisme comme à l'occultisme. Et la liste n'est pas close. Revenons brièvement aux poètes. À Nerval qui publia en 1852 *Les Illuminés ou les précurseurs du socialisme* où le « droit aux enchantements » rejoint la fascination de la vision poétique. À Hölderlin enfin qui prophétise dans *Hypérion* le grand changement qui doit « jaillir des racines de l'humain » et où Jésus devient le frère d'Héraclès et de Dionysos. Avec Jules Verne, persuadé que le salut de l'homme doit être cherché dans le savoir — très

précisément dans la science appliquée —, nous sommes très loin du lyrisme visionnaire de Hugo. Mais Hugo est loin de minimiser l'importance de la science, dans laquelle, nous l'avons noté, il voit une « voie parallèle » à celle de l'intuition poétique. Dans *Dieu*, œuvre posthume d'une étonnante ampleur, il s'écrie :

Accepte l'incendie invincible du jour  
Homme ! Va ! Jette-toi dans ces gueules ouvertes  
Qu'on nomme inventions, nouveautés, découvertes  
.....  
Ne crains pas le progrès dévorant les ténèbres  
Trouvant les idéals par l'effort des algèbres !  
Montant, géométrie et poésie, à Dieu  
*(Dieu.)*

Il ajoute cependant dans *Religion et Religions* :

Pas de religion qui ne blasphème un peu  
*(Querelles.)*

S'agissant de science, il n'est pas indifférent de se demander dans quelle mesure Jules Verne est marqué par l'idée du déterminisme scientifique dans sa perception du destin de l'Homme ou s'il croit au contraire à l'infléchissement des contraintes de la réalité par l'effet de la seule volonté. Dans ses *Nouvelles explorations de Jules Verne*<sup>9</sup>, Marcel Moré a consacré une étude intéressante à cette question sous le titre « Amor fati – Hasard et Providence ». Faisant référence aux *Enfants du capitaine Grant*, il examine le cas du personnage de Paganel, lequel s'embarque par erreur sur le navire de Lord Glenarvan et c'est donc à son corps défendant qu'il va se trouver entraîné dans toutes sortes d'aventures. Cette erreur est-elle le fruit du hasard ou bien faut-il y voir un signe du destin et même, pour certains, un effet de la providence ? En réalité, la plupart des personnages des romans de Jules Verne sont livrés à des hasards divers qui les exposent à des incertitudes et à des périls auxquels ils échappent par l'action de leur volonté. Une volonté dont l'efficacité repose en dernière analyse sur des connaissances positives qui leur livrent la clé de l'inconnu. Dans *Clovis Dardentor*, Jean Taconnat, passager à bord de l'*Argelès*, déclare en citant Baudelaire que c'est l'inconnu qu'il faut fouiller pour trouver du nouveau et il ajoute : « L'inconnu dont je me préoccupe, c'est l'*x* de l'existence. » Cet *x* est donc bien situé dans le réel et ne peut être connu et résolu que par la volonté inspirée par la connaissance. La maîtrise de la nature consiste donc à braver l'inconnu pour en dissiper le mystère et en faire un thème susceptible d'être traité pragmatiquement par la

9/ Marcel Moré, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1963, p. 75.

volonté. Volonté de puissance, précisons-le, laquelle témoigne de l'influence indubitable de Nietzsche sur Jules Verne. Et Moré remarque justement que c'est par l'acceptation volontaire du hasard des contingences que le héros aboutit à la maîtrise par la connaissance. Ainsi Paganel, « à peine revenu de sa stupéfaction en se voyant embarqué sur le *Duncan*, a tôt fait d'accepter et même très gaiement la situation inattendue à laquelle il doit faire face : non seulement il n'éprouve aucun désir de quitter le bateau de Lord Glenarvan à la première escale, mais il devient un des membres les plus actifs de l'expédition<sup>10</sup> ». Le mot « expédition », fréquent chez Jules Verne, a donc presque toujours chez lui le sens de « mission à accomplir », voire de « destin à maîtriser », et donc d'« inconnu à déchiffrer » et à pénétrer. C'est ce même Paganel qui relève le « courage de ses nouveaux amis aux heures difficiles, les aidant même à déchiffrer l'énigme que renferme le document du capitaine Grant, rongé par l'humidité de la mer ». Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres. Vision optimiste du pouvoir de l'intelligence mais aussi, comme nous l'avons noté antérieurement, vision catastrophique en ce que l'inconnu est illimité et générateur de drames imprévisibles. Le savoir peut donc être mis en défaut, non par l'impossibilité de résoudre un problème, mais parce que l'on ignore quel problème, quel inconnu peut encore surgir. On peut se demander quel effet pouvait produire cette vision implicite des choses sur les lecteurs du *Magasin d'éducation et de récréation*. Il est probable que l'aspect éducatif de héros marqués par l'intelligence et la volonté de puissance a dû être largement positif, surtout chez les jeunes et même chez les adultes : pour les uns et les autres, le héros est toujours gagnant. À ceci s'ajoute, nous l'avons signalé, l'information relative aux pays lointains que visite le héros et où le péril croît en raison même de l'éloignement, c'est-à-dire de l'inconnu. Il est difficile d'évaluer aujourd'hui des effets de cette nature, les contrées que Jules Verne met en scène ayant perdu pour la plupart le mystère lié à l'inconnu. Au milieu du dix-neuvième siècle toutefois, la passion de Jules Verne pour la découverte géographique était propice à la connaissance de la Terre, à l'orchestration des périls propres aux *terrae incognitae* et à la mise en valeur de l'intelligence des héros menacés.

À cette passion de l'inconnu est liée chez Jules Verne l'image d'un héros à la fois technique et humanitaire, mais dont l'ambition de dominer le monde le condamne à la solitude. Nemo apparaît de la sorte comme le précurseur de Nietzsche. Ce dernier, souligne Marcel Moré, « qui montait vers les hauts sommets de l'Engadine pour s'isoler [...] a élaboré sa philosophie de la volonté de

puissance en faisant abstraction des troubles si profonds jetés dans le monde par le développement vertigineux de l'industrie depuis le second Empire. Ce développement, Jules Verne [...] en a été fortement marqué et, tout en laissant de côté l'aspect économique et social du machinisme, il a du moins mis en valeur — ce qui a été bien rarement fait depuis — ses répercussions psychologiques sur l'individu... Le mythe vernien a été élaboré dans les dernières décades du dix-neuvième siècle, tandis que la machine, restée jusqu'alors relativement sage mais sur le point de prendre, grâce à l'électricité et à d'autres énergies découvertes plus récemment une vie réellement fantastique, commençait à jeter le trouble dans le cœur de l'homme<sup>11</sup> ». La fin de Nemo, plongeant dans le Maelström avec son sous-marin après la destruction du navire de guerre qui l'avait pris en chasse, est bien dans l'esprit de l'apothéose wagnérienne à laquelle devait rêver Jules Verne, grand admirateur du maître du *Vaisseau fantôme*. L'opéra de Wagner est de 1843, le roman de Jules Verne est de 1869. L'idéologie de son auteur est à la fois contradictoire et prophétique : elle fait l'éloge de la solitude du penseur tout en célébrant la puissance d'un machinisme qui inaugure l'âge de l'automatisme collectiviste qui est l'antithèse même de la solitude pensante. Le capitaine Nemo, qui garde prisonniers ses trois compagnons avant de disparaître, évoque lointainement la mort du dictateur entouré de ses proches acculés au suicide dans le bunker de Berlin. Nemo, génie de la connaissance, est-il le génie du mal ? Est-il aux antipodes de Hugo qui voyait dans l'aérostat, qu'il évoque à la fin de *La Légende des siècles*, le symbole de la liberté ?

# Un démonstratif à vous coller *une de ces* migraines ! Réflexions sur un singulier pluriel

Communication de M. Marc WILMET  
à la séance mensuelle du 12 octobre 2002

Mon titre trouvera, je le crains, son explication en cours d'exposé. Quant au sous-titre, voyez cet exemple signé Lucien Bodard (*Monsieur le Consul*, Paris, Grasset, 1975, p. 123) : « L'homme de Dieu m'a laissé avec un de ces *mal* à la tête ! » Le singulier *mal* et non le pluriel *maux*. C'est notre sujet.

\*  
\* \*

Joseph Hanse, comme à l'habitude, n'y allait pas par quatre chemins. Ceux qui l'ont fréquenté ici croiront l'entendre.

Après *un de ces* il est normal et à conseiller, nettement, de mettre le nom au pluriel : *j'ai un de ces maux de tête* ! bien que le B.U. (n° 599, f) cite comme normal un emploi de singulier : *J'ai un de ces mal de tête* (Troyat) et dit qu'on entend : *Un de ces travail*.

(*Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne*, 3<sup>e</sup> éd. 1993, s.v. *un*, 7<sup>o</sup>.)

[la recommandation est absente des éditions antérieures ; la 4<sup>e</sup> éd. de 2000, due à Daniel Blampain, la reprend mais fait sauter l'allusion au B.U.].

Consultons le *Bon usage*, justement. Dans la dernière édition publiée du vivant de Grevisse (1980<sup>11</sup>), après avoir signalé § 934 que l'adjectif démonstratif « s'emploie au lieu de l'article pour mieux attirer l'attention en désignant le nom tantôt avec une certaine emphase ou un certain respect, tantôt avec une nuance péjorative », le grammairien rapproche au point 3, en petits caractères, « l'emploi de *ces*, emphatique et intensif, devant un nom régi par *de* partitif, dans des phrases expressives et abrégées, comme : (...) *J'ai un de CES mal de tête* ! (Troyat, *La Malandre*) », et la

note 80 précise que « dans l'usage populaire ou très familier, *un de ces* prend la valeur d'une épithète emphatique : "un *de ces* mal de tête" = "un *affreux* mal de tête" ; de là, le singulier *mal*. — *J'ai un de ces TRAVAIL ! — J'ai eu un de ces MAL à le convaincre !* ». Le successeur-remanieur, André Goosse (1993<sup>13</sup>), y revient à trois reprises : aux §§ 599, f (curieusement, la référence que mentionne Hanse, alors que la sourde réprobation visait sans conteste les citations antérieures de Grevisse), 604, rem. 2, et 962. J'épinglé deux attendus originaux. 1° « Dans la langue parlée, la formule *un de ces* joue le rôle d'un adjectif à un haut degré (elle est issue par ellipse des [démonstratifs dont le substantif est "accompagné d'une relative, parfois d'une épithète, d'un complément déterminatif" : *CES dames aux chapeaux verts*, etc.]). [...] La valeur primitive est si bien affaiblie que le substantif reste au singulier malgré son environnement syntaxique (comp. le cas de *des plus* au § 594, g) : *J'ai un de ces MAL de tête* (Troyat, *Malandre*) » (§ 599, f). 2° « *J'ai une de ces faims !* Cette expression de haut degré s'est vidée de sa valeur originaire au point que l'on dit : *J'ai un de ces MAL de gorge !* [...] *Un de ces* est donc proche des déterminants exclamatifs » (§ 604, rem. 2).

Qu'on me permette une courte parenthèse. La grammaire que je tente de promouvoir n'est pas normative à la manière de Hanse. Elle n'est pas non plus simplement descriptive à la façon de Grevisse. Explicative comme se veut aussi la révision de Goosse, elle ambitionne de dépasser l'impressionnisme pour renouer à la lumière de la linguistique moderne et de ses exigences épistémologiques (explicitation des démarches, prise offerte à la discussion...) avec le statut scientifique qui fut le sien — de la *Grammaire générale et raisonnée* dite « de Port-Royal » aux Encyclopédistes (Dumarsais, Beauzée...) et aux Idéologues (Court de Gébelin, Destutt de Tracy...) — jusqu'à l'avènement de la grammaire scolaire (Lhomond, 1780). Depuis le dix-neuvième siècle, en France et dans les pays de culture française, la discipline grammaticale, vouée par l'école publique au service d'une nouvelle religion : l'orthographe, s'inculque sur le mode du « petit catéchisme ». Toute rigueur en est bannie. Libre à chacun, par exemple, de proférer que « le verbe *être* n'ayant pas de complément direct, on appelle attribut le mot qui paraît en être le complément direct » (Saint-Germain, 1862 ; cité par Chervel, 1977) ou, de la circularité à l'infalsifiabilité, que « l'indicatif sert à exprimer [...] la certitude, la déclaration, le jugement, la pensée, une croyance... mais aussi la probabilité » (Bescherelle, 1990). Les désaccords entre spécialistes sont tus ou occultés, les critiques interdites. *Magister dixit et Plaudite cives !* Plus question d'imiter la liberté de ton d'un Ménage (« M. de Vaugelas était un fort honnête homme :

ce que j'estime beaucoup plus que d'être un savant homme : mais ce n'était pas un savant homme ») ou d'un Beauzée (« [...] le nom d'*imparfait* [...] caractérise moins l'idée qu'il faut prendre de ce Temps, que la manière dont [Lancelot] l'a envisagé »), une ironie et une verve que notre confrère Ferdinand Brunot, qui s'en fait l'écho (1905 sv.), avait jadis ressuscitées pour son compte aux dépens de la détestable *Grammaire de l'Académie française* :

Ces vices, qui sont fondamentaux, ne permettent pas d'espérer que l'œuvre puisse être améliorée par des retouches. Un des Académiciens me demandait, il y a quelques jours, ce qu'il faudrait pour que la Grammaire « soit » bonne. Je n'ai pu lui répondre que ceci : il faudrait en faire une autre, suivant une autre méthode.

(*Observations sur la Grammaire de l'Académie française*, Droz, 1922, p. 127.)

Je ferme la parenthèse et retourne au propos central. L'expérimentateur moderne dispose d'outils informatiques inconnus de ses devanciers. Ainsi, la base de données *Frantext* fournit en une poignée de secondes une kyrielle d'attestations de la séquence *un(e) de ces*. Encore faut-il extraire notre tour de la masse. Avec le sélecteur supplémentaire du point d'exclamation, j'en détecte un premier témoignage sous la plume de Henry Bataille : « Figurez-vous qu'il m'a surpris au moment où j'allais vous faire *une de ces peurs* ! » (*Monsieur Colibri*, 1904).

Faute de temps... et de courage, limitons-nous à quelques dizaines d'exemples recueillis auprès d'auteurs suffisamment diversifiés : Romain Rolland, Feydeau, Bourget, Genevoix, Colette, Aragon, Céline, Claudel, Proust, Montherlant, Nourissier, Sabatier, Cavanna, etc. Tous, sauf un, affichent une marque de pluriel, mais la vérité force à dire qu'aucun de ces pluriels n'est audible : ni *maux* ni *travaux* ni *yeux*<sup>1</sup>...

Voici ce hapax (j'écarte, de Martin du Gard, *Les Thibault*, 1936 : « Alors, du bout du wagon, je lui ai jeté un de ces : non ! »)<sup>2</sup> :

Tu vas en faire une de ces bon Dieu de *nouba* en rentrant ?  
(Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932.)

1/ Il y aurait bien un *bœufs* à lire en principe [bø] d'Albert Simonin (*Du mouron pour les petits oiseaux*, 1960 : « Je vous ai mijoté un de ces *bœufs-mode* ! »), mais passablement suspect, les garçons de bistrot parisiens annonçant régulièrement : « Et deux bœuf-mode, deux ! »

2/ J'écarte aussi deux noms composés, chez Genevoix (*Les Mains vides*, 1928 : « Nous leur avons flanqué un de ces *sans-atout* ! ») et chez Cavanna (*Les Russkofs*, 1979 : « Et attention, faut pas que le Meister te voie, ou un de ces *lèche-cul* de contremaîtres sudètes encore plus enragés que les vrais Chleuhs ! »).



L'une ou l'autre bizarrerie attire néanmoins l'attention. Dans « Mais tu vas foutre sans discuter cette saloperie de couple en porcelaine sur *un* de ces *putains* de gâteaux qui coûtent une fortune à ton père ! », Nicole de Buron (*Chéri, tu m'écoutes... ?*, 1998) écrit le féminin *putains* avec *s* mais l'article au masculin (à l'encontre de *cette saloperie de couple* juste avant). Plus significatif, Élie Faure (*L'Art antique*, 1909) reprend hors exclamation un pluriel formel au moyen d'un pronom singulier : « Elle révèle une de ces *candeurs* dont un peuple peut tout espérer, s'il l'applique à se regarder vivre. » Les singuliers au verbe de la sous-phrase relative suivant éventuellement le nom pluriel ne manquent pas : « [...] il lui foutrait un de ces *mandats* qui ne *serait* pas dans une musette ! » (Céline, *Mort à crédit*, 1936) ; « Encore un de ces *enculés* qui se *suicide* ! » (Blier, *Les Valseuses*, 1972). Surtout, on ne rencontre jamais de *pluralia tantum* (i.e. des noms exclusivement pluriels : \**Marie a organisé une de ces funérailles/effectué une de ces emplettes/versé une de ces arrhes*, etc.) ou le moindre adjectif pluriel reconnaissable : \**Pierre a un de ces accents nasaux/un de ces timbres gutturaux*, etc.

Conclusion ? *Un de ces* et *une de ces* à valeur exclamative sont bel et bien des introducteurs singuliers. Plutôt que les rares singuliers audibles tels *un de ces mal à la tête* (Bodard et Troyat ci-dessus), c'est la marque graphique du pluriel inaudible, à par exemple *une de ces migraines* (notre titre), qui demande justification. Un accord « pour l'œil », évidemment — et que « l'oreille » redresse —, comme les *profs* en biffent des dizaines à travers les copies d'étudiants... ou de collègues<sup>3</sup>. Que ceux qui n'auraient jamais péché leur jettent la pierre<sup>4</sup> !

Quoi qu'il en soit, l'énigme grammaticale perdue.

\*  
\* \*

Mettons le problème à plat. *Un(e) de ces* comporte trois segments. De l'intérieur du groupe vers l'extérieur, (1) *ces*, (2) *de*, (3) *un* ou *une*. Nous les examinons successivement.

3/ Sans chercher très loin, je relève dans l'invitation à collaborer au numéro 139 de la Revue de l'A.F.E.F. *Le Français Aujourd'hui* : « L'accent mis sur l'étude des phénomènes d'énonciation [...] nous *amènent* à visiter ou revisiter des questions fortes... »

4/ Je n'en suis pas. Cf. Marc Wilmet, « Le Lion, le Coq et l'Aigle », dans *Waterloo et les écrivains*, Lacroix éd., Waterloo, Échevinat de la Culture, p. 368 : « Qu'importe le moyen de transport, une invariable émotion me submergeait chaque fois qu'après la Ferme du Caillou *surgissait* à l'horizon de la "morne plaine" les flancs chauves de la butte. »

## Le segment *ces*

« Adjectif démonstratif », enseignait-on naguère, et aujourd'hui, plutôt, « déterminant démonstratif ». Peu importe le terme *adjectif* ou *déterminant* (bien que le doublet traduise une confusion fâcheuse de la « nature » adjectivale et de la « fonction » déterminative). Le terme *démonstratif* n'est guère heureux, car *ces*, à l'instar des autres membres de la liste (*ce, cet, cette*), ne « démontre » ni même ne « montre » systématiquement : « Où sont passées *ces* fichues bougies ? On n'y voit rien », etc. L'étrange est que le réflexe étymologique ait pu pousser d'éminents linguistes à des raisonnements tautologiques (voir e.a. Oswald Ducrot, 1972 : « Le démonstratif n'étant à sa place que si l'objet est là, l'utilisation du démonstratif permet de donner l'impression que l'objet est effectivement là »). Certains spécialistes préfèrent (du latin au grec) *déictique*, ou alors traitent de *ce(t), cette, ces* ensemble avec les pronoms *je, tu, nous, vous* ou les adverbes *ici, là...* au chapitre des *indexicaux*, série de mots nécessitant pour leur interprétation un ancrage contextuel (le sens de *ici, je*, etc. varie selon les circonstances et l'individu qui les prononce).

L'objet principal du litige est ailleurs. Le morphème CE — subsumant *ce(t), cette, ces* — est-il décomposable, ainsi que la tradition l'a généralement cru (*cet objet* = par exemple « l'objet sur lequel je pointe le doigt »), ou un « symbole indexical irréductible » (Kleiber, 1986, 1990 et *passim*) aussi indécomposable que *je* ou *tu* ? L'opinion majoritaire penche désormais dans ce sens<sup>5</sup>. Or, à y regarder de près, l'argumentation de Georges Kleiber se résumait à peu de choses. Deux lemmes :

- *Paul est CET homme* permet l'interrogation *Quel homme ?* que souffrirait mal *Paul est l'homme QUE JE MONTRE*. — Cela prouve tout au plus que l'indéfini *quel* n'a aucune raison d'intervenir après la précision ostensive *que je montre*.
- *Paul est l'homme DONT JE VIENS DE PARLER* constituerait une réponse satisfaisante à la question *Qui est Paul ?*, mais non *Paul est CET homme*. — Cela prouve tout au plus que l'élément incorporé à *cet* ne signifie pas nécessairement « dont je viens de parler ».

5/ Cf. W. De Mulder, dans N. Flaux, D. Van de Velde et W. de Mulder, *Entre général et particulier : les Déterminants*, Arras, Artois Presses Université, 1997, p. 164 : « Il ressort des discussions philosophiques et linguistiques que le démonstratif, en tant que symbole indexical, ne peut être réduit à un symbole non-indexical et qu'on ne saurait donc soutenir que le SN dém équivaut à un SN déf enrichi par des éléments récupérés dans le contexte. »

À titre provisionnel, je ferai mienne la thèse « réductionniste » concurrente. CE se décompose. Reste à découvrir les composants.

Premier ingrédient envisageable, l'article LE. Par exemple : *Prête-moi CE livre* = Prête-moi *le* livre. Objection : l'article UN ferait un bon candidat dans les phrases où CE a une valeur proche de TEL : « [...] je feuillette à *cette* heure un livre, à *cette* heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pièces décousues » (Montaigne) ; ou « [...] je vénère celui-là qui provoque étant conquête difficile *cette* ascension de montagne, *cette* éducation en vue d'un poème, *cette* séduction de l'âme inaccessible » (Saint-Exupéry) = *une* heure, *une* ascension, *une* éducation, *une* séduction quelconques. Réponse : LE concurrence UN chaque fois que la langue estime superflu d'individualiser les éléments de l'ensemble : *Pierre s'est cassé LA jambe* (= la gauche ou la droite, nous en avons en principe deux, toujours est-il, c'est l'essentiel, que Pierre ne peut plus marcher), *Richard Burton a été LE mari d'Elizabeth Taylor* (= un des maris, bien sûr, mais convient-il de rappeler à tout bout de champ la riche panoplie matrimoniale de l'actrice ?), etc. Nouvelle objection : CE réussit parfois à reprendre un nom tandis que LE y échoue (par exemple la succession *Un homme bondit dans la pièce. J'avais déjà vu CET homme* est acceptable, mais difficilement *Un homme bondit dans la pièce. J'avais déjà vu L'homme*) ; si LE était bien incorporé à CE, ne l'aurait-il pas disqualifié ? Nouvelle réponse : LE redevient légitime quand le nom est flanqué d'une caractérisation : *Un homme bondit dans la pièce. J'avais déjà vu L'homme EN QUESTION*. Par conséquent, la vraie incertitude regarde le complément du nom, bref le second ingrédient.

Je comparerais CE à un voyant lumineux qui s'allume au tableau de bord d'un automobiliste et l'invite à découvrir la cause de l'incident ou, en l'occurrence, de quoi compléter le nom.

Soit la formule  $CE = LE + \Delta$  (l'icône symbolise le vide en attente de complétude). Où chercher ? Partout. Dans le *cotexte* (les mots entourant CE) ou dans le *contexte* (la situation d'ensemble). Les Anglais Halliday et Hasan (1976) parlaient respectivement d'*endophore* cotextuelle et d'*exophore* contextuelle. Faisons-leur un bout de conduite.

L'endophore se subdivise en *anaphore* (une remontée à gauche de CE) et en *cataphore* (une descente à droite de CE). Exemple d'anaphore<sup>6</sup> :

6/ Le paradigme de LEDIT (*ledit, ladite, lesdits, lesdites*, avec les contractions *audit, dudit...* et la préfixation *susdit...*) incombe par nature à l'anaphore.

Un lièvre en son gîte songeait  
(Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ?);  
Dans un profond ennui *ce* lièvre se plongeait;  
*Cet* animal est triste, et la crainte le ronge.

(Jean de La Fontaine, *Fables*, II, 14.)

[*ce lièvre* au vers 3 renvoie en amont à *un lièvre* au vers 1 : anaphore répétitive ; *cet animal* au vers 4 se connecte à son tour à *un lièvre* du vers 1 : anaphore métonymique par synecdoque ou passage de l'hyperonyme *animal* à l'hyponyme *lièvre* = « ce lièvre et ses pareils »].

### Exemple de cataphore :

[...] notre vie aura été devant nous comme *ce* verre plein d'eau glacée, *ce* verre humide que tiennent les mains d'un fiévreux.  
(André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Le Livre de poche, p. 143.)  
[les deux *ce verre* sont autorisés par les séquences en aval *plein d'eau glacée, humide et que tiennent les mains d'un fiévreux*].

*Quid*, maintenant, de l'exophore ? Elle adresse un nom à la sphère environnante en s'aidant d'un geste (par exemple *Passe-moi CETTE bouteille* = « celle que je montre ») ou du moment de l'énonciation (par exemple les vectoriels *Marie est venue CE vendredi et elle reviendra CE mardi* = « vendredi dernier » et « mardi prochain »). Verrait-on encore une référence au contexte dans *Qu'est-ce qu'il m'a charcuté, CE dentiste !* = « le dentiste qui m'a ainsi arrangé » ? Peut-être, grimace à l'appui, une remontée métonymique de l'effet à la cause. Mais l'apostrophe suivante constitue un cas limite :

Alors, *ce* sujet ? comme on dit à un lycéen : Alors, *ces* examens ! ?  
(Françoise Mallet-Joris, *Le Jeu du souterrain*, Le Livre de poche, p. 35.)

Sur le modèle des deux endophores, Fraser et Joly (1979) aiment mieux ajouter à l'exophore situationnelle de *Passe-moi CETTE bouteille*, etc. une exophore mémorielle. L'illustration qu'ils utilisent provient d'un discours de Georges Marchais, à l'époque premier secrétaire du parti communiste français : « [Les nantis] s'offrent *ces* bijoux à plusieurs dizaines de millions anciens que les boutiques de luxe ont mis en vitrine pour les fêtes. »

Exophore mémorielle, vraiment ? Ou endophore cataphorique, assurant au nom *bijoux* le complément télescopique à *plusieurs dizaines de millions anciens que les boutiques de luxe ont mis en vitrine pour les fêtes* ? La méprise naît de ce que nous avons affaire au procédé rhétorique de la prétérition : « Je ne dois pas vous rappeler, mais je vous le rappelle quand même, que ces bijoux coûtent des fortunes et que les boutiques de luxe les étalent en période de fêtes. »

Et si, ultime avatar, la cataphore demeure en suspens? Julien Gracq, dans « Pour que le christianisme fût, il a fallu que le Christ fût, naquit dans *ce* village, à *cette* date... » (*Un beau ténébreux*, 1945; les italiques à *ce* et à *cette* sont d'origine), n'a pas jugé nécessaire de mentionner le lieu de naissance du Christ (Bethléem) ou sa date de naissance (le début de l'ère chrétienne).

J'en arrive à une proposition novatrice de redécoupage des *phores*. (Et encore un *effort*, si l'on me pardonne ce jeu de mot.) *Primo*, saturation cotextuelle de  $\Delta$  (les endophores anaphoriques et cataphoriques). *Secundo*, saturation contextuelle de  $\Delta$  (les exophores situationnelles). *Tertio*, insaturation de  $\Delta$ . Exemples d'insaturation: *CETTE idée! CETTE blague!* (prononcez *C'T idée! C'TE blague!*) ou encore:

[...] le sublime tonnelier [...] ne disait jamais, sans laisser échapper un fin sourire et un juron, le mot: *ces* Parisiens!  
(Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, Gallimard, Pléiade, III, p. 596.)

Le  $\Delta$  vide abandonne l'appoint sémantique aux auditeurs qui, guidés par l'intonation laudative ou dénigrante, en endossent la responsabilité<sup>7</sup>.

Eh bien, le démonstratif qui nous occupe est de ce type: *Marie a une de CES allures!* = « une allure de déesse ou de souillon, au choix ». On comprend, chez Grevisse, la mention de « phrases expressives et abrégées » (avec le corollaire du « populaire » ou du « familier »); chez Goosse, les traits de « haut degré » et d'« ellipse » — un peu moins, soyons francs, l'allégation de « valeur primitive affaiblie » ou d'« expression de haut degré vidée de sa valeur originaire ».

### Le segment *de*

*De* « partitif », glissait Grevisse. Le linguiste québécois Hervé Curat n'est pas dupe: « Le terme *partitif* (ou *extracteur*, plus rare) évite de classer [ce *de*] préposition ou déterminant... » (1999).

Mesurons exactement l'enjeu. Le *Bon usage* inscrit *de* au tableau des articles en tant qu'allomorphe de *des*: *DES braves gens* ou *DE braves gens*, *DES vieilles filles* ou *DE vieilles filles*, etc. Article, *de* l'est-il encore derrière une indication de quantité: *Beaucoup DE*

7/ D'aucuns préféreraient *saturation supra-segmentale*, mais la langue écrite décrypte le point d'exclamation sans secours mélodique.

*gens s'imaginent que... ?* Ou en phrase négative : *Il n'y a plus DE vin à la cave... ?* Le plus bel exemple de casuistique grammaticale est fourni par le romaniste hollandais Carolis De Boer. Sa *Syntaxe du français moderne* (1947) avait catalogué tous ces *de* « articles partitifs ». La réédition (1954) efface méticuleusement la hardiesse : « L'article partitif est remplacé par *de* dans les phrases négatives » (§ 181), « ...devant un substantif précédé d'un adjectif... » (§ 182), « ...après les adverbes de quantité... » (§ 183). On se croirait revenu au « petit mot *de* » (Englebert, 1992) des vieux grammairiens, préfigurant à des générations de distance le « simple *de* » de Grevisse (§ 659, *b*, N.B. et § 660) — une déroboade évitant aux maîtres prétendument omniscients de confesser leurs doutes ou leurs ignorances.

Si *de* n'était pas article, que serait-il ? Préposition, répondent en chœur des traditionalistes comme Wagner et Pinchon (1962) ou Le Bidois (1968) et des formalistes frottés au distributionalisme et au générativisme américains comme Jean Dubois (1965) ou Maurice Gross (1967). L'hypothèse prépositionnelle entraîne pourtant des conséquences désastreuses. Elle met au même niveau l'article dit « contracté » de par exemple *Pierre se sert DES outils à sa disposition* (*se servir de* = « utiliser ») et *Pierre se sert DES rasades énormes* (*se servir* = « se verser ») en excipant de la pronominalisation unitaire par *en* (*Pierre s'EN sert* = « des outils ou des rasades » ; on aurait par contre *Les outils DONT Pierre se sert...* et *Les rasades QUE Pierre se sert...*). Pire, elle oblige à assortir la transformation négative de par exemple *Pierre boit DU vin* en *Pierre ne boit plus DE vin* d'un mystérieux changement de transitivité verbale, le verbe « transitif direct » *boire* mutant en « transitif indirect » (*du vin* était complément « direct », *de vin* serait complément « indirect »)<sup>8</sup>.

Goosse, choisissant la fuite en avant, n'hésite pas à créer une classe de mots originale (la troisième après celle des *mots-phrases*, qui remplacent chez lui les *interjections* d'antan, et la division de la classe des *conjonctions* en une classe des *conjonctions de coordination* et une classe des *conjonctions de subordination* : personne n'avait fait aussi fort depuis Aristote !) qu'il baptise *introduceurs* (une étiquette sentant plus la « fonction » que la « nature » mais *conjonction* encourait le même reproche) et où il accueille, pêle-mêle, le « gallicisme » *est-ce que ?*, le focalisateur *quant à*, le *au* et le *à de* *Au secours ! Au feu ! À la soupe !*, le *ô* de l'apostrophe *Ô*

8/ Notre *Grammaire critique du français* (1998<sup>2</sup>) identifie sous le *de* de par exemple *Pierre ne boit pas DE vin* l'alliage de l'article *de* et de l'article  $\emptyset$ .

*mânes de mes aïeux...*, le *que* de l'injonction *Qu'il s'en aille !...* De quoi se débarrasser en un coup d'un paquet de nœuds<sup>9</sup> !

Essayons d'être clairs. Le *de* article homonyme de la préposition demeure contre vents et marées le grand méconnu des articles français.

Qu'est-ce en effet qu'un article ? Un marqueur d'*extensité* bipolaire (l'article déclare un nombre d'individus oscillant d'un minimum, par exemple *J'ai lu UN livre extraordinaire* = « une unité de livre » ou  $n = 1$ , à un maximum, par exemple *UN enfant est l'ouvrage de sa mère* = « tous les enfants » ou  $n = t$ ) et à la fois un marqueur d'*extensivité* (indiquant le rapport du nombre d'individus auquel le nom est effectivement appliqué au nombre d'individus auquel il est applicable : extensivité *extensive* de par exemple *L'homme est mortel* = « tous les hommes sans résidu », extensivité *partitive* de par exemple *Prête-moi UN livre* = « un de tes livres », résidu  $n = t - 1$ ).

DE répond à la double exigence. En alliance avec LE (*Pierre boit DU vin* = « une quotité  $q$  de vin inférieure à la totalité disponible  $t$ ) ou, pur de tout mélange, au contact d'un pronom : *d'aucun(e)s, d'autres, de ça, de cela, de chacun(e), de moi, de toi, d'eux, d'elles, de quoi, de rien, de tout...*, ou d'un adjectif : les indéfinis *ne manger D'AUCUN plat, goûter DE PLUSIEURS vins*, etc., les possessifs *mon, ton, son...* (par exemple Maupassant : « Si vous le permettez, monsieur l'abbé, je vais vous offrir *de mon* parapluie » = le « petit coin de parapluie » de Brassens), les démonstratifs *ce(t), cette, ces* (par exemple *Versez-moi DE CE vin* = « un verre de vin », ou Audiberti : « [...] il y a *de ces* hasards ! », Beckett : « La mémoire nous joue *de ces* tours ! »...).

La boucle est bouclée. L'article *de* partitive le démonstratif *ces* (ou l'article *les* inhérent). On n'en infèrera pas forcément que n'importe quel *de* précédant CE serait un article. Voyez l'exemple d'Élie Faure rapporté *supra* : « Elle révèle une *de ces* candeurs dont un peuple peut tout espérer... » ; la relative *dont un peuple peut tout*

9/ Cet amical désaccord entre André Goosse et moi ne date pas d'hier. Le 30 mai 1986 (je revenais — triste raison personnelle de me rappeler la date — de procéder à la dispersion des cendres de mon père), Jacques De Decker me téléphone pour me demander d'*urgence* (ah ! les journalistes...) un article sur la douzième édition du *Bon usage*, qu'il me faisait tenir par porteur. J'accepte ce dérivatif à ma peine. Le compte rendu a paru dans *Le Soir* du 12 juin sous le titre *Nouveau Grevisse et Grevisse nouveau*. Les approbations n'y étaient pas marchandées, à l'exception, toutefois, de cette classe de l'*introduceur*, qui m'avait immédiatement paru hétéroclite. L'auteur n'en fut pas le moins du monde ébranlé en préparant sa treizième édition. Aurai-je plus de pouvoir persuasif vis-à-vis de la quatorzième ?

*espérer* sauvegarde une préposition *de* enchaînant *ces candeurs* dont un peuple peut tout espérer au pronom *une* (la séquence *une de ces candeurs* analysée « une candeur parmi ces candeurs dont un peuple peut tout espérer »). Soit encore *Pierre a loué UN DE CES hôtels pour milliardaires*. La phrase admet deux interprétations : 1° « un exemplaire d'hôtel parmi les hôtels destinés aux milliardaires » (intonation neutre : *un* pronom + *de* préposition + *ces* à saturation contextuelle situationnelle ou cotextuelle cataphorique), 2° « un hôtel pour milliardaire je ne te dis que ça » (intonation exclamative : *un* + *de* article + *ces* insaturé).

## Le segment *un(e)*

Nous venons d'éliminer le *un(e)* pronom, qui a partie liée avec la préposition. L'article renforce sa candidature.

Le défi posé à la langue était d'élaborer un singulier au *de ces* de par exemple « La mémoire nous joue *de ces* tours ! » (Beckett ci-dessus). En théorie, il suffirait de singulariser *ces* : si on conçoit mal \**La mémoire nous joue DE CE tour !* (= « du tour »), *Pierre boit DE CES vins !* (= « des vins hors du commun ») pourrait donner au singulier *Pierre boit DE CE vin !* = « du vin hors du commun, par ailleurs délicieux ou répugnant ». Pourquoi *Pierre boit UN DE CES vins !* recueille-t-il cependant la préférence ? Cette question en apparence anodine rouvre le débat des *termes de masse*.

Partons d'un exemple. Existe-t-il une différence — et si oui, laquelle ? — entre, par exemple, le nom *chaise* et le nom *eau* ?

Le point de vue ontologique a suscité d'infinies controverses dans les rangs principalement des philosophes et des physiciens. Les uns arguent que « toute partie de l'objet *eau* est *eau* » mais qu'« aucune partie de l'objet *chaise* n'est *chaise* » (principe de référence distributive) et que « toute somme des parties de l'objet *eau* est *eau* » mais que « toute somme des parties — dossier, barreaux, pieds... — de l'objet *chaise* n'est jamais *chaise* » (principe de référence cumulative). Les autres font valoir le fractionnement de la molécule d'eau = H<sub>2</sub>O en deux atomes d'hydrogène et un atome d'oxygène (on perd *illico* la différence avec *chaise*).

Le cognitivisme privilégie la perception des objets, tantôt *discrète* (*chaise* refuse le réactif « un peu de + singulier » : \**un peu de chaise* vs *un peu d'eau* ou *un peu de vin*), tantôt *dense* (bravant le jugement des chimistes, l'eau — fût-elle boueuse — ou la mayonnaise — fût-elle ratée — ne se perçoivent pas autrement en pensée commune que l'eau distillée ou l'huile vierge).



La linguistique délibérément grammaticale se préoccupe, elle, de la *restitution* de l'objet, en accord ou en désaccord avec sa perception.

- Une restitution *continue* (ou d'un seul tenant) épouse le nombre singulier : *l'eau, la chaise* ; une restitution *discontinue* (ou en chapelet) épouse le nombre pluriel : *les eaux, les chaises*.
- Une restitution *massive* s'opère grâce aux articles *du, de la*. *Pierre boit DE L'eau* (et aussi, malgré la perception discrète, *Pierre vend DE LA chaise sur toutes les brocantes*) : *de l'eau + de l'eau + de l'eau... = de l'eau*. Une restitution *numérative* s'effectue grâce à l'article *un(e)*. *Pierre commande UNE eau* : *une eau + une eau + une eau... = trois (quatre, cinq, six,...) eaux*.
- De leur côté, l'article *le* et l'article *de* règlent la restitution sur la perception : *Marie prépare LE veau* ou *Il n'y a plus DE veau à trouver* indifférencient l'animal sur pied (que la fermière Marie prépare pour la foire) et la viande de boucherie (que la cuisinière Marie prépare pour le repas).

On me voit venir. L'article UN de la détermination complexe *un(e) de ces* désambuguise la restitution neutre de l'article *de* au profit d'une restitution numérative d'autant plus souhaitable que l'addition d'un adjectif aux noms de perception dense la favorise *ipso facto* (*DE L'eau* et *UNE eau fraîche*, *DU beurre* et *UN beurre salé...*) et même y oblige à peu près avec un nom abstrait : *DU courage* mais *\*DU courage exceptionnel*, *DU charme* mais *\*DU charme discret*, les seconds moins bons, en tout état de cause, que *UN courage exceptionnel*, *UN charme discret*.

\*  
\* \*

En résumé, dans le singulier *un(e) de ces*, l'adjectif démonstratif pluriel insaturé *ces* restitue de façon discontinue un nom à caractérisation inexprimée lexicalement, *de* est un article partitif perméable à la restitution massive comme à la restitution numérative, *un* ou *une* sont des articles singularisants de restitution numérative<sup>10</sup>. Extraordinaire horlogerie ! Au lieu de condamner la grammaticalisation du tour, les censeurs trouveraient là une occasion idéale d'admirer l'inventivité, la vitalité et l'efficacité de la langue française. Protégez-la de ses faux amis...

Et puisque notre Académie ne compte que de *vrais amis* du français, je vous invite, écrivains et philologues, à ratifier l'opinion

10/ La restitution massive et la restitution discontinue se combinent dans les pluriels « internes » : *arrhes, fiançailles, funérailles, rillettes*, etc.

qu'émettait en 1791 François-Urbain Domergue, le « grammairien-patriote » :

La connaissance des règles fait le grammairien vulgaire : celle des principes, d'où les règles émanent, constitue le véritable grammairien. Les règles peuvent suffire au commun des hommes ; les principes, sans être étrangers à la classe ordinaire, doivent sur-tout être approfondis et par ceux dont la profession est d'enseigner la langue, et par ceux que leur talent appelle à l'art d'écrire.

## Bibliographie

- BESCHERELLE, *La Conjugaison : 12 000 verbes*, Paris, Didier Hatier, 1990.
- BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Paris, Colin, 1905-1953, 13 tomes (à partir du tome 12, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*), 1966-1979<sup>2</sup> (nouvelle édition avec des compléments bibliographiques sous la direction de G. Antoine, G. Gougenheim, R.-L. Wagner) ; tome 14 : *Histoire de la langue française. 1880-1914* sous la direction de G. Antoine & R. Martin, Paris, Éditions du C.N.R.S, 1985 ; tome 15 : *Histoire de la langue française. 1914-1945* sous la direction de G. Antoine & R. Martin, Paris, Éditions du C.N.R.S, 1995 ; tome 16 : *Histoire de la langue française. 1945-2000* sous la direction de G. Antoine & B. Cerquiglini, Paris, Éditions du C.N.R.S, 2000.
- CHERVEL (A.), *Et il fallut apprendre à écrire à tous les petits Français. Histoire de la grammaire scolaire*, Paris, Payot, 1977.
- DE BOER (C.), *Syntaxe du français moderne*, Leyde, Presses universitaires, 1947, 1954<sup>2</sup>.
- DUBOIS (J.), *Grammaire structurale du français : nom et pronom*, Paris, Larousse, 1965.
- DUCROT (O.), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.
- ENGLEBERT (A.), *Le « petit mot » DE. Étude de sémantique historique*, Genève-Paris, Droz, 1992.
- FLAUX (N.), VAN de VELDE (D.) & DE MULDER (W.), *Entre général et particulier : les déterminants*, Arras, Artois Presses Université, 1997.
- FRASER (T.) & JOLY (A.), « Le système de la *deixis*. Esquisse d'une théorie d'expression en anglais », dans *Modèles Linguistiques*, 1 et 2 (1979 et 1980), p. 97-157 et 22-51.
- GREVISSE (M.), *Le Bon Usage. Grammaire française avec des Remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Gembloux, Duculot, 1936, 1980<sup>11</sup> ; révision par A. Goosse, 1986<sup>12</sup>, 1993<sup>13</sup>.
- GROSS (M.), « Sur une règle de *cacophonie* », dans *Langages*, 7 (1967), p. 105-119.
- HALLIDAY (M.A.K.) & HASAN (R.), *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976.
- HANSE (J.), *Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne*, Paris-Gembloux, Duculot, 1983, 1987<sup>2</sup> ; 1994<sup>3</sup> avec la collaboration de D. Blampain ; révision par D. Blampain, 2000<sup>4</sup>.
- KLEIBER (G.), « À propos de l'analyse *adjectif démonstratif = article défini + élément déictique*, ou sur l'irréductibilité des symboles indexicaux », dans *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Aix-en-Provence, vol. IV (1986), p. 195-212.

- KLEIBER (G.), « Sur le démonstratif de notoriété en ancien français », dans *Revue Québécoise de Linguistique*, 19 (1990), p. 11-32.
- LE BIDOIS (G.) & LE BIDOIS (R.), *Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques*, Paris, Picard, 2 vol., 1935-1938 et 1968<sup>2</sup>.
- WAGNER (R.-L.) & PINCHON (J.), *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962.
- WILMET (M.), *Grammaire critique du français*, Paris-Bruxelles, Hachette-Duculot, 1997, 1998<sup>2</sup>.

# Actualité de Paul Valéry

Communication de M. Alain BOSQUET de THORAN  
à la séance mensuelle du 9 novembre 2002

Quand on parle de Paul Valéry, on est naturellement amené à abuser de citations, tellement leur qualité est supérieure aux commentaires qu'elles peuvent provoquer et induire. C'est dire si j'en suis plus à l'aise pour m'excuser d'avance de l'importance que ces citations vont prendre dans cette communication qui a comme objet essentiel de vous faire partager le plaisir et l'intérêt que j'ai eus à relire ces pages.

Les premières sont celles de « La crise de l'esprit », texte de Valéry qui fut d'abord publié en anglais dans la revue *The Athenaeum* à la demande de son directeur John Middleton Murry et qui parut en août 1919 dans la *Nouvelle Revue française* dans son texte français original.

Il s'ouvrait par cette phrase devenue bien vite célèbre : « Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles », dont la beauté formelle l'emportait à mes yeux de jeune lecteur de seize ans sur le sens, et qui la faisait voisine de cet article du code pénal de Napoléon, en lequel Paul Claudel voyait un exemple parfait de la concision et de la précision de la langue française : « Tout condamné à mort aura la tête tranchée », qui, à l'e muet près, est d'ailleurs un alexandrin.

Je me plais à rappeler la suite du texte de Valéry que l'on ne cite jamais : « Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs

romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. »

Et plus loin : « Nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux. »

Cette référence inattendue aux journaux, que l'on retrouvera plus loin dans d'autres textes, en fait les porte-parole de l'opinion publique s'exprimant sur l'actualité. L'histoire est rattrapée par le quotidien et aussitôt jugée par ses exemples.

Valéry exprime de cette manière ce qui fait sa propre originalité, qui touche parfois à une singulière prémonition, quand on pense que ce texte date de trois quarts de siècle, et qu'il n'a rien perdu de sa portée.

Mais revenons à sa phrase liminaire. Quinze ans après sa publication, elle suscitait encore suffisamment d'intérêt pour que Paul Desjardins s'en empare et la prenne comme thème à l'une de ses décades à Pontigny, en août 1924 : « Est-il véritable que nos Civilisations sont mortelles ? » Les entretiens devaient être dirigés par Léon Brunschvicg et Paul Fierens.

Bien entendu, Paul Valéry y fut invité, mais s'excusa de ne pouvoir venir, dans une lettre du 29 juillet 1924 à Paul Desjardins, dans laquelle il prenait curieusement distance avec son texte. Voici : « J'aimerais bien que l'on ne perdît pas de temps à ergoter sur le mot : Civilisations. Ce ne serait que faire de la lexicologie. Je crois aussi qu'il serait bon de se méfier des invocations à l'histoire et des prétendues démonstrations que l'on tire... par la queue. On trouve tout ce qu'on veut dans ce grand magasin des antiquailles.

On "démontrera" facilement, l'histoire en main, que les civilisations périssent, ne périssent pas, sont liées à un certain matériel et ne le sont pas. Etc., etc. C'est un jeu ; ce n'est qu'un jeu.

Je remarque d'ailleurs, que suivant la longueur du temps considérée (par notre imagination), le mot "périr" n'est ou n'est pas applicable. *À telle époque (par exemple), et en tel lieu, telle "civilisation" avait radicalement disparu.* Si l'on s'écarte de ces précisions, on peut tout dire et tout contredire. »

Après cette mise au point qui vidait curieusement sa phrase de sa substance, on comprend mieux pourquoi Valéry ait argué d'une grande fatigue pour décliner l'invitation de Desjardins...

Mais il ajoutait, et c'est ici que l'intérêt rebondit : « Enfin, quant à la phrase même, elle exprime une impression de 1919 et annonce le développement qui la suit et est chargée de lui donner un sens. Je la considère comme une sorte de photographie. Le titre même de l'étude et l'ensemble des idées qu'elle contient me semble montrer assez clairement que j'entends décrire une "phase critique", un état de choses opposé fortement à celui que l'on représente par les noms de "régime" et de "développement régulier". Le problème de la décade me paraît donc se préciser ainsi : Sommes-nous vraiment dans une phase critique ?

À quoi la connaît-t-on ? Cette maladie peut-elle être "mortelle" ? Pouvons-nous, ou non, imaginer de telles destructions matérielles et spirituelles ou de telles substitutions, non fantastiques, mais réalisables, que l'ensemble de nos évaluations d'ordre intellectuel et esthétique n'ait plus de sens *actuel* ? »

Et il ajoutait enfin entre parenthèses : « Bien des problèmes considérés comme essentiels au dix-septième siècle ne sont plus visités aujourd'hui que par quelques curieux... »

Aujourd'hui précisément, alors que d'aucuns nous parlent du choc des civilisations, que d'autres récusent cependant, cette dernière phrase ne signifie-t-elle pas que cette crise de l'esprit est hélas toujours actuelle ?

Dans la deuxième lettre de « La crise de l'esprit », ainsi que dans une note complémentaire qui prendra le nom de « l'Européen », il pose en quelque sorte le décor de ce que l'on peut dire de l'Europe, et singulièrement de l'esprit européen. Ainsi, dit-il : « Les autres parties du monde ont eu des civilisations admirables, des poètes de premier ordre, et même des savants. Mais aucune partie du monde n'a possédé cette singulière propriété *physique* : le plus intense pouvoir *émisif* uni au plus intense pouvoir *absorbant*. Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout », ajoute-t-il, dans un dernier scrupule. Il reprend : « Or, l'heure actuelle comporte cette question capitale : l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ? L'Europe deviendra-t-elle ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire un petit cap du continent asiatique ? Ou bien restera-t-elle ce qu'elle paraît, c'est-à-dire : la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps ? »

Cette réflexion, qui date du lendemain de la Grande Guerre, ne retrouvait-elle pas toute son actualité au lendemain de la dernière guerre au moment de la fondation de l'Europe des Monnet, Spaak, Schumann et Adenauer, et aujourd'hui encore, alors qu'on la voit toujours incapable de parler d'une seule voix dans le concert mondial ?

« Mais qui donc est Européen ? » se demande Valéry dans sa note, qui est un modèle d'analyse et de synthèse combinées, c'est-à-dire tout simplement d'intelligence. « Eh bien, dit-il, je considérerai comme européens tous les peuples qui ont subi les trois influences que je vais dire. La première est celle de Rome. Partout où l'Empire romain a dominé, et partout où sa puissance s'est fait sentir ; et même partout où l'Empire a été l'objet de crainte, d'admiration et d'envie ; partout où le poids du glaive romain s'est fait sentir, partout où la majesté des institutions et des lois, où l'appareil et la dignité de la magistrature ont été reconnus, copiés, parfois même bizarrement singés, — là est quelque chose d'européen. Rome est le modèle éternel de la puissance organisée et stable. »

Seconde influence, le christianisme, évidemment. À nouveau, Valéry en parle comme nul autre : « Vous savez comme il s'est peu à peu répandu dans l'espace même de la conquête romaine... L'étendue de la religion du Christ coïncide encore aujourd'hui presque exactement avec celle du domaine de l'autorité impériale... Il prend tout ce qu'il peut à Rome, il y fixe sa capitale et non point à Jérusalem, il lui emprunte son langage. Un même homme né à Bordeaux peut être citoyen romain et même magistrat, il peut être évêque de la religion nouvelle... Voici déjà un Européen presque achevé. Un droit commun, un dieu commun ; le même droit et le même dieu ; un seul juge pour le temps, un seul Juge dans l'éternité.

Mais, tandis que la conquête romaine n'avait saisi que l'homme politique et n'avait régi les esprits que dans leurs habitudes extérieures, la conquête chrétienne vise et atteint progressivement le profond de la conscience...

Je vous rappelle quelques-uns des caractères de son action ; et d'abord il apporte une morale subjective, et surtout il impose l'unification de la morale. Cette nouvelle unité se juxtapose à l'unité juridique que le droit romain avait apportée ; l'analyse, des deux côtés, tente à unifier les prescriptions... La nouvelle religion exige l'examen de soi-même. On peut dire qu'elle fait connaître aux hommes de l'Occident cette vie intérieure que les Indous pratiquent à leur manière depuis des siècles déjà ; que les mystiques d'Alexandrie avaient aussi, à leur manière, reconnue, ressentie et approfondie.

Le christianisme propose à l'esprit les problèmes les plus subtils, les plus importants et même les plus féconds. Qu'il s'agisse de la valeur des témoignages ; de la critique des textes, des sources et des garanties de la connaissance ; qu'il s'agisse de la distinction de la raison ou de la foi, de l'opposition qui se déclare entre elles, de l'antagonisme entre la foi et les actes et les œuvres ; qu'il s'agisse des pouvoirs spirituel et matériel et de leur mutuel conflit, de l'égalité des hommes, des conditions des femmes — que sais-je encore ? — le christianisme éduque, excite, fait agir et réagir des millions d'esprits, pendant une suite de siècles. »

Après cette fresque somptueuse, Valéry ajoute : « Toutefois, nous ne sommes pas encore des Européens accomplis. Il manque quelque chose à notre figure ; il y manque cette merveilleuse modification à laquelle nous devons non point le sentiment de l'ordre public et le culte de la cité et de la justice temporelle ; et non point la profondeur de nos âmes, l'idéalité absolue, et le sens d'une éternelle justice ; mais il nous manque cette action subtile et puissante à quoi nous devons le meilleur de notre intelligence, la finesse, la solidité de notre savoir, comme nous lui devons la netteté, la pureté et la *distinction* de nos arts et de notre littérature ; c'est de la Grèce que nous vinrent ces *vertus*. »

Et Valéry souligne « distinction » et « vertus » par l'emploi de l'italique, comme il le fait fréquemment. On en est réduit aujourd'hui à supputer, à défaut d'enregistrement de ses discours, qu'il marquait par là une intonation, que j'essaie tant bien que mal de souligner à mon tour.

Mais Paul Valéry continue : « Il faut encore admirer à cette occasion le rôle de l'Empire romain. Il a conquis pour être conquis. Pénétré par la Grèce, pénétré par le christianisme, il leur a offert un champ immense, pacifié et organisé ; il a préparé l'emplacement et modelé le moule dans lequel l'idée chrétienne et la pensée grecque devaient se couler et se combiner si curieusement entre elles. Ce que nous devons à la Grèce est peut-être ce qui nous a distingués le plus profondément du reste de l'humanité. Nous lui devons la discipline de l'Esprit, l'exemple extraordinaire de la perfection dans tous les ordres. Nous lui devons une méthode de penser qui tend à rapporter toutes choses à l'homme, à l'homme complet ; l'homme se devient à soi-même *le système de références* auquel toutes choses doivent enfin pouvoir s'appliquer. Il doit donc développer toutes les parties de son être et les maintenir dans une harmonie aussi claire, et même aussi apparente qu'il est possible. Il doit développer son corps et son esprit...



De cette discipline, la science devait sortir. Notre science, c'est-à-dire le produit le plus caractéristique, la gloire la plus certaine et la plus personnelle de notre esprit.

L'Europe est avant tout la créatrice de la science. Il y eut des arts de tous pays, il n'y eut de véritables sciences que d'Europe... »

Je vous fais grâce de l'analyse détaillée que Valéry fait de la pensée grecque et en particulier de sa géométrie, « cet ordre merveilleux où chaque acte de la raison est nettement placé, nettement séparé des autres », pour en arriver à la péroration, si l'on peut dire : « Dans l'ordre de la puissance, et dans l'ordre de la connaissance précise, l'Europe pèse encore aujourd'hui beaucoup plus que le reste du globe. Je me trompe, ce n'est pas l'Europe qui l'emporte, c'est l'Esprit européen dont l'Amérique est une création formidable.

Partout où l'Esprit européen domine, on voit apparaître le maximum de *besoins*, le maximum de *travail*, le maximum de *capital*, le maximum d'*ambition*, le maximum de *puissance*, le maximum de *modifications de la nature extérieure*, et le maximum de *relations et d'échanges*.

Cet ensemble de maxima est Europe, ou image de l'Europe. »

Sans doute, cette évocation de l'héritage fondateur de l'Europe, romain, judéo-chrétien et grec, est-elle devenue au fil du temps un truisme. Mais pensons que ces paroles magistrales ont été prononcées il y a quatre-vingts ans, en 1922, dans une conférence à l'Université de Zurich. Elles me paraissent dignes de figurer sur quelque fronton du Parlement européen, dans une forme qu'il aurait génialement ramassée en quelques lignes, comme les quatre inscriptions des musées du Palais de Chaillot, place du Trocadéro à Paris. Je ne résiste pas au plaisir de vous rappeler celles-ci, car elles me paraissent avoir leur juste place dans cette « actualité de Paul Valéry », et d'autant mieux qu'on ne peut les retrouver dans son œuvre que dans une note du tome II de l'édition de la Pléiade, dans un ordre qui n'est d'ailleurs pas celui que je vous donne ici, lequel est celui de la lecture continue des frontons :

dans ces murs voués aux merveilles  
j'accueille et garde les ouvrages  
de la main prodigieuse de l'artiste  
égale et rivale de sa pensée  
l'une n'est rien sans l'autre

choses rares ou choses belles  
ici savamment assemblées  
instruisent l'œil à regarder  
comme jamais encore vues  
toutes choses qui sont au monde

tout homme crée sans le savoir  
comme il respire  
mais l'artiste se sent créer  
son acte engage tout son être  
sa peine bien-aimée le fortifie

il dépend de celui qui passe  
que je sois tombe ou trésor  
que je parle ou me taise  
ceci ne tient qu'à toi  
ami n'entre pas sans désir

« Ceci ne tient qu'à toi ami n'entre pas sans désir » : il n'y a pas de virgule, bien sûr, dans ce texte gravé dans la pierre, où les mots sont séparés par des tirets. Où faudrait-il la placer, comme la respiration poétique ? Sans doute est-ce « ami » qui représente en quelque sorte la virgule absente. Ce dernier vers pourrait figurer au fronton de toute œuvre d'art.

Il est amusant de replacer ce texte sublime dans la perspective de ce qu'il écrivait sur les musées, quelques années auparavant, en 1922, et que je vous cite en parenthèse : « Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables, il n'en est point de délicieux.... Aux premiers pas que je fais vers les belles choses, une main m'enlève ma canne, un écrit me défend de fumer. Déjà glacé par le geste autoritaire et le sentiment de la contrainte, je pénètre dans quelque salle de sculpture où règne une froide confusion. Un buste éblouissant apparaît entre les jambes d'un athlète de bronze. Le calme et les violences, les niaiseries, les sourires, les contractures, les équilibres les plus critiques me composent une impression insupportable.

Je suis dans un tumulte de créatures congelées, dont chacune exige, sans l'obtenir, l'inexistence de toutes les autres... L'âme prête à toutes les peines, je m'avance dans la peinture. Devant moi se développe dans le silence un étrange désordre organisé. Je suis saisi d'une horreur sacrée. Mon pas se fait pieux.

Ma voix change et s'établit un peu plus haute qu'à l'église, mais un peu moins forte qu'elle ne sonne dans l'ordinaire de la vie. Bientôt, je ne sais plus ce que je suis venu faire dans ces solitudes cirées, qui tiennent du temple et du salon, du cimetière et de l'école... »

Je ferme la parenthèse sur ce texte qui dévoile d'un bout à l'autre un Valéry plein d'humour.

Paul Valéry ne se contente pas de voguer au plus haut, où dorénavant la gloire l'a placé, gloire qu'il doit paradoxalement, faut-il le rappeler, à la publication du poème le plus obscur de son œuvre, voire de la langue française : *La Jeune Parque*.

On sait aussi que cette gloire le nourrit, lui et sa famille, grâce à des éditions luxueuses et parcimonieuses et des conférences qu'il multiplie. Et au cours desquelles il lui arrive de redescendre au niveau de préoccupations plus quotidiennes, auxquelles il applique toujours l'acuité incisive de ses dons d'analyse et de son intelligence. Ainsi, dans une conférence qu'il donne à l'Université des Annales en 1935, « Le bilan de l'intelligence », et qui reprend des éléments de textes précédents, comme « La crise de l'intelligence », qui date de 1925, et « La politique de l'esprit », prononcé en 1932, Valéry s'inquiète entre autres des changements rapides du monde qui nous entoure et s'interroge sur le rôle et les capacités de l'intelligence humaine. « L'esprit humain pourra-t-il surmonter ce que l'esprit humain a fait ? » s'interroge-t-il : question qui reste irrésolue, jusqu'à ces derniers jours qui nous ont permis de vivre la passionnante et indécise lutte entre le champion d'échecs Vladimir Kramnik et le super ordinateur Deep Fritz qui s'est terminée dans l'équilibre...

Valéry continue par une remarque essentielle : « Commençons par l'examen de cette faculté qui est fondamentale et qu'on oppose à tort à l'intelligence dont elle est, au contraire, la véritable puissance motrice ; je veux parler de la sensibilité. Si la sensibilité de l'homme moderne se trouve fortement compromise par les conditions actuelles de sa vie, et si l'avenir semble promettre à cette sensibilité un traitement de plus en plus sévère, nous serons en droit de penser que l'intelligence souffrira profondément de l'altération de la sensibilité. »

« Mais comment se produit cette altération ? » À ce constat, Valéry répond par une analyse au caractère prophétique du monde moderne et de son mode de fonctionnement : « Notre monde moderne, dit-il, est tout occupé de l'exploitation toujours plus efficace, plus approfondie des énergies naturelles. Non seulement il les recherche et les dépense, pour satisfaire aux nécessités éternelles de la vie, mais il les prodigue, et il s'excite à les prodiguer au point de créer de toutes pièces des besoins inédits (et même que l'on n'eût jamais imaginés) à partir des moyens de contenter ces besoins qui n'existaient pas. Tout se passe dans notre état de civilisation industrielle comme si, ayant inventé quelque substance, on inventait d'après ses propriétés une maladie qu'elle guérisse, une soif qu'elle peut apaiser, une douleur qu'elle abolisse. On nous inocule donc, pour des fins d'enrichissement, des goûts et des désirs qui n'ont pas de racines dans notre vie physiologique profonde, mais qui résultent d'excitations psychiques ou sensorielles délibérément infligées. L'homme moderne s'enivre de dissipation. »

Voilà qui, déjà, préfigure l'homme d'aujourd'hui. Mais Valéry se met à détailler les maux qui ne cessent de nous affliger depuis ces paroles : « Abus de vitesse, abus de lumière, abus de toniques, de stupéfiants,

d'excitants... Abus de fréquence dans les impressions ; abus de diversité ; abus de résonance ; abus de facilités ; abus de merveilles ; abus de ces prodigieux moyens de déclenchement, par l'artifice desquels d'immenses effets sont mis sous le doigt d'un enfant. »

Je ne sais à quoi Valéry, à cette époque, faisait précisément allusion, mais je ne puis m'empêcher de penser à mon petit-fils de sept ans qui jongle avec mon ordinateur alors que j'y balbutie...

« L'œil, reprend Valéry, à l'époque de Ronsard, se contentait d'une chandelle, si ce n'est d'une mèche trempée dans l'huile ; les érudits de ce temps-là, qui travaillaient volontiers la nuit, lisaient (et quels grimoires !), écrivaient sans difficulté, à quelque lueur mouvante et misérable. L'œil, aujourd'hui, réclame vingt, cinquante, cent bougies. L'oreille exige toutes les puissances de l'orchestre, tolère les dissonances les plus féroces, s'accoutume au tonnerre des camions, aux sifflements, aux grincements, aux ronflements des machines, et parfois les veut retrouver dans la musique des concerts. »

Nous y voilà. C'est-à-dire aujourd'hui, dans une proportion que Valéry ne pouvait que prophétiser.

La lumière... Je pense par exemple à Gustave Flaubert et Maxime du Camp, voyageant par landes et chemins de la Loire à la Bretagne. Ils voyaient surgir les châteaux au clair de lune, Chambord, Amboise, Nantes, à présent noyés depuis des décennies sous des flots de sons et de lumières : on imagine ce qu'en dirait Valéry ! Et Bruges, notre chère Bruges de Rodenbach, d'Elskamp et où déambulait notre cher Charles Bertin rentrant le soir avec sa grand-mère, Bruges illuminée comme un vulgaire sapin de Noël, bariolée d'un arc-en-ciel criard à chacun de ses ponts. Pour une Tour Eiffel réussie, combien de monuments écrasés d'une lumière inconnue de leurs bâtisseurs, qui n'avaient dans l'œil que le jour et le soleil pour éclairage, pour modeler leur œuvre, et la nuit pour la faire reposer. Oui, la lumière nous vole la nuit, nous dissout ses mystères dans ses flaques jaunes et blanches.

Et voilà qu'on se sert de ces éclairages abusifs pour nous imposer des « messages », comme on dit : ainsi l'illumination en rose de célèbres monuments d'Europe, dont à Bruxelles les sphères de l'Atomium, est censée nous sensibiliser à la problématique du cancer du sein ! C'était dans les journaux ces dernières semaines ! « Et on l'a vu à la télévision ! » ajoutons-nous aujourd'hui.

Sans doute sommes-nous tellement habitués aux excès de lumière qu'ils cessent de nous agresser directement. Mais pensons qu'il est devenu impossible de montrer à nos enfants le ciel de nos parents et grands-parents : ni la Voie Lactée, ni les Pléiades, ni la nébuleuse

d'Orion, et aucune étoile au-delà de la troisième magnitude, alors que l'œil nu peut les distinguer jusqu'à la magnitude six. On invoque la pollution, mais en l'espèce elle est surtout visuelle, comme le montrent des images, prises par satellite, de nos contrées plongées dès la nuit tombée dans une lumière diffuse, un halo pisseux qui n'a hélas rien à voir avec *L'Empire des lumières* de René Magritte, où la Terre est plongée dans l'ombre sous un ciel bleu clair aux légers nuages blancs.

Quant au bruit... Il est amusant de rapprocher le « ronflement des machines » que d'aucuns voudraient introduire dans les salles de concert avec une rencontre que Valéry eut avec Maurice Ravel en 1911, et qui a donc dû le frapper durablement, puisque celui-ci lui dit alors qu'il rêvait de mettre en musique des bruits de sirènes et de machines, ce qu'il se garda de faire, mais ce que fit par contre Honegger quelques années plus tard dans son poème symphonique *Pacific 231*, le même Honegger qui devait précisément mettre en musique, dans les années trente, deux œuvres dramatico-poétiques de Valéry : *Amphion* et *Sémiramis*.

Ce ronflement des machines, nous en avons, quant à nous, eu le droit et la grâce d'en être privés le 22 septembre passé, ce dimanche sans voitures. Pour ceux d'entre nous qui habitent la ville, il y eut un phénomène extraordinaire, cette sorte de grande chape transparente qui était tombée sur Bruxelles : la très légère rumeur du silence. Un silence où chaque bruit individuel paraissait retrouver son timbre, son accent, sa portée, comme un enchantement wagnérien, peuplé d'oiseaux, du vent dans les arbres, des pas sur le trottoir. Parfois une seule voiture passait, un taxi qui levait le pied, et on sentait qu'elle essayait d'être silencieuse.

Le bruit, c'est aussi cet enregistrement, il y a quelques années, par les sismographes de l'Observatoire d'Uccle, d'un supposé tremblement de terre très proche.

C'étaient les vibrations des basses d'un concert rock à Forest National, à cinq kilomètres de là. J'entendais il y a quelques semaines un critique musical dire qu'à ces concerts des musiciens portent des protège-oreilles, et que les critiques s'y rendent avec des boules Quiès.

Pourtant, la musique n'est-elle pas faite aussi de silences ? Le musicien André Souris y a même consacré le premier chapitre de son étude sur les « fonctions organiques du langage musical ». Il y disait d'emblée : « Le silence est par rapport au son ce que le vide est par rapport au plein. Il est le climat originel, la donnée première, la nécessité fondamentale sans laquelle la musique ne pourrait exister. »

Un vers d'Odilon-Jean Périer, cité par Guy Vaes dans son dernier et précieux livre, *Les Stratèges*, nous le rappelle aussi avec élégance : « Comme un grand violon par le silence habité. » Et Guy Vaes dit lui-même : « Un salon de musique... C'est un espace où un piano à l'aile déployée, un violoncelle dans sa housse que soutient un siège d'église, font visiblement monter le silence en laissant irradier cette musique-là dont le prive tout exécutant. Quelle paix songeuse, qui n'est point refus du monde, mais dévoilement de ce que le monde en soi secrète — musique ou perle —, et que protège une carapace de bruits ! » On sent bien aussi que cette carapace, que j'imagine pour ma part faite d'infimes bruits domestiques, nécessaires et rassurants, n'a rien à voir avec le martèlement des décibels que j'évoquais.

Oui, la musique est semée de silences, à l'instar de la conversation, dont les silences en sont comme une ponctuation prolongée, et en permettent la respiration, et en nourrissent l'inspiration. Souvenons-nous de ces interviews d'écrivains que réalisait Pierre Dumayet à la télévision, il y a vingt ou trente ans. Il laissait à ses interlocuteurs de longs espaces de silence où leur pensée pouvait reprendre souffle et forme, leur permettant d'approfondir et de ciseler leur propos. Aujourd'hui, dans les débats, c'est à celui qui parle le plus fort de se faire entendre et on ne laisse jamais une personne achever sa phrase pour peu qu'elle hésite un seul instant.

Alors nous voici rattrapés, et ce n'est pas peu dire, par un autre haut mal : la vitesse.

Voyons ce qu'en dit Paul Valéry. Une fois encore, il l'aborde par un biais qui part du fond de nous-mêmes, qu'il nomme le sens de la durée : « Quant à notre sens le plus central, ce sens intime entre le désir et la possession de son objet, qui n'est autre que le sens de la durée, ce sentiment du temps, qui se contentait jadis de la vitesse de la course des chevaux, il trouve aujourd'hui que les rapides sont bien lents, et que les messages électriques le font mourir de langueur. Enfin les événements eux-mêmes sont réclamés comme une nourriture jamais assez relevée. S'il n'y a point, le matin, quelque grand malheur dans le monde, nous sentons un certain vide : il n'y a rien aujourd'hui dans les journaux, disons-nous. Nous voilà pris sur le fait, nous sommes tous empoisonnés. »

Trois années auparavant, il disait déjà, dans « La politique de l'esprit » : « Le téléphone sonne, nous y courons ; l'heure sonne, le rendez-vous nous presse... Songez à ce que sont, pour la formation de l'esprit, les horaires de travail, les horaires de transport, les commandements croissants de l'hygiène, jusqu'aux commandements de l'orthographe qui n'existaient pas jadis, jusqu'aux passages cloutés... Tout nous commande, tout nous presse, tout nous prescrit ce que nous avons à faire, et nous prescrit de le faire automatiquement. »

Et il ajoute plus loin : « Ne sont-ce pas là des conditions détestables pour la production ultérieure d'œuvres comparables à celles que l'humanité a faites dans les siècles précédents ? Nous avons perdu *le loisir de mûrir*, et, si nous rentrons en nous-mêmes, nous autres artistes, nous n'y trouvons plus cette autre vertu des anciens créateurs de beauté : le dessein de durer... »

Au-delà de ces quelques exemples, je vous fais grâce de ses propos, qui vont dans le même sens, qui sont marqués par la même intelligence et qui portent sur « l'indifférence croissante et générale à la laideur et à la brutalité des aspects », sur l'éducation, qui doit étendre notre regard bien au-delà de l'enseignement classique et de nos frontières, etc.

Je terminerai par ces dernières paroles, qui concluaient « La politique de l'esprit », notre souverain bien : « Il faut conserver dans nos esprits et dans nos cœurs la volonté de lucidité, la netteté de l'intellect, le sentiment de la grandeur et du risque, de l'aventure extraordinaire dans laquelle le genre humain, s'éloignant peut-être démesurément des conditions premières et naturelles de l'espèce, s'est engagé, allant je ne sais où ! »

Alors ce « je ne sais où », soixante, quatre-vingts ans après, c'est une fois de plus aujourd'hui. Et nous saluons ces jugements comme s'ils étaient contemporains, nous reconnaissons ces excès, et nous les subissons à une puissance supérieure encore, et déplorons leurs conséquences de manière plus profonde et plus généralisée. Dans un monde qui a cessé d'être gouverné par l'intelligence et l'esprit — mais quand l'a-t-il été ? — au profit de ses déviances mercantiles et de volonté de pouvoir, on ne parle plus guère de Paul Valéry, on l'évoque encore moins. Sans doute lit-on encore, çà et là, *Le Cimetière marin* et le *Cantique des colonnes*, *Monsieur Teste* — et encore —, *L'Idée fixe*, *Mon Faust...* Mais les textes et aphorismes issus des *Cahiers*, *Choses tues*, *Mauvaises Pensées et autres*, *Tel Quel*, *Mélange*, et *Eupalinos*, et *Degas danse dessin*, et sa correspondance avec Gide ? Pour ma part j'éprouve à relire quelques pages de Valéry au hasard — comme je le fais, comme nous le faisons tous, de Proust par exemple, ou de Montaigne — le même plaisir intellectuellement gustatif et gourmand.

Il est évident qu'il n'y a plus de Paul Valéry aujourd'hui, ne serait-ce que dans le domaine que nous venons de parcourir, de la lucidité sur le monde. Bien des esprits s'y sont essayé, et s'y évertuent encore. Je ne citerai pas de noms. Nous en avons chacun quelques-uns à l'esprit. Allons donc, relisons Paul Valéry, cet éternel contemporain.

# Autour de la revue *La Jeune Wallonie* et de son directeur René Dethier

Communication de M. Roger FOULON  
à la séance mensuelle du 14 décembre 2002

En 1958, la monumentale *Histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique*, publiée sous la direction de Gustave Charlier et de Joseph Hanse, paraît aux éditions de la Renaissance du Livre. Un important chapitre (une quinzaine de pages) rédigé par Joseph Hanse y est consacré aux revues, spécialement à *La Jeune Belgique* et à *L'Art moderne*. Outre celles-ci, d'ailleurs reprises en tête de ce chapitre, on trouve aussi une présentation et des commentaires relatifs à bien d'autres publications qui attestent de l'effervescence régnant parmi les écrivains de l'époque en cette fin du dix-neuvième siècle. Si *La Jeune Belgique* proclame : « Ne soyons d'aucune école ; ne nous mettons à la remorque de personne ; soyons personnels », *L'Art moderne* affirme qu'il « bataille pour l'art social contre l'Art pour l'Art ». D'innombrables publications diverses vont voir le jour à côté de ces deux périodiques. Souvent, ces livraisons dureront ce que durent les roses, quelques mois, quelques années à peine. Seul *Durendal* paraîtra de 1894 à 1914. Aux sommaires de ces revues, on retrouve souvent des auteurs qui, sans distinction, confient leurs textes à des publications ayant des convictions littéraires ou artistiques différentes. « Jamais, écrit Joseph Hanse, l'activité littéraire n'a été aussi intense, aussi jeune et aussi libre en Belgique... [Ces revues] servent de tremplin à ceux qui sont peu connus et discutés. » La plupart ont leur siège à Bruxelles. L'une d'elles, pourtant, s'implante à Liège. C'est *La Wallonie* animée d'abord par Fernand Severin, puis par Albert Mockel. « Elle veut, a écrit Henri Davignon, servir d'exutoire à la recherche d'une poésie nouvelle, libérée, épurée, musicale et dont le mot "symbolisme" n'arrivera jamais à préciser tout à fait l'élan. » *La Wallonie* qui reprend l'action poursuivie par *L'Élan littéraire* va



avoir une énorme influence lorsqu'elle devient le lieu de rassemblement de poètes importants, disciples du Symbolisme ou ayant une renommée incontestable. Parmi ces collaborateurs, on doit citer Camille Lemonnier, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Max Elskamp, pour la Belgique ; Jean Moréas, Francis Vielé-Griffin, Pierre Louÿs, André Gide, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, pour la France. Cependant, *La Wallonie* ne paraîtra que durant sept années.

Parmi cette floraison abondante de revues présentées par Joseph Hanse, on ne trouve aucune trace d'une publication dénommée *La Jeune Wallonie*. Elle a pourtant œuvré quasi dix ans en faveur d'artistes et d'écrivains intéressants. C'est pour tenter de pallier cet ostracisme qu'il me paraît utile de rappeler le souvenir de cette publication et de ses animateurs.

*La Jeune Wallonie* va voir le jour dans la région de Charleroi, où, déjà, dès la fin du dix-neuvième siècle, s'active beaucoup Jules Destrée. Au Pays Noir, à l'époque, on ne se préoccupe guère des choses de l'esprit. On se passionne surtout pour l'essor industriel et technique qui modifie complètement l'aspect des localités et des paysages situés en bordure de Sambre. Souvent, sans se soucier du bien-être de la classe laborieuse, des magnats de l'industrie et de la finance exploitent là les ouvriers astreints à de longues journées de travail mal rémunéré. Bientôt, pourtant, certains intellectuels de la région sont scandalisés par le sort réservé à ces malheureux. Tel est le cas de Jules Destrée qui deviendra Ministre des Sciences et des Arts dès 1919 et à qui on devra la fondation de notre Académie.

Destrée est né à Marcinelle, le 21 août 1863, dans une famille aisée où la culture a son mot à dire. Son père est ingénieur-chimiste aux Usines de Marcinelle et de Couillet, puis professeur au Collège communal de Charleroi. Sa mère est la fille d'un médecin de Mons. Au sein de cette famille très unie, Destrée apprend, comme il l'a écrit, « la pitié pour les faibles, l'amour du beau et la folie de la justice<sup>1</sup> ». Élève remarquable et précoce, il a vingt ans à peine lorsqu'il obtient son diplôme de docteur en droit à l'Université libre de Bruxelles. Il entre aussitôt en qualité de stagiaire chez Edmond Picard. Jules Destrée a un frère, Olivier Georges, qui partage ses enthousiasmes et sera, dès 1898, novice bénédictin à l'abbaye de Maredsous, avant de devenir moine sous le nom de Dom Bruno. Les deux frères sont unis dans un sentiment de compassion pour les déshérités. Dès 1886, quand la misère du peuple se change en

1/ Jules Destrée, « Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre », Bruxelles, 1912.

colère, grèves et incendies, Destrée avoue dans son journal : « Tout ce que j'ai vu et entendu depuis un mois, tout cela m'a consterné. Je suis épouvanté de voir sur quelles immenses iniquités inconscientes, journalières, tout notre ordre bourgeois est fondé<sup>2</sup>. »

Le 10 août 1889, à Mons, en la collégiale Sainte-Waudru, Jules Destrée épouse Marie Danse, artiste graveur, fille d'Auguste, chef de l'école de gravure montoise. Marie est la sœur de Louise et l'amie d'Élisabeth Wesmael, également passionnées, toutes deux, de gravures. Élisabeth épousera l'écrivain Maurice des Ombiaux qui sera d'ailleurs, avec Edmond Picard, témoin lors du mariage de son ami Destrée.

Dès lors, Jules Destrée va se consacrer au barreau et à la politique. Aux élections de 1894, il est élu député socialiste de Charleroi. Il continue inlassablement à aider les humbles, à soutenir les artistes, à éduquer le peuple et à défendre la Wallonie. Ainsi, en 1899, il fonde la première bibliothèque du peuple à Marcinelle et, quelques années plus tard, en 1904, il lance les « Universités populaires », associations libres qui, avec l'aide de groupes ouvriers organisés, se proposent de travailler à l'instruction et à l'éducation du peuple. L'Université populaire de Marcinelle fonctionnera jusqu'à la première guerre mondiale, en 1914. À sa tribune seront accueillis des conférenciers et artistes éminents.

*La Jeune Wallonie* va naître à cette époque, en un terrain pourtant assez hostile. Mais beaucoup de jeunes intellectuels de la région carolorégienne sont enthousiasmés par les théories de Jules Destrée et par les luttes sociales qu'il anime et défend partout avec vigueur et talent.

Parmi ces admirateurs vont bientôt se manifester des étudiants fréquentant l'Athénée royal de Charleroi et demeurant tous à Marcinelle. Ils vouent une véritable dévotion au tribun socialiste qui, parfois, les accueille chez lui, à la rue des Hauchies. Ce cénacle de jeunes passionnés d'art et de littérature qui, chose amusante, ont tous adopté la mode des cheveux longs chère à leur idole, compte Carl Goebel, Franz Marievoet, Georges Vandervest, Georges Dupierreux et son frère Richard qui, par la suite, collaborera au journal *Le Soir*. Il y a surtout René Dethier.

Destrée reçoit donc aimablement ses jeunes admirateurs qui, fidèlement, assistent à toutes les conférences et autres manifestations organisées sous l'égide du tribun par les Universités populaires.

2/ Jules Destrée, *Pages d'un journal (1884-1887)*, texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1995.

On est en 1904-1905. René Dethier a alors dix-sept ans à peine. Richard Dupierreux est plus jeune encore (il est né à Couillet le 6 mars 1891). Lors des entretiens qui leur sont accordés alors par Destrée, René Dethier et ses amis, voulant affirmer leur savoir, évoquent souvent les heures glorieuses de *La Jeune Belgique* et de *La Nervie*. Bientôt, ils envisagent à leur tour de lancer une revue. « Destrée encourage les promoteurs, écrit Georges Vandervest, non sans leur faire remarquer la légère différence qui existe entre le public de la capitale et celui de la région de Charleroi uniquement préoccupé de choses matérielles. – Qu'à cela ne tienne, rétorquent les jeunes téméraires, on ira à la conquête de la Belgique tout entière, sinon du monde<sup>3</sup>. »

Qui est René Dethier, ce jeune audacieux menant cette équipe de néophytes ? Il est né à Marcinelle le 6 septembre 1888. Il entame d'abord des études secondaires au collège des jésuites de Charleroi, puis à l'athénée de Chimay (où il aime volontiers contester les opinions de son professeur de français); enfin à l'athénée de Charleroi où il termine sa rhétorique. Joseph Chot a parlé en ces termes de ce jeune particulièrement doué : « Tous l'aimaient pour son enthousiasme, son exubérance, sa jeunesse, son esprit, son dévouement. Entaché d'une pointe d'espièglerie, son caractère joyeux, un peu gavroche, aimant le franc-rire et les gauloiseries, devait plaire à tous ceux qui savent comprendre et excuser, au nom de l'amitié, les inoffensives boutades d'un adolescent agréablement frondeur et impertinent. Il y avait en lui, à côté de ce naturel foncièrement wallon, une force réelle qui s'annonçait<sup>4</sup>. »

Au physique, c'est un jeune homme long et mince. Maurice des Ombiaux l'a décrit de la sorte : « Deux grands yeux bleus éclairaient un visage rose encore imberbe ; une mèche de cheveux blonds s'échappait de dessous le feutre noir, barrait le front et allait se répandre au-dessus de l'oreille ; un grand papillon noir, tel qu'en portaient les "Jeune Belgique" en leur beau temps, ornait son col et flottait sur sa poitrine<sup>5</sup>. »

Ces jeunes enthousiastes vont donc tenter l'aventure, d'abord avec l'aide du Cercle littéraire de Marcinelle-Monceau, « Le Sillon ». C'est sous cette appellation qu'en 1906 paraît leur première livraison. Elle compte trente-deux pages. Dès le deuxième numéro,

3/ Georges Vandervest, « *La Jeune Wallonie*. Son berceau », *La Nouvelle Gazette*, Charleroi, 25 avril 1946.

4/ Joseph Chot, « Hommage de la *Jeune Wallonie* à son regretté directeur René Dethier », *La Jeune Wallonie*, Charleroi, 25 août 1910.

5/ Maurice des Ombiaux, « Hommage de la *Jeune Wallonie* à son regretté directeur René Dethier », *La Jeune Wallonie*, Charleroi, 25 août 1910.

daté de juin 1906, la publication change de nom. La rédaction explique cette mutation de la sorte : « Il manquait une revue d'art et de lettres en Wallonie. *La Jeune Wallonie* remplace *Le Sillon* qui disparaît à cause de la coexistence d'une revue plus ancienne intitulée de la même façon. Il ne s'agit là que d'un changement de titre, non d'un changement de programme. Sans avoir la prétention de se placer sur le même pied que *La Jeune Belgique*, *La Jeune Wallonie* sera une tribune de combat indépendante ; elle restera ouverte à toute expression d'art magnifiant la terre wallonne ou l'exaltant dans ses enfants. »

La rédaction et l'administration de la revue sont d'abord basées à Marchienne-au-Pont, rue de Châtelet 62, au siège de l'imprimerie Isidore Wallot qui en assume l'impression. Bientôt, la direction est confiée à Nelly Lecrenier, une jeune écrivaine d'Ixelles. Mais un différend assez violent l'écartera rapidement de ce poste qui est désormais confié à René Dethier, domicilié alors rue des Glacières à Marcinelle.

Durant l'année 1906, cinq numéros se suivent avec beaucoup de régularité. Les couvertures ont des aspects différents et signalent le nom des collaborateurs. Outre René Dethier, on y trouve Jules Destrée, Richard Dupierreux, Paulin Brogneaux, Jules Sottiaux, Henri Carton de Wiart, Louis Delattre, Adolphe Hardy, Constantin Meunier, Marius Renard, Edouard Ned et Maurice des Ombiaux.

Des chroniques diverses apparaissent au fil des numéros. Souvent, on n'y ménage pas les coups de griffes. Ainsi, à un critique qui l'avait un peu éreinté, le responsable de *La Jeune Wallonie*, sans doute René Dethier, répond : « Foutue bête ! Vous en avez du toupet ! tes-vous convaincu que *La Jeune Wallonie* est une association de goujats ? La critique est facile, mais l'art est difficile, mon cher Monsieur ; nous nous fichons pas mal, du reste, de votre appréciation insignifiante. Apprenez votre français, ça vaudra mieux ! »

La deuxième année de *La Jeune Wallonie* débute sous les meilleurs auspices. L'éditorial de ce numéro double qui, en janvier et février, compte soixante-huit pages bien tassées sonne haut et clair. « *La Jeune Wallonie*, y lit-on, a définitivement opéré sa trace dans notre pays industriel, trop fermé aux choses de l'art et de l'esprit. Elle a d'emblée pris place parmi les meilleures revues de combat. La collaboration dévouée des écrivains de Wallonie a constamment tenu en éveil la sympathie des lettrés. »

Au début de l'année 1907, on annonce que la revue vient d'accueillir trois collaborations importantes : celle de Camille Lemonnier d'abord qu'on encense comme il se doit, celle de Madame Alphonse

Daudet ensuite, dont la revue publie *illico* un texte de deux pages intitulé « Les Fêtes », celle enfin de Madame Jules Destrée qui a confié à la revue un dessin, lit-on, « d'un art exquis et qui marque la brillante filiation artistique de son auteur ». On l'a dit Madame Destrée est Marie Danse, fille du graveur Auguste. Ce dessin à l'encre de Chine est, en fait, assez sommaire. Il évoque un bras de Sambre sur lequel flotte un petit bateau à mâts qui, à l'époque, était encore utilisé pour le transport du charbon. En bout de dessin, l'opulence usinière du pays de Charleroi est symbolisée par quelques usines et laminoirs d'où s'échappent des fumées noires (telles que les a souvent décrites Jules Destrée). Un bout de terril complète l'image.

Un autre texte liminaire, publié alors, ne manque pas non plus d'une certaine enflure. « La presse politique et littéraire, apprend-on, a enregistré le succès chaque jour plus grand de notre Revue qui est devenue l'organe du combat littéraire en Wallonie. Parfois violente et brutale, n'épargnant dans tous les cas aucune susceptibilité, elle ne cesse de brandir le drapeau moderne dont elle s'est fait une arme contre les royautés caduques. » Ou encore : « Plus vaillante, plus ferme, plus jeune que jadis, *La Jeune Wallonie* travaillera dans l'avenir à rendre commune l'ambition de Beauté qui a guidé ses premiers pas et qui provoquera en terre wallonne un mouvement artistique dont il serait puéril de nier l'intensité. »

Grâce à qui, à ce moment, *La Jeune Wallonie* tente-t-elle de réaliser ses buts ? Feuilletter quelques-uns de ses numéros n'est pas toujours la preuve convaincante des hautes qualités annoncées *urbi et orbi* par les animateurs. Certes, aux côtés de Camille Lemonnier, on trouve les noms de Maurice des Ombiaux, Richard Dupierreux et Louis Piérard. Mais d'autres auteurs figurant alors aux sommaires n'ont guère laissé de traces dans l'histoire littéraire.

Au gré des pages, on trouve aussi une longue présentation de René Dethier analysant l'œuvre de des Ombiaux.

Les critiques, souvent acerbes, continuent d'être publiées. Par exemple, au sujet d'un recueil de poèmes récemment paru et intitulé *Litanies à la Bien-Aimée*, signé par un certain Wauthy, René Dethier passe à l'abordage. Voici ce qu'il en dit : « Il y a plus d'une négligence dans ces travaux de versification. Le "remplissage" s'y manifeste d'une façon évidente. L'auteur nous apprend qu'il existe toutes sortes de manières de baiser l'ange adoré : sur la main, sur le front, sur les yeux, dans le cou, sur la bouche ; lui se contente des baisers sur le nez. Il fait nager les seins de sa bien-aimée comme des paquets de bouchons, fiers et tendres cependant. Mais il faut dire que ces seins avaient jadis servi de lit, d'autel et de coupe au poète : celui-ci peut donc avoir pour eux quelque reconnaissance. »

D'autres chroniques sont régulièrement consacrées au théâtre, aux concerts et aux salons de peinture ainsi qu'à l'analyse des journaux et revues. Quelques « coups de plume » et une « boîte aux lettres » ne manquent pas de sel. Ainsi lit-on, en réponse à un envoi de textes par C.R. de Péruwelz : « Vous êtes épatant. À force de pondre, vous n'aurez bientôt plus rien dans le ventre... Vos copies ont pris une direction que nous n'indiquerons pas. »

Faire vivre une telle revue n'est pas une mince affaire et un comité bien structuré est nécessaire. Il continue d'être conduit par René Dethier et compte à présent Georges Dupierreux, chargé de l'administration, Maurice des Ombiaux, Jules Destrée, Louis Piérard, Jules Sottiaux et Pierre Wuille. En outre, la revue proclame qu'elle est fière de s'être assurée la collaboration de soixante-sept auteurs dont les noms figurent en bonne place. On y trouve, entre autres, Albert Giraud, Adolphe Hardy, Hubert Krains, Octave Maus, Albert Mockel, Georges Rency, Émile Verhaeren, etc.

*La Jeune Wallonie* compte, à ce moment, plus de six cents abonnés. Souvent, comme auparavant, elle continue de défendre la langue française. Elle réagit à couteaux tirés aux manœuvres « flamingantes » de l'époque. Alors, René Dethier ne maîtrise plus sa hargne vis-à-vis des événements ou des personnes, à un point tel qu'il se fait tancer et rappeler à l'ordre par Jules Destrée et Maurice des Ombiaux.

En cours de route, la direction est passée entre les mains de Georges Delaunois, vivant à Gallaix, près de Leuze.

Mais *La Jeune Wallonie* ne se contente pas d'être une publication mensuelle. En plus des lundis littéraires qui ont lieu hebdomadairement en son local, *Hôtel Grüber*, place de la station, à Charleroi, elle décide bientôt d'organiser dans divers sites de Wallonie des « Cours d'amour » voulant reprendre les « Jeux de rhétorique » qui, dès le quinzième siècle, se déroulaient dans plusieurs villes. Le poète et essayiste Paul Champagne a consacré à ces rencontres du passé tout un chapitre de son ouvrage *Hainaut, mon beau pays*<sup>6</sup>. On y apprend « qu'en 1455, eurent lieu à Tournai, des concours fameux entre acteurs de comédies, diseurs de poèmes, chants royaux, ballades et chansons. Vingt ans plus tard, à Tournai encore, on mit sur pied une sorte d'académie de treize membres qui se réunissaient pour juger des pièces de vers composées sur un thème indiqué ». On trouve d'ailleurs, publiées en 1837 par la Société des Bibliophiles séant à Mons (c'est encore son appellation actuelle), les ballades couronnées à Tournai, de 1477 à 1491.

6/ Paul Champagne, « Les jeux de rhétorique à Tournai et à Mons », *Hainaut, mon beau pays*, tome 2 : *Les hommes et les œuvres*, Bruxelles, Labor, 1962.

Cette première « Cour d'amour » de la *Jeune Wallonie* est prévue le 30 juin 1907, à Marcinelle. Comme on ne manque pas d'une certaine audace naïve, on lance un concours afin de créer les paroles et la musique d'un *Hymne à la Jeune Wallonie*. Les vainqueurs de la joute seront le poète Jules Sottiaux et le compositeur Paulin Marchand.

Tout commence par l'élection de la « Reine de Wallonie ». On choisit Madame Jules Destrée. Cela continue par un déjeuner. On y sert des poissons de Sambre à l'escavèche, des biftecks aux frites, des « vitoulets » jardinière, des légumes variés des coteaux de Montigny, des lapins aux prunes, des tartes « des Ombiaux », d'autres tartes « Jeune Wallonie » et des fraises de Namur, le tout arrosé — on n'est sans doute pas fortuné — de petit vin de Huy et d'eaux minérales de Genval, Spontin et Chevron. Entre les plats et les rincettes, on porte des toasts et on chante. Jules Destrée, René Dethier et Maurice des Ombiaux, d'autres encore, parlent d'abondance. Vers trois heures, pédestrement, on part pour la fête. Malheureusement, malgré la saison, il fait un temps exécrable. On doit abandonner le projet de se rassembler à *La Ferme fleurie* dominant la vallée industrielle de la Sambre et on trouve refuge dans une salle assez inhospitalière. Pourtant, musique, discours, récitations, chants et chœurs recommencent.

Cette aventure des « Cours d'amour », louée par les uns, dénigrée par d'autres, avait connu, il faut le dire, une atmosphère de fête franchement populaire. On en redemande. On envisage de l'organiser en juillet 1908, sur les sommets de Marcinelle, dans une vaste et calme prairie, peu éloignée de la ferme Bal, de La Bruyère et de Jamioulx. En fait, elle va se dérouler sur les bords de la Sambre, à Lobbes, le 14 septembre 1908, non loin des vestiges de l'ancienne abbaye bénédictine.

La relation de cette manifestation paraît dans l'édition montoise de *La Province* du 15 septembre 1908. Ce récit légèrement amendé et annoté par Jean-Marie Horemans (qui s'occupa longtemps, à la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, des expositions et des activités éducatives et qui y fonda le Musée de l'imprimerie), a été republié dans le n° 46 (juin 1995) de la revue trimestrielle *Sambre et Heure*. On y apprend que ce 14 septembre, « il fait délicieusement bon sous les arbres du bosquet de M. Van Dooren lorsque, à trois heures, la Société philharmonique de Lobbes entame la *Marche de Sambre-et-Meuse*. Puis, Maurice des Ombiaux prononce une allocution dans laquelle il rappelle ce qu'étaient les « Cours d'amour » aux temps féodaux ».

Six cents personnes ont répondu à l'invite. Elles entendent une courte intervention de la *Ligue des amis de l'arbre* et une allocution

de René Dethier qui présente les écrivains invités à la fête, les poètes patoisants et français, notamment le poète-ouvrier mineur Jules Mousseron, de Denain. En tenue de travail, celui-ci interprète quelques-unes de ses pages. Une phalange musicale joue ensuite des œuvres de compositeurs wallons. Des chanteurs, accompagnés au piano, proposent alors des œuvres de Paulin Marchand, professeur au Conservatoire de Bruxelles et directeur de l'Académie de Nivelles. Après les rafraîchissements et une collation, on entend de nouveau des chanteurs et des diseurs.

Les années suivantes, des rencontres de ce genre se dérouleront à Ostende, Spa, Verviers, Jodoigne, Vilvorde et Marchienne.

Dès lors, *La Jeune Wallonie* continue quelques années son petit bonhomme de chemin. À ce moment, René Dethier habite à Marchienne-au-Pont, rue Joseph Lefèvre.

Il n'est pas possible d'analyser ici le contenu de toutes ces publications. Arrêtons-nous un instant à un numéro triple (juillet, août et septembre) réalisé au cours de la troisième année d'activité. Il comporte cent vingt-six pages et est illustré de photos représentant des écrivains à l'honneur. La revue est alors placée sous la présidence d'honneur de Frédéric Mistral. Elle possède des correspondants à Paris ainsi que dans de nombreuses villes belges : Bruxelles, Anvers, Arlon, Louvain. Études diverses, contes et poèmes se partagent ce copieux numéro, tout cela signé par des auteurs connus : des Ombiaux, Adolphe Hardy, Joseph Chot, Bruno et Jules Destrée, et par d'autres aussi dont le nom est aujourd'hui oublié.

À la fin de 1909, en décembre, la couverture s'enrichit d'un dessin au crayon de Pierre Paulus. Il remplace l'illustration de Marie Danse, abandonnée depuis peu. Aux sommaires successifs apparaissent des auteurs nouveaux : Georges Virrès (qui signe une lettre de Lumen), Géo Libbrecht, le baron Charles Van Beneden, Désiré-Joseph Deboeck (qui n'a pas encore choisi le pseudonyme de Désiré-Joseph d'Orbaix). Une pièce de Maurice des Ombiaux, tirée de son roman *Mihien d'avène*, paraît aussi.

La revue publie également de nombreuses pages de René Dethier présentant des écrivains connus ou débutants. Ces études sont souvent reprises dans des tirés à part dont les textes sont parfois remaniés, écourtés ou amplifiés. Tout cela va servir de base à un fort volume signé René Dethier et Joseph Chot, qui paraît en 1910 sous le titre *Histoire des Lettres françaises de Belgique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*. L'ouvrage comporte six cents pages bien tassées. Elles survolent d'abord la période romantique, les œuvres de Charles De Coster et d'Octave Pirmez. Elles s'intéressent ensuite à



Camille Lemonnier, Edmond Picard, Eugène Demolder, Georges Ekhoud, Max Waller, puis elles analysent la « nouvelle génération des prosateurs » (quelques vingt-sept noms), des poètes (une douzaine d'élus) et des dramaturges (notamment Maurice Maeterlinck)<sup>7</sup>. Malheureusement, ce travail volumineux est souvent une présentation assez bâclée des modèles d'où semble bannie toute critique, les deux auteurs se contentant la plupart du temps de louanges assez faciles accompagnées de l'un ou l'autre extrait.

Durant ces quelques années d'une activité débordante, René Dethier assure au mieux la promotion de sa revue et des auteurs qu'il s'est donné comme mission de défendre. Sous l'égide de *La Jeune Wallonie*, il anime des lundis littéraires et la tribune des Universités populaires. Il confère sans arrêt à travers la Wallonie et en France. Il officie à Paris au Faubourg Saint-Antoine, puis en plein Bois de Boulogne, au château du Peuple, à Montmartre, en haut de la butte, dans les huitième et quatorzième arrondissements et, enfin, à Meaux. Citons, parmi ses sujets de prédilection : quelques écrivains du Pays Noir, la femme dans la littérature, Jules Destrée écrivain, l'amour dans l'œuvre d'Alfred de Musset, le chansonnier Jacques Bertrand...

Entre-temps, en septembre 1908, René Dethier s'est marié. Berthe, son épouse, s'intéresse activement à la littérature et va beaucoup le seconder dans ses multiples tâches. Elle signe ses textes du pseudonyme suranné de Berthe Myosotis. Le couple part en voyage de noces. Quand il revient, trois semaines plus tard, il s'installe à Bruxelles, rue Ernest Laude. Un garçon naît bientôt de cette union.

Peu après son mariage, Dethier apprend officiellement sa nomination prochaine dans l'une des administrations qui relèvent du Ministère des Sciences et des Arts. Mais à la suite d'une campagne de dénigrement, il n'obtiendra pas la nomination promise. Il décide alors de vivre de sa plume. Mais à un tel rythme que sa santé fragile s'altère rapidement. Le baron Van Beneden qui possède une propriété à Madère voudrait l'y recevoir quelque temps pour le soigner. Le jeune malade s'embarque donc, mais en Espagne, à mi-route, il abandonne et ne poursuit pas son voyage. Il rentre en Belgique et se remet généreusement à la tâche.

Ainsi, le numéro d'avril-mai 1910 de *La Jeune Wallonie* publie une de ses lettres ouvertes au baron Descamps, ministre des Sciences et des Arts. C'est une supplique nourrie d'altruisme en faveur du

<sup>7</sup> Joseph Chot et René Dethier, *Histoire des Lettres françaises de Belgique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Charleroi, Éditions Désiré Hallet, 1910.

peintre Jacob Smits qui, dans sa propriété de Campine, dit Dethier, « se meurt lentement de lassitude et de faim. D'une main imperturbablement sûre et magistrale, plaide Dethier, il a tracé de multiples toiles qui furent acquises à vil prix par des capitalistes sans vergogne, préoccupés de réaliser une fructueuse affaire sur le dos de ce malheureux et laborieux être contraint d'élever une famille des seuls fruits de son art... ».

« Hélas, écrira plus tard Joseph Chot, René Dethier, repris par une toux tenace et inquiétante, doit, sur les conseils des médecins qui le soignent, retourner vivre à Marchienne-au-Pont, loin du tumulte de la capitale. Insouciant de sa maladie, on aurait dit qu'il était heureux en cette petite maison... Malgré le mal dont il se préoccupait trop peu, il continue cette vie d'efforts et de labeur, réalisant enfin ce tour de force d'un homme de lettres, livré à lui-même, parvenant, en Belgique, à gagner sa vie ! Mais à quel prix<sup>8</sup> ? »

Miné par la tuberculose, le jeune écrivain va mourir le vendredi 1<sup>er</sup> juillet 1910, alors qu'il vient de dicter une dizaine de lettres à sa compagne. Il n'a pas vingt-deux ans.

Sa veuve ne baisse pas les bras. Sous le nom de Berthe-René Dethier, elle reprend le flambeau et, désormais, va assurer la direction de *La Jeune Wallonie*. En mémoire du disparu, le numéro de septembre publie un de ses contes posthumes inédit, titré *Mon ami Kéké*. Outre un numéro spécial d'hommage de la revue, les amis de René Dethier lancent aussi une souscription en faveur d'un monument à ériger en souvenir de l'écrivain. Le sculpteur Joseph Van Hamme réalise un médaillon en bronze représentant le profil du jeune disparu. Sur la plaque commémorative est prévue une inscription : « 1889-1910. À René Dethier, directeur de *La Jeune Wallonie*. Ses confrères, ses amis, reconnaissants. » Ce monument sera apposé sur une demeure, à Marcinelle. Elle s'y trouve toujours.

Courageusement, la veuve de Dethier continue la publication de *La Jeune Wallonie*. La revue sortira régulièrement au fil du temps. Compulser tous les numéros de cette revue est difficile, peu de bibliothèques ou d'organismes officiels les ayant conservés<sup>9</sup>. Durant des années, ni l'esthétique, ni l'éthique de la publication ne changent d'un iota. Toujours, sous la houlette de Berthe-René Dethier, travaille un comité de rédaction composé du baron Charles

8/ Joseph Chot, « Hommage de la *Jeune Wallonie* à son regretté directeur René Dethier », *La Jeune Wallonie*, Charleroi, 25 août 1910.

9/ Nos remerciements à Jean-Claude Tréfois, directeur général des Bibliothèques de la province du Hainaut qui nous a aidé à trouver la collection de *La Jeune Wallonie*.

Van Beneden, Joseph Chot, Maurice des Ombiaux, Jules Destrée, Albert du Bois, Albert Bonjean, Franz Foulon, Olympe Gilbert, Franz Marivoet, Jean-Joseph Van Dooren, Pierre Wuille et Philéas Lebesgue, un Français.

En chacun des numéros sont rappelés les buts de *La Jeune Wallonie*. « Elle est, lit-on, une revue de combat, indépendante... Elle est ouverte à tous les poètes, tous les écrivains, tous les artistes de notre pays. Elle est secondée par un groupe d'esthètes appartenant à toutes les opinions. C'est la meilleure preuve de sa neutralité politique et de son indépendance. Accueillante aux jeunes talents, elle entend n'être inféodée à aucun parti ni à aucune chapelle et s'occupe exclusivement [*sic*] de la race et de l'intellectualité wallonnes. Comme auparavant, *La Jeune Wallonie* veut combattre l'extrémisme flamingant et défendre la langue française. » Le titre de la revue se complète d'ailleurs un moment par la mention : « Organe des provinces de France. » Cette indication disparaîtra cependant en 1913.

Cette volonté de favoriser la Wallonie n'empêche pourtant pas les animateurs de changer d'imprimeur. Réalisée longtemps à Charleroi, la revue le sera, par la suite, à Turnhout, par Porsper Andelhof. Cela paraît une gageure pour une publication voulant défendre la Wallonie. Plus tard, c'est un imprimeur bruxellois, Brian Hill, qui reprendra le flambeau.

En 1911, la revue consacre un important numéro de cent douze pages à l'exposition organisée à Charleroi à l'initiative de Jules Destrée pour montrer la richesse et l'importance des beaux-arts en Wallonie.

Aux sommaires successifs apparaissent alors de nouveaux noms, ceux de Raymond Limbosch, Charles Conrardy, Herman Frenay-Cid, Alix Pasquier.

Souvent les critiques de service n'abandonnent pas leur épée et continuent de porter leurs estocades, que ce soit « La dame de pique », « Le diable boiteux » ou « Le grincheux ».

Mais, dirait-on, *La Jeune Wallonie* commence à s'essouffler. Les événements annonciateurs de la guerre se précisent. Dès 1912, dans un « Courrier de France », on lit : « L'incendie des Balkans ne va-t-il pas se propager jusque chez nous, embrasant l'Europe tout entière ? » Cette préoccupation est tellement évidente qu'en novembre 1913, Berthe-René Dethier reprend son pseudonyme de Berthe Myosotis pour écrire et publier quelques pages assez curieuses, dépourvues de toute littérature et titrées : « Nos chiens militaires. » L'auteur, qui a assisté à des manœuvres des troupes, y

défend l'idée de remplacer les chevaux par des chiens pour tirer des engins légers, les mitrailleuses par exemple.

Peu avant, en mars 1913, la revue a, une nouvelle fois, changé de couverture. Elle s'orne de vignettes et de culs-de-lampe d'inspiration Art nouveau. Un éditorial signale qu'on trouvera désormais dans chaque fascicule une « étude attentive et enthousiaste des écrivains et des artistes à qui notre patrie régionale doit l'incontestable renouveau de l'heure présente ». On découvre donc bientôt des médaillons consacrés à Camille Lemonnier, Louis Delattre, Pierre Paulus, Edmond Picard, Maurice des Ombiaux, etc.

L'ultime numéro de *La Jeune Wallonie*, portant la mention « 9<sup>e</sup> année - n° 12 », paraît en juillet 1914. La belle aventure s'achève. Dans cette livraison, on trouve le quatrième acte d'une pièce de Marcel Maur, un médaillon littéraire consacré à Isi Collin, le poète de *La Divine rencontre*, un extrait d'un roman de René Foucart, quelques poèmes assez quelconques, des propos sur la dramaturgie de Maurice Maeterlinck ainsi que les chroniques habituelles. In fine, on lit aussi cette indication : « *La Jeune Wallonie* prenant ses vacances en août, la revue ne paraîtra pas le mois prochain. » Ironie du sort ! Les événements guerriers corroborent cette affirmation. *La Jeune Wallonie* a vécu...

Lors de l'invasion allemande, une partie de la demeure des Dethier est détruite par un incendie. La plupart des ouvrages de René ainsi que bien des souvenirs sont anéantis. Berthe Dethier quitte précipitamment la Belgique pour l'Angleterre. Outre-Manche, elle fait la connaissance d'un important homme d'affaires, Monsieur Feist. Elle finira par l'épouser.

Plus d'un demi-siècle plus tard, quelque temps avant sa mort, survenue à Ixelles le 16 octobre 1967, la veuve de René Dethier rencontrera Jean-Marie Horemans. Dans les souvenirs qu'elle lui a alors contés<sup>10</sup>, il est beaucoup question de l'aventure de *La Jeune Wallonie*, de ses collaborateurs, de des Ombiaux, notamment. « Il n'hésitait pas, dit-elle de cet écrivain, à surgir à l'improviste, s'invitant au repas, sortant de sa longue cape deux lapins qu'il se mettait à dépecer, à préparer et à cuire, prouvant par là ses qualités de "cuisinot" avant celle de gourmet. » Et Horemans de poursuivre : « Madame Feist, d'une façon charmante, déroule le fil des années et je ne puis m'empêcher d'envier cette dame qui connut et fréquenta tant de gens aujourd'hui célèbres et dont elle garde les reliques :

10/ Jean-Marie Horemans, dans *La Revue nationale*, 39<sup>e</sup> année, n° 394, Bruxelles, mars 1967.

lettres et portraits de Lemonnier, d'Henri Carton de Wiart, de Frédéric Mistral, du roi Albert, de Jules Destrée, d'Edmond Rostand... Elle me montre ces trésors échappés à plusieurs incendies : bibelots rares, meubles précieux, portraits de famille, eaux-fortes... Une œuvre rustique attire mon attention : une eau-forte due à la Comtesse de Flandre et offerte à René Dethier par son auteur. »

De toute cette époque, aux intenses bouillonnements littéraires, seuls restent donc des souvenirs et une série de revues constituant l'héritage de *La Jeune Wallonie*. Sans doute y avait-il dans ces pages du tout-venant, des noms dont on a perdu la trace, mais je crois qu'il était intéressant de sortir de l'oubli tous ces efforts déployés en faveur de l'art et de la littérature en terre wallonne dans un temps qui, faut-il le rappeler, n'était guère propice à ce genre d'activités.

# Jean Rousset

Par M. Roland MORTIER

Né à Genève le 20 février 1910, Jean Rousset y est décédé le 15 septembre 2002, après une longue vie entièrement vouée aux études littéraires, à l'enseignement et à des lectures intensives.

Il avait été formé par un maître éminent, le grand critique et historien littéraire Marcel Raymond, dont les curiosités balayaient tout l'espace allant de la Renaissance jusqu'à la plus récente modernité (dans *De Baudelaire au Surréalisme*), spécialiste de Ronsard, qui avait aussi contribué à la relance des études sur Jean-Jacques Rousseau. Il allait succéder à son maître à l'Université de Genève, comme plus tard à notre Académie, sans cesser de lui vouer une fidélité reconnaissante.

Avec Jean Starobinski et avec Georges Poulet, que Marcel Raymond avait pu attirer dans son entourage, ce quatuor d'exception formera la prestigieuse « école de Genève » qui marquera profondément l'évolution de la critique et de la méthodologie des études françaises.

Devenu assistant dans l'Université allemande pendant les sombres années autour de 1940 — marquées par la résistance des romanistes allemands au nationalisme ambiant —, Rousset y avait acquis une vision plus largement européenne que celle des « francisants » en général. Il y avait intégré des concepts historiques peu utilisés en France, voire même récusés, comme la notion d'un baroque littéraire. Celui du dix-septième siècle avait été étouffé par la canonisation du classicisme français, tant malherbien que racinien. En redécouvrant les petits poètes du seizième siècle, et en particulier les protestants, mais en jetant aussi un nouveau regard sur la

tragédie cornélienne, en multipliant les parallèles avec la musique et les beaux-arts, Jean Rousset a renouvelé notre histoire littéraire en modifiant les perspectives traditionnelles (*Circé et le paon, ou la littérature de l'âge baroque en France*, Corti, 1953). Son empreinte fut d'autant plus profonde qu'il doubla l'argumentation théorique et conceptuelle d'un arsenal de textes oubliés, souvent remarquables (*Anthologie de la poésie baroque française*, Armand Colin, 1961, 2 vol.). De fortes personnalités s'y détachent, tel ce Jean de Sponde dont l'éblouissante technique ne fait pas oublier le propos philosophique qui fait de lui l'équivalent français des *metaphysical poets* anglais, en quelque sorte un John Donne moins moralisateur.

Ainsi, Jean Rousset apparaissait comme l'inventeur d'un baroque littéraire français. Mais il n'était pas de ceux qui s'attachent à un titre et qui s'identifient à une œuvre. Sa curiosité inlassable allait se porter bientôt vers d'autres lectures et d'autres auteurs. Refusant de s'enfermer dans un sujet ou dans une méthode, il va s'orienter très vite vers les questions de technique narrative, et en particulier d'angle de vue et de relation au lecteur. À l'instar du *new criticism* bien plus que des formalistes russes, il porte son analyse vers un objet spécifiquement littéraire, la forme, au sens le plus prégnant du terme. Très vite il va s'imposer comme un des principaux représentants de la « nouvelle critique », sans pour autant s'engager dans les querelles d'école, dont sa discrétion naturelle et son élégance intellectuelle l'éloignaient tout naturellement.

Il donnera successivement *Forme et Signification* (Corti, 1963), que Jacques Derrida saluera comme une des œuvres maîtresses du structuralisme naissant, puis *Narcisse romancier* (Corti, 1972), qui traite de l'usage de la première personne dans le roman français du dix-huitième siècle.

La méthode de Jean Rousset ne se définit pas en termes théoriques. Elle est liée à sa finesse innée, à sa délicatesse de touche, à l'originalité de son regard, à la pénétration de son intelligence. Il en usait aussi bien pour commenter un tableau de Poussin que pour étudier un roman ou une comédie de Marivaux.

C'est à une phrase de Flaubert, « *Leurs yeux se rencontrèrent* », qu'il empruntera le titre de son étonnant essai sur la scène de la première rencontre, et de la première vue, dans le roman en général (Corti, 1981). Le propos est plus libre encore, plus proche du vagabondage d'esprit, dans les analyses de l'entretien — cet art si français de la conversation — dans le recueil intitulé *Passages* (Corti, 1990), qui constitue l'aboutissement de sa critique non-systématique.

Il s'en était écarté en 1978 pour s'intéresser au *Mythe de Don Juan* (Armand Colin), incursion toujours originale et attachante, mais contestable dans ses prémisses et dans son éloignement de la référence historique.

Son dernier ouvrage, paru en 1998, *Dernier regard sur le baroque* (Corti), est un surprenant retour à l'œuvre de ses débuts, sur laquelle il jette un regard détaché, celui de l'interprète désabusé, lassé des généralisations et des classifications arbitraires imposées par la postérité pour la commodité des usagers. On reconnaît là l'intransigeante rigueur du critique sans complaisance qu'était Jean Rousset.

Il aura eu, en dépit de sa très réelle modestie, le plaisir de voir paraître en 2001 l'ouvrage de Roger Francillon, *Jean Rousset ou la passion de la lecture* (Zoé), dont le sous-titre souligne fort justement ce que fut notre éminent confrère, un lecteur passionné et sévère, un chercheur inlassable de vérité et de beauté.



# Robert Mallet

*Par M. Georges-Henri DUMONT*

Recevant Robert Mallet, le 16 octobre 1976, Joseph Hanse fit observer que l'Académie avait souhaité que « justice fût rendue à l'homme d'action, à l'homme de science autant qu'à l'écrivain ». Et il ajouta : « Je dirais volontiers à ce propos qu'un même esprit de création, de lucidité et d'intuition inspire et anime votre vie comme votre œuvre. »

Effectivement, Robert Mallet répondait parfaitement à la définition de l'homme multiple. Hormis le politique, il se lança dans tous les domaines et s'y illustra. Lieutenant d'infanterie, laissé pour mort entre les lignes en septembre 1939, à nouveau blessé en juin 1940, prisonnier au combat, évadé, résistant, ce n'est qu'en 1947 qu'il conquiert deux doctorats, l'un en droit, l'autre en lettres. La carrière universitaire s'ouvrait à lui mais il opta pour le journalisme et le conseil littéraire chez Gallimard. Dix ans plus tard, il accepta une chaire puis la direction de la nouvelle université de Tananarive. Rentré en France en 1964, il était à la tête de l'Académie d'Amiens et de Picardie pendant les soubresauts de mai 68. Il avait alors déclaré : « La meilleure façon d'éviter la révolution, c'est de la faire. » Propos qui l'amènèrent aux fonctions de chancelier de treize universités. Sans compter, peu après, la présidence de l'influente Association des universités partiellement ou entièrement de langue française.

Pourquoi Robert Mallet a-t-il choisi Francis Jammes comme sujet de son doctorat ès lettres ? Blessé au crâne en septembre 1939, il faillit perdre la vue. Dans sa chambre de l'hôpital de Nancy, il pria son infirmière de lui lire des poèmes. Ce fut la découverte

émervillée et apaisante de l'œuvre de Francis Jammes, pourtant très éloignée de Rimbaud, Mallarmé et Valéry qu'il admirait. Une découverte qui marqua sa propre poésie qu'il voulait désormais sentie autant que pensée. Je songe à ce poème de *L'Espace d'une fenêtre* ; inspiré, écrit-il, par des « nappes, reliques des vieilles maisons. On n'ose pas en faire des chiffons ».

Lavé, rincé, bien essoré le linge  
 bien étiré sur une corde  
 bien repassé d'une main ferme  
 bien replié dans une armoire  
 bien parfumé d'une lavande  
 mais si bien usé de lessives  
 si bien troué, décoloré  
 qu'il ne sert plus qu'à la mémoire  
 des grands repas et des convives morts.

Après avoir publié et analysé avec alacrité la correspondance d'André Gide et de Paul Claudel, Robert Mallet tenta en 1950 l'aventure — c'en était une à l'époque — de trente-deux émissions d'entretiens avec Paul Léautaud pour la Radiodiffusion française. À leur lecture dans l'édition qui en a été faite, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, la prodigieuse mémoire et la brutale franchise de Paul Léautaud ou l'érudition tout en finesse et le sens de la répartie de Robert Mallet. Ce duel était à fleurets à peine mouchetés. Ainsi lors du dernier entretien, après une conversation sur le progrès :

Robert Mallet : Vous devez reconnaître que le progrès sert quelquefois à quelque chose puisque c'est grâce à la Radio que votre voix a pu pénétrer dans de nombreux foyers et vous faire connaître du grand public.

Paul Léautaud : Vous appelez ça une forme de progrès ? (*rires*)

Robert Mallet : Peut-être pas pour l'humanité, mais pour votre personne, en tout cas.

Paul Léautaud : Eh bien ! Voulez-vous que je vous dise : tout ça, au fond, c'est une forme de cabotinage.

Deux maîtres du verbe s'affrontaient dans ces entretiens en s'appuyant, chacun, sur une vaste connaissance du mouvement littéraire de la première moitié du vingtième siècle. Une seconde série d'entretiens, cette fois avec Jean Paulhan, fut publiée sous le titre *Les Incertitudes du langage*. Dans un article du journal *Le Soir*, Jacques De Decker a très justement fait remarquer que le genre littéraire créé par Robert Mallet est au départ d'émissions télévisées comme celles de Bernard Pivot.

Auteur d'une dizaine de recueils de poésie, d'essais dont *Une mort ambiguë* (celle d'André Gide), de pièces de théâtre (*L'Équipage au complet*, jouée avec succès à Paris en 1957, traduite en quinze langues et transposée en film), éditeur et préfacier des correspondances

Claudél-Gide, Suarès-Claudél, Valéry-Gide, Jammes-Gide, Robert Mallet était aussi romancier, attentif aux désirs et tourments de l'être. Évoqué avec autant de précision que d'insistance, le paysage où se déroulent les errances fortuites de l'amour, de la tendresse et des ruptures, est dominant, sinon déterminant : l'île de Madagascar dans *Région inhabitée*, l'Irlande dans *Ellynn*, la baie de la Somme dans *Les Rives incertaines*. C'est d'ailleurs sur les bords de la Somme que Robert Mallet se retirait souvent, dans la maison de famille à laquelle il resta toujours viscéralement attaché, à Bray-les-Mareuil. Il l'évoque dans un poème où, en quelque sorte, il annonce sa mort :

C'est vrai que je suis d'un pays de craie  
qu'éventre un sillon noir, c'est vrai  
qu'ayant pesé les silex de la plaine  
mêlés aux limons secs, c'est vrai que j'aime  
les tendresses d'humus collées à mes semelles  
plus lourdes

J'ai couru sur les terres qu'un feu craquelle  
alors à mes semelles bruissaient des ailes  
j'ai connu les semelles de neige  
et de glace, les semelles de cendre  
tous les germes de pas d'où rien ne lève  
toutes les traces des fausses légendes  
qui portent le poète au terme du rivage  
avec des semelles de vent et de naufrage

Quand je mourrai, que me soient fidèles  
les tendresses de terre inhumant mes semelles  
de tourbe

# Charles Bertin

Par M. Jacques DE DECKER

Il avait la haute stature, le port altier, la voix grave et musicale du commandeur. Et, d'une certaine manière, il était un commandeur de nos lettres. Parce qu'il s'inscrivait dans des filiations prestigieuses, parce qu'il pratiquait chaque genre avec une très haute exigence, parce qu'il vénérât la langue française comme un legs inestimable et inviolable, parce qu'il servait la littérature avec un respect mâtiné de dévotion.

Il était, par exemple, d'une telle science en la matière qu'il avait remporté, il n'y a guère, un concours d'érudition littéraire organisé par le journal *Le Monde*, ce qui lui avait valu de faire un vaste périple en Chine. Son goût du support matériel des textes, sa gourmandise des livres se traduisaient par sa passion bibliophilique. Il lui avait trouvé un bel aboutissement en confiant, tout récemment, sa collection d'ouvrages rares et de manuscrits au musée de Mariemont. C'est là que ses amis virent Charles Bertin pour la dernière fois. Car Charles Bertin vient de s'éteindre à l'âge de quatre-vingt-trois ans, vaincu par une maladie qu'il avait su, avec un grand courage, tenir longuement en joue, mais qui eut raison de lui.

En lui, la littérature belge perd un de ses maîtres classiques. Aurait-il admis cette appartenance ? Avec une certaine réticence, sans doute, lui qui se considérait comme un écrivain œuvrant dans une province française. Il était très imprégné de cette idée, qui animait son combat francophone dans la commune de Rhode-Saint-Genèse, où il résidait depuis longtemps et où son travail de militant était tenace et inlassable.

La littérature, il la rencontra dès son plus jeune âge, à Mons, où il naquit le 5 octobre 1919. Son oncle maternel était Charles Plisnier, et cette ascendance fut évidemment déterminante. Comme l'auteur de *Faux passeports*, il fit des études de droit. Et, comme lui, il se voua tout entier à l'écriture.

Ses débuts sont poétiques : avant ses trente ans, il publie deux recueils marquants, *Psaumes sans la grâce* et *Chant noir*. Ces premiers textes sont salués par Paul Valéry et par Marcel Thiry, qui sera désormais son second mentor et à qui il restera indéfectiblement fidèle, jusqu'à faire éditer, il y a quelques semaines, ses grandes proses lyriques.

Bertin connaîtra des naissances littéraires successives. Révélé comme poète, il débute comme dramaturge au mitan du siècle. Il se lance avec *Les Prétendants*, méditation sur la fidélité. Suivent ses grandes interprétations mythiques que sont *Don Juan* et *Christophe Colomb*, évocation du navigateur qui fit, elle aussi, le tour du monde. Bertin dramaturge eut aussi son versant léger, voire drolatique, avec son *Oiseau vert*, d'après Gozzi, et son *Roi Bonheur*, qui firent tous deux les beaux soirs du Rideau de Bruxelles — son fondateur et animateur, Claude Etienne, tout comme le premier auteur joué au Rideau, Georges Sion, comptaient d'ailleurs parmi ses amis les plus proches.

Le troisième démarrage, celui de Bertin romancier, fut le plus fécond tant, dans ce domaine, il sut pousser sa quête esthétique et philosophique le plus loin. Ses premiers romans, *Journal d'un crime* et *Le Bel Âge*, furent des réflexions morales sous couvert de récits réalistes plus ou moins distanciés. Un silence suivit, dont le mûrissement donna, au début des années 1970, *Les Jardins du désert*, son chef-d'œuvre, vaste fresque allégorique, livre sans âge que l'on a comparé à juste titre au *Jeu des perles de verre* de Hermann Hesse ou au *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq.

À partir de là, la maîtrise narrative de Bertin ne cessa de se déployer. Son *Voyage d'hiver* est une évocation poignante, schubertienne, de la déchirure d'amour. Au tragique de cette sonate en prose, il ajoutera, en 1995, son livre le plus solaire, *La vieille dame en son jardin de Bruges*, qui, par sa sensibilité exquise dans l'exploration du souvenir et la limpidité chatoyante de son style, lui vaudra, à septante-six ans, son plus grand succès public. Encouragé par cet accueil, il publia en 2000 les magnifiques nouvelles de *Jadis, si je me souviens bien*.

L'homme dans son grand âge, comme réconcilié avec sa mémoire, termina sur ces points d'orgue, illustrant sa conviction profonde que Jean Tordeur formula un jour en ces termes : « L'art constitue la seule réponse que l'être humain puisse opposer à la mort. »