



# L'appareil de plongée

PAR LUC DELLISSE

Dans les années quatre-vingt, 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 dé clic. 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 gour d 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. Constaté 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.

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

**Référence bibliographique à reproduire :**

Luc Dellisse, *L'appareil de plongée*. Séance publique du 23 novembre 2002 : Georges Simenon, le passager du siècle [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/23112002/delisse.pdf>>