



Le « mystère Simenon » reste entier

PAR 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 1980¹. 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 moi et, disons, inaugurée par Montaigne, ce

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

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 psycho-sociologique 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.

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

Référence bibliographique à reproduire :

Denis Tillinac, *Le mystère Simenon reste entier*. 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/tillinac.pdf>>