Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1989)

Heft: 4

Artikel: Présentation de Georges Simenon

Autor: Bondy, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870670

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PRÉSENTATION DE GEORGES SIMENON

Parler de Georges Simenon n'est que trop facile et par là même embarrassant. Nous connaissons l'opinion d'André Gide, celle d'autres écrivains, les explications de l'auteur sur sa façon de procéder, ses entretiens avec des psychologues et de nombreuses études sophistiquées, dont la plus récente d'André Vanoncini (l'auteur est ici présent) qui s'appelle «Narratologie et herméneutique» (*Cahiers d'histoire des littératures romanes*, Heidelberg).

Quand on vit à Zurich, on est familier des anthologies, des études qui accompagnent l'édition chez Diogenes de romans, de «dictées», de reportages. Il y a, pourrait-on dire, trois catégories d'amateurs de Simenon.

1. Les collectionneurs qui n'ignorent aucun des «introuvables», des romans écrits sous de nombreux pseudonymes, et qui sont parfois meilleurs connaisseurs que Simenon lui-même. Ils sont comme les amateurs de Balzac qui adorent les romans de «Lord O'Roone». Ce sont des «amoureux captifs».

2. Ceux qui parmi la centaine ou plus de romans distinguent les dix ou vingt récits qui dépassent nettement la fabrication en série et situent l'auteur du côté des «grands écrivains» que Simenon lui-même aime à évoquer sous le signe d'une parenté, de Gogol à Kafka et Faulkner.

3. Ceux qui consomment la drogue Simenon mais qui néanmoins sont sensibles à ce qui distingue celui-ci d'un Gogol — l'humour, le comique bouleversant n'est pas son fort — d'un Faulkner que caractérise la complexité, l'éclairage qui porte sur plusieurs personnages, le mythe, l'histoire, tout ce qui nous touche au-delà des situations et de l'intrigue. Ceux-là sont des

simenoniens modérés. Ils ont souvent connu la période de la drogue et celle de la désintoxication (non sans rechutes) et ils croient savoir juger le narrateur à la bonne distance. Jean-Didier Wolfromm est de ceux-là puisqu'il adore Simenon mais estime que ses romans vident le cerveau plutôt que de le remplir, comme Paul Morand qui constatait que les romans de Simenon ont une atmosphère irrespirable qui est devenue notre oxygène. Autrement dit: avec des moyens limités, un vocabulaire volontairement simple Simenon obtient des effets incomparables.

L'écrivain a dit souvent qu'il lui fallait se mettre dans la peau d'un personnage, pour voir ensuite tous les autres comme ce personnage les voit et les vit. Il pousse ce N° 1, ce personnage privilégié, héros ou antihéros, jusqu'au bout en faisant craquer son cadre de vie, sa normalité, ses habitudes, ses certitudes. Le destin l'expulse hors de lui mais en même temps le concentre sur celui qu'il ne savait pas porter en lui. Nous sommes donc loin du roman polyphonique dit carnavalesque (Mikhail Bakhtine), celui de Dostoievski, qui est pourtant pour Simenon une référence. La manière brusque d'entrer en matière est fréquente chez lui. D'autres romanciers créent une ambiance et y font doucement entrer leurs personnages, nouent successivement les fils de l'action. Dans de nombreux romans de Simenon — je ne dis pas dans tous car je n'ai pas toute l'œuvre en mémoire et n'ai d'ailleurs pas tout lu — les premières phrases suffisent pour déterminer un destin; elles font du personnage central le sujet en même temps qu'un objet, un poisson pris dans la nasse qui aura beau s'agiter, il ne se libérera jamais.

Prenons *Le petit homme d'Arkhangelsk*. Il s'agit d'un Juif russe, marchand de timbres-poste; il vit depuis longtemps dans une petite ville française et est soupçonné d'avoir assassiné sa femme qui en fait est partie avec ses timbres les plus précieux. Devant ce jugement collectif Jonas redevient un étranger alors qu'il se croyait intégré, un homme comme les autres; il devient étranger à lui-même et se pend. Voici le premier paragraphe:

> Il eut le tort de mentir. Il en eut l'intuition au moment où il ouvrait la bouche pour répondre à Fernand le Bouc et c'est par timidité en somme, par manque de sang-froid qu'il ne changea pas les mots qui lui venaient aux lèvres. Il dit: «Elle est allée à Bourges».

Les premières phrases déterminent le roman. Jonas s'engluera, justifiera les soupçons et il sait au moment même qu'il

vient de commettre une faute irréparable. Le lecteur de son côté devine tout ce qui sortira de ce faux-pas qui a éloigné Jonas irrémédiablement de la bonne route. Il sait que ça finira mal mais il veut savoir comment ça se passera même si l'issue n'est pas une surprise. C'est le roman de la non-communication, c'est la figure de l'étranger malgré lui que ce Belge de mère flamande a apporté dans la littérature française, c'est le drame du non-accord d'un homme avec son milieu, du rejet. L'homme du souterrain de Dostoievski veut faire de cette différence une supériorité, non pas l'étranger de Simenon qui ne vit pas une situation particulière mais une malédiction.

Et voici le début de *L'homme qui regarde passer les trains*:

> En ce qui concerne personnellement Kees Popinga, on doit admettre qu'à huit heures du soir il était encore temps puisqu'aussi bien son destin n'était pas fixé. Mais temps à quoi? Et pouvait-il faire autre chose que ce qu'il allait faire?

Nous apprenons à la fois que Popinga ne se doutait de rien et que s'il avait été averti, son destin n'aurait pu être différent. Il n'est pas le maître mais le théâtre de son existence — des personnages qui maîtrisent leur vie sont bien rares chez Simenon. Ils sont ce qu'un milieu a fait d'eux — des conformistes — et ce qu'ils deviennent quand tout a craqué et qu'ils ne peuvent plus s'appuyer sur rien. Il y a quelque chose dans le style de vie, le conformisme à base puritaine, et dans le paysage urbain et routier qui fait que l'Amérique du Nord a inspiré plusieurs des meilleurs romans de Simenon, ceux où il va jusqu'au bout de ses obsessions. Dans *Feux rouges* la première erreur fait quitter la route définitivement. Et si dans l'exorde le personnage parle d'un tunnel, c'est une métaphore qui prépare au cauchemar vrai:

> Il appelait ça entrer dans le tunnel, une expression à lui pour son usage personnel qu'il n'employait avec personne à plus forte raison pas avec sa femme. Il savait exactement ce que cela voulait dire, en quoi consistait être dans le tunnel. Mais, chose curieuse, quand il y était il se refusait à le reconnaître sauf par intermittence et toujours trop tard.

Le pressentiment fait défaut mais, quand il existe, c'est trop tard, ce «trop tard» qui relie la première à la dernière page. C'est l'homme traqué, pire, l'homme épinglé.

La chute, la fin du roman n'a pas le même schéma que l'attaque. Parfois c'est un procès-verbal, tâche inévitable mais

ennuyeuse: les phrases sont au présent ou au futur antérieur, on apprend une date, un lieu, une situation de famille, une condamnation. Ainsi le dernier paragraphe de *Quartier nègre*:

> Dupuche est mort dix ans plus tard d'une hématurie aiguë après avoir réalisé son ambition d'habiter une maison au bord de l'eau derrière le chemin de fer parmi les herbes folles et les détritus. Il avait alors six enfants.

Nous aurons vécu avec Dupuche des heures, des minutes d'angoisse mais ce constat qui englobe dix ans nous laisse indifférents. Un dossier est fermé. Après une tranche de vie, une fiche d'état civil.

Il est toutefois des fins plus saisissantes que le début. Ainsi pour *Le train*, roman qui se situe pendant l'occupation allemande et après. L'action démarre lentement. Nous apprenons que le personnage principal a une femme et une fille de quatre ans «nerveuse mais le docteur dit que ça passera». Il y a ensuite dans un train affolé de l'exode une réfugiée juive et entre les deux personnages une liaison, un amour. Beaucoup plus tard, cette réfugiée, Anna, lui demandera de l'abriter une nuit avec un Anglais parachuté, mais elle comprend au premier mot qu'il refusera et n'insiste pas. Et voici le dénouement avec le drame, le remords occulté, l'affirmation peu crédible d'une vie normale retrouvée avec une famille désormais plus nombreuse. Nous retrouvons les constatations sèches comme un procès-verbal du début mais cette fois-ci il y a un frémissement souterrain qui nous met mal à l'aise:

> Un mois plus tard j'ai aperçu une affiche encore fraîche sur le mur de la mairie. On y lisait cinq noms dont un nom anglais et celui d'Anna Kupfer... Tous les cinq avaient été fusillés comme espions l'avant-veille dans la cour de la prison de Mézières. Je ne suis jamais retourné à La Rochelle. Je n'y retournerai jamais. J'ai une femme, trois enfants, une maison de commerce rue du Château.

Cette normalité retrouvée est plus angoissante qu'un suicide. Ce qui, à mon sens, distingue Simenon, le romancier de l'intensité, des auteurs de «livres épais» — ce terme pris dans tous les sens — c'est que chez Balzac par exemple un homme ou une femme (chez Simenon jamais une femme, il lui faut pouvoir s'identifier totalement) se développe alors que chez Simenon l'homme se brise. Il ne vit pas d'expériences de la vie qui le font mûrir, le découvrent à lui-même, ni le lent passage du temps qui fait sur lui son travail. Robert Kanters avait bien observé — je cite

de mémoire — que les romans de Simenon sont comme une mer où chaque vague se brise au même endroit, là où des milliers de vagues se sont brisées pendant des milliers d'années.

Il faudrait évidemment pousser l'analyse bien plus loin que ne peut le faire cette brève introduction à un entretien avec des traducteurs. Ajoutons simplement qu'il y a souvent deux actions simultanées dont l'une crée l'atmosphère et l'autre porte aux conséquences, ainsi pour *Les témoins*. Néanmoins, rien de ce qu'on dit de Simenon ne vaut pour plus d'une douzaine de romans. Et je ne compte pas les «Maigret» — bien qu'il y ait parmi eux des chefs-d'œuvre, comme *La tête d'un homme*. Mais je suis gêné par la facilité d'un personnage inaltérable, attendu, le même à travers un récit, à travers cent récits... Je comprends que l'auteur s'en soit fatigué et qu'il ait eu le sentiment de passer de Maigret à la littérature.

Alberto Moravia a fait cette remarque: «On naît narrateur, on devient écrivain.» Pour moi, mais c'est une impression très subjective et que je ne peux étayer d'aucune preuve, le *préécrivain*, le Georges Sim (etc.) compte davantage dans la littérature que le *postécrivain* des «dictées», et cela non pas à cause de ce procédé mais parce que le personnage de ces œuvres tardives est un nommé Georges Simenon qui subit des coups du sort mais ne se brise pas, sait toujours se reconstruire un cadre et ne communique plus ce malaise qui serre la gorge et qui est aussi bien la drogue que le monde «Simenon». C'est un Simenon apaisé, détendu, distillant des aphorismes et des leçons de sagesse. Le récit ne se hâte plus et ne découvre plus un homme.

Je me permets d'exprimer cette distinction parce que Simenon, dans une de ses interviews, a dit que dans les millions de ses lecteurs chacun est un être individuel et vit la lecture de ses livres à sa façon. Dans ses romans Georges Simenon nous prive, avec notre intime complicité, de notre liberté que nous retrouvons en considérant les ressorts de l'œuvre tout entière et qu'au prochain roman nous reperdrons volontiers.

François BONDY