

L'éclatement de l'esthétique réaliste : le cas de Simenon

Sándor KÁLAI

Georges Simenon, dont le centenaire a été célébré en 2003, est devenu un auteur de plus en plus étudié dans les milieux universitaires – et ce fait pourrait être surprenant, du moins à première vue. Le centenaire, événement majeur dans la fortune d'un écrivain, était une bonne occasion pour l'édition : une vingtaine de ses romans (romans « durs » et romans policiers confondus) ont été publiés chez Gallimard, dans la Bibliothèque de la Pléiade. Désormais, par ce geste éditorial et institutionnel, le romancier d'origine belge fait partie des « classiques » de la littérature française, il occupe enfin une place, bien méritée d'ailleurs, parmi les grands auteurs du siècle précédent, une place qui a été souvent contestée par la critique pour qui Simenon pendant longtemps n'a été qu'un simple auteur de roman policier.

Il en découle également que Simenon entre dans divers types de filiations possibles établies par la critique. Quant à notre auteur, il y a un nom qui revient régulièrement : c'est celui de Balzac. Mais comme toute comparaison de la critique littéraire, celle-ci aussi demande à être précisée. Tout d'abord, elle peut renvoyer à l'aspect quantitatif de leurs oeuvres respectives : presque 200 romans et plus de 150 nouvelles ont paru sous le nom de Simenon (sans parler de ses écrits autobiographiques) – une production aussi énorme que celle de Balzac. Hormis cet aspect, les deux noms marquent souvent les deux points extrêmes du courant dit réaliste. Le sous-titre de l'excellente monographie de Jacques Dubois¹ (*De Balzac à Simenon*) indique bien cette filiation. Dans son optique, l'oeuvre de Céline et de Simenon peut être interprété comme la manifestation de la crise des formes et des procédés réalistes. La monographie remarquable du juge d'instruction, Didier Gallot porte le titre² *Simenon ou la comédie humaine*. L'auteur justifie ce choix dans l'avant-propos :

Contrairement à ce qu'il prétendait, Simenon ne s'est pas contenté de traquer l'homme nu. Comme l'avait fait un siècle plus tôt Honoré de Balzac, il a bourré une vaste fresque de la condition humaine du XX^e siècle à laquelle il ne manque rien ou presque. Guerres civiles, tensions sociales, lutte de classes, montée des ligues, guerres de 14/18 et 39/45, colonies, monde politique et économique, le décor où il fait évoluer ses personnages est complet³.

Une thématique bien exhaustive, comme celle de Balzac. Didier Gallot procède ensuite à un recensement complet des classes sociales se manifestant dans les romans de Simenon.

¹ DUBOIS, Jacques, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.

² GALLOT, Didier, *Simenon ou la comédie humaine*, Paris, Editions France-Empire, 1999.

³ *Ibid.* p. 12.

Une des préoccupations majeures de Simenon, et sur ce point il continue la tradition réaliste, est la représentation du destin des personnages. Le narrateur le dessine d'un trait, d'où la brièveté des romans, et de près, il en découle l'adoption d'une attitude discrète de l'instance narrative qui gomme les traces de sa présence, prend le point de vue du personnage. Une autre conséquence des tendances du roman simenonien est le manque quasi total de la volonté de réaliser une grande construction, une volonté qui était celle de plusieurs auteurs du XIX^e siècle. Il s'agit plutôt d'une œuvre – composée d'une série de romans brefs – dont la cohérence est assurée par la récurrence des mêmes thèmes qu'on peut considérer comme obsessionnels. Parmi eux, il faut surtout mentionner la culpabilité⁴, liée presque toujours à un élément du crime, ou la déviance, analysée par Jacques Dubois, un des meilleurs connaisseurs du romancier⁵.

Tout comme dans un roman réaliste ou naturaliste, le milieu et le passé fonctionnent comme deux forces qui déterminent la conduite des personnages. Une différence capitale en est cependant le manque des repères chronologiques. De notre point de vue, ce dernier trait du roman simenonien est d'un intérêt primordial : il s'agit de la représentation d'un monde en quelque sorte loin de l'Histoire, néanmoins marqué par elle. C'est ce qui assure d'ailleurs l'étonnante actualité ressentie par le lecteur contemporain en lisant les romans de Simenon. D'autre part, le gommage des repères temporels interdit une lecture directement référentielle.

Les protagonistes des romans viennent surtout de la petite-bourgeoisie. La série simenonienne donne une image complexe de la mentalité de cette classe⁶, une représentation minutieuse de la réalité quotidienne petite-bourgeoise. Le narrateur retrace fidèlement les rites, les habitudes des personnages et ensuite la perturbation de cet ordre du quotidien qui annonce le glissement à peine perceptible vers les abîmes d'un nouveau monde difficile à maîtriser. La crise éclate et le narrateur procède à la notation de ses menus détails et donne au lecteur une image avant tout sensible sur la transformation des personnages. Dans l'univers simenonien, le contact avec le monde est assuré surtout par les sens. Le rapport entre le sujet et le milieu qui l'entoure n'est pas métonymique mais devient de plus en plus métaphorique. C'est le sujet avant tout instinctif et sensible qui essaie de saisir son entourage et procède à une constitution de sens plutôt métaphorique⁷.

Il faut également insister sur la présence forte de l'élément policier. Il n'est naturellement pas étranger à l'univers d'un Balzac ou d'un Zola, parce que son importance grandissante est étroitement liée à la modernité qui est synonyme, entre autres, de la prolifération des détails du monde incitant à l'interprétation et à la

⁴ La culpabilité, universelle, est une donnée existentielle de l'univers simenonien annonçant ainsi le thème majeur du roman existentialiste.

⁵ DUBOIS, Jacques, « Simenon et la déviance », *Littérature*, 1971, p. 62-72.

⁶ Il s'agit surtout de la mentalité de la petite-bourgeoisie traditionnelle et de celle de la nouvelle petite-bourgeoisie, deux mentalités ayant des traits de caractère à la fois similaires et opposés. Voir sur ce point FABRE, Jean, *Enquête sur l'enquêteur. Maigret. Un essai de sociocritique*, Montpellier, CERS, 1981 Coll. "Études sociocritiques", plus particulièrement les 3^e et 4^e parties.

⁷ Sur ce point de vue, on pourrait faire un rapprochement entre les romans de Simenon et celui de Proust.

détection. Un Sherlock Holmes, prototype du détective, fait un travail rationnel en suivant des traces, tout comme Freud qui adopte une méthode semblable. Brian McHale, un des théoriciens de la littérature postmoderne, va jusqu'à affirmer que le type de roman représentatif de la modernité est justement le policier, caractérisé par la prédominance de l'épistémologique, tandis que le roman postmoderne par celle de l'ontologique⁸. Il va sans dire que ce rapprochement est assez sommaire et réducteur, mais il met cependant en lumière l'importance du roman policier dans l'ère moderne.

Simenon pratique un réalisme minimaliste. Dans ce qui suit, nous essaierons d'expliquer ce que cela peut signifier dans un roman non policier de Simenon, *Les Fiançailles de M. Hire*⁹.

Le titre fait déjà référence, outre au personnage principal, au bonheur impossible de celui-ci : aucunes fiançailles n'ont en effet véritablement lieu sauf dans les rêves du personnage. Cela indique d'emblée sa solitude essentielle : il reste définitivement étranger. Le fait d'être étranger est un thème qui revient constamment chez Simenon, et dans le cas de M. Hire, cela devient encore plus compliqué.

La structure du roman repose sur un crime. Il s'agit de l'assassinat d'une prostituée qui a eu lieu avant le début de l'action. Cette antériorité a une importance particulière parce que le crime devient une force déterminante : dès le début, un monde coupable se dessine devant le lecteur. Le romancier peut ainsi introduire l'enquête et les personnages typiques du roman policier : enquêteurs, témoins, suspects et coupables. Il y a un personnage caractéristique du roman réaliste qui fait également son apparition, le personnage bavard, incarné ici par la concierge. Elle devient un véritable « foyer » d'information, c'est elle qui les recueille et les distribue. Au début du roman, quand elle monte chez M. Hire, elle est déjà persuadée de la culpabilité de celui-ci parce qu'elle l'a choisi comme tel, c'est-à-dire comme criminel. Dès la première page du roman, le lecteur prend conscience du pervertissement de l'investigation : la concierge qui est à la recherche des traces ne fait que les fabriquer.

Cette recherche des signes est étroitement liée au thème du regard. Il suffit de citer le premier affrontement de M. Hire avec la concierge :

Un homme tendit la main, mais la concierge ne le vit pas, ou le vit mal, en tout cas n'y prit garde parce que son regard fureteur s'était accroché à un autre objet : une serviette imbibée de sang dont le rouge sombre tranchait sur le froid du marbre¹⁰.

⁸ Cité par BÉNYEI, Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern [Ordre énigmatique. Le roman policier, la métaphysique et le postmoderne]*, Budapest, Akadémiai, 2000, p. 33-34.

⁹ Concernant les romans policiers de Simenon, on peut formuler sommairement les suivants : il pratique le roman à énigme qui consiste à passer de l'énigme à la solution par le moyen de l'enquête. C'est cette dernière qui est à la base de la structure de ce type de roman. La découverte progressive du passé et de la préhistoire des personnages pendant l'enquête peut fonctionner sur deux niveaux : d'une part, contribuer à la solution de l'énigme, d'autre part, fournir un arrière-plan par la description des lieux, des habitudes, du train de vie des personnages. Sur ce dernier point, les romans de Simenon rejoignent cette tradition du roman policier qui essaie d'élargir ses propres cadres vers le roman réaliste.

Tout le monde regarde et peut être regardé à son tour : M. Hire est obsédé par la vue de la jeune fille d'en face et il est partout épié par la police. Le roman peut être interprété comme l'entrecroisement de différents regards qui essaient de comprendre le monde ou les autres, un fait qui résulte du jeu subtil de l'alternance des points de vue.

La figure centrale du roman est M. Hire, personnage insaisissable menant la vie d'un petit-bourgeois solitaire. Le premier chapitre décrit minutieusement l'itinéraire de ce petit homme sans âge de son appartement de Villejuif jusqu'à son bureau parisien. Il fait ce trajet avec une précision mécanique :

A la porte d'Italie, il descendit comme si son instinct l'eût averti qu'on était à destination et il *se faufila* à nouveau dans la cohue, *sautillant*, sûr de lui, *dandinant les épaules*, descendit les marches du métro et, au bord du quai, reprit la lecture de son journal. (p. 13. C'est nous qui soulignons.)

Toute sa vie se repose sur cette rigueur pour ainsi dire répétitive :

M. Hire vida d'abord la cuvette, qu'il essuya à l'aide d'un torchon. Son regard s'arrêta ensuite sur un poêle de fonte qui était froide. A part l'immobilité de la tête, qu'il portait comme un corps étranger, il était le même homme que dans le tramway, dans le métro ou dans la cave de la rue Saint-Maur, calme et mesuré dans ses gestes qui semblaient aussi ordonnés que les rites successifs d'une cérémonie. (p. 23.)

Le narrateur suit minutieusement ces petits gestes quotidiens, ce qui ne caractérise que le premier jour de l'histoire, le dernier jour « normal » de M. Hire. Dès la deuxième journée, quand il perçoit pour la première fois l'hostilité de la concierge et la présence des policiers, il perd pied : « Il ne se mettait pas à son aise. » (p. 35.) – comme dit le narrateur. M. Hire ne peut plus être le même et le narrateur suit de près le changement du personnage qui se manifeste tout d'abord dans la modification inattendue de son trajet quotidien.

Un des éléments de la perturbation est le rapport de plus en plus intense qui s'établit entre lui et la jeune fille d'en face qui est en fait l'amie du vrai coupable. Pendant la nuit du troisième jour, la fille entre chez lui et, tout d'un coup la chambre se remplit de son odeur :

Et il sentait de tout près l'odeur de la servante, la même odeur que, dans les tribunes de Bois-Colombes, il ne faisait que deviner au passage de la bise. C'était une odeur chaude où il y avait des fadeurs de poudre de riz, la pointe la plus aiguë d'un parfum, mais surtout son odeur à elle, l'odeur de sa chair, de ses muqueuses, de sa transpiration. (p. 77.)

La transformation réside, entre autres, dans le fonctionnement aigu des sens dont la suite est une relation élémentaire, sensuelle entre les deux personnes. Il y a un autre corps près de M. Hire qui provoque le changement de son attitude impassible : le personnage se métamorphose, voire se dédouble.

¹⁰ SIMENON, Georges, *Les Fiançailles de Monsieur Hire*, Paris, Fayard, 1960, p. 7. C'est à cette édition que renvoient les indications de pages.

M. Hire regardait sa toilette, le réveille-matin sur la cheminée, le petit poêle, toutes ces choses qu'il était seul à manier chaque jour, comme pour les appeler à son secours. Il fondait. Il ne pouvait plus s'arrêter sur la pente et, pourtant, il gardait une arrière-pensée, il conservait la faculté de se regarder lui-même et il était mécontent du M. Hire qu'il voyait. (p. 80.)

Il se décide à partir avec elle, à laisser tout derrière lui¹¹ : « C'était venu si simplement, d'une façon si inattendue qu'il en était dérouter lui-même, car c'était la minute la plus extraordinaire, le point culminant de sa vie. » (p. 118.) C'est à ce moment que, parallèlement, une interrogatoire révèle le passé de M. Hire¹². Le vrai nom de celui-ci est Hirovitch¹³, il est donc juif¹⁴, un juif russe, sa mère est d'origine arménienne. Son père, tailleur, a fait faillite. M. Hire, à son tour, a fait six mois de prison pour attentat à la pudeur et vit actuellement d'une petite escroquerie légale. Cet interrogatoire qui sert à humilier M. Hire, la révélation de ces données rend plus complexe le personnage : c'est un petit escroc innocent, une figure marginale, un étranger dans plusieurs sens du terme¹⁵.

M. Hire ne se rend pas compte du piège tendu par la fille et par son amant à cause d'un sentiment jusqu'ici inconnu pour lui, l'amour :

Et alors, tandis que tout Paris courbait le dos sous l'averse, que les visages se refrognèrent, qu'on s'amassait à dix sur un seuil ou qu'on piétinait dans un petit bar en attendant une éclaircie, M. Hire, lui, était transfiguré par l'allégresse. (p. 131.)

Dès la représentation des événements de l'avant-dernier jour, le narrateur procède à un montage des fils principaux du récit : d'une part, les errances parisiennes de M. Hire en attendant l'heure du rendez-vous, d'autre part, la présence des policiers chez lui guettant son arrivée. A la fin du récit, le rythme s'accélère à cause de cette alternance des points de vue ; la tension augmente comme dans un vrai roman policier.

Le lendemain matin M. Hire, en pleine désillusion, rentre chez lui. Il doit s'échapper par les toits, poursuivi par la foule qui croit tenir le vrai coupable. Rattrapé par les pompiers, il meurt dans leurs bras. Il meurt de peur, victime d'une

¹¹ Le thème de la fuite est étroitement lié à un autre thème déjà mentionné qui est la déviance.

¹² Cette interrogation n'a lieu qu'au cours du septième chapitre, dans la deuxième moitié du récit (le roman est composé de 11 chapitres). Jusqu'ici le narrateur n'a rien révélé du passé du personnage, il n'y avait donc aucune continuité entre le présent et le passé.

¹³ Cette information incite le lecteur à réinterpréter le titre.

¹⁴ La biographie d'Assouline mentionne deux romans (*Les Fiançailles* et *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* paru en 1956) qui donne une image complexe sur un personnage d'origine juive, in : ASSOULINE, Pierre, *Simenon*, Paris, Gallimard, 1996, p. 77-80.

¹⁵ « L'épithète "étranger" génère trois notions, à des niveaux différents : à partir du sens premier, géographique et ethnique, on parlera d'*extranéité* ; en considérant les rapports d'intégration plus ou moins effective au groupe social, nous hasarderons *étrangérité* ; enfin, en considérant les relations "humaines" voire les relations aux choses, la notion reçoit une coloration métaphysique pour aboutir au rapport à soi-même. L'étranger devient étrange. Cette *étrangeté* est le dernier avatar du mot, l'ultime point de la série sémantique. » (souligné dans le texte). In : FABRE, p. 112. Ce roman montre le schéma complet extranéité – étrangérité – étrangeté. Mais comme Fabre le remarque, dans le cas de M. Hire l'extranéité, donc le fait d'être juif ne motive rien, n'explique rien au niveau psychologique. C'est peut-être à cause de cela que ce fait n'est révélé qu'en plein milieu du récit. Cette faiblesse de la motivation marque une rupture par rapport au roman réaliste classique.

hystérie collective¹⁶. Dans l'univers romanesque, la mort du personnage principal peut être considérée comme une solution, comme le rétablissement de l'ordre¹⁷. Mais dans l'économie du savoir, il y a une tension très grande entre le savoir du lecteur et celui des personnages. Le dénouement de ce roman peut faire penser à *La bête humaine* de Zola où on retrouve également cette tension¹⁸. Il en découle que le lecteur établit une interprétation des événements différente de celle de la plupart des personnages du roman¹⁹. Il y a donc deux sortes de rapport de cause à effet qui fonctionnent. L'investigation peut alors être considérée comme une mise en abyme retorse qui reconstruit d'une autre manière l'intrigue policière du roman.

De ce point de vue, la mort est celle d'un innocent, donc l'ordre apparemment retrouvé du monde cache un désordre encore plus grand qu'il ne l'était au début. Au début du roman il y a un crime, à la fin il y en a un deuxième. Dans un monde coupable le crime ne peut que se perpétuer. Le roman s'ouvre et se referme sur le vide de deux cadavres, il tourne autour de ces deux moments de meurtre. L'écriture simenonienne retrace minutieusement le chemin vers le crime et, parallèlement, le sentiment de bonheur fugace et, en fin de compte, impossible d'un personnage solitaire.

L'importance du milieu et du passé du personnage ainsi que la représentation du destin des protagonistes d'une part, le choix de la forme brève, la présence forte de l'élément de crime, le souci d'un style neutre et impassible, ainsi que la prise de conscience de la crise de la représentation d'autre part constituent la formule du roman simenonien : une oscillation incessante entre certains procédés traditionnels et la mise en question de ceux-ci.

¹⁶ Selon la biographie déjà citée, le jeune Simenon journaliste était le témoin d'une scène pareille à Liège et on en trouve la trace dans plusieurs de ses romans, à part *Les Fiançailles* dans *Chez Krull* (1939) et *Il pleut, bergère* (1941). In ASSOULINE, p. 55-56.

¹⁷ D'un autre point de vue, c'est la seule issue de M. Hire.

¹⁸ Neide de Faria parle à propos du roman de Zola de deux codes de lecture : « *l'armature générale* de ce livre [...] se fait à partir d'un système complexe de liaisons d'une pluralité de cellules dramatiques, offrant deux "codes" logiques de lecture : le premier suivi par le lecteur, le deuxième interprété par un personnage. » In DE FARIA, Neide, *Structure et unité dans Les Rougon-Macquart. La Poétique du cycle*, Paris, Nizet, 1977, 88-89. Cette tension dans l'économie du savoir est plutôt exceptionnel dans le roman réaliste classique.

¹⁹ Parmi les personnages du roman, ceux qui en savent autant que le lecteur sont la fille d'en face et son amant.