

TRACÉS

Hommage à Michel Lemoine

Jean-Louis DUMORTIER (éd.)



Presses Universitaires de Liège

TRACES

22

Hommage à Michel Lemoine

Couverture : Portrait de Simenon par Cocteau (pointe sèche, 1957, 25 × 40cm)
Coll. Fonds Simenon.

Dépôt légal D/2018/12839/25

ISBN 978-2-87562-177-1

ISSN 0778-0702

© Copyright Presses Universitaires de Liège 2018

Presses Universitaires de Liège

Quai Roosevelt 1b, B-4000 Liège (Belgique)

[http : //www.presses.uliege.be](http://www.presses.uliege.be)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Imprimé en Belgique

Traces 22

Hommage à Michel Lemoine

Édition de Jean-Louis DUMORTIER

Presses Universitaires de Liège
2018

COMITÉ DE GESTION DU CENTRE D'ÉTUDES GEORGES SIMENON
ET DU COMITÉ DE RÉDACTION DE TRACES

Danielle BAJOMÉE, présidente du Centre
Benoit DENIS, directeur du Centre
Laurent DEMOULIN, conservateur du Fonds
Jean-Louis DUMORTIER, directeur de publication
Jean-Marie KLINKENBERG
Danièle LATIN

Table des matières

Éditorial	9
L'espace romanesque	13
Simenon, la Loire et les fictions	27
Simenon et l'Italie	51
Pour une approche des éléments campanaires chez Simenon	73
L'Afrique, et après?	121
Les fantômes de Mademoiselle Augustine	135
Simenon ou la nostalgie d'un ailleurs	163
Sélection bibliographique	179

Éditorial

Un homme qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle.

Si ce faux dicton africain s'applique bien à un cas, c'est à celui de Michel Lemoine. Avec lui, un inestimable trésor de connaissances sur Simenon a disparu. Rien de ce qui concernait l'homme, rien de ce qui avait trait à l'œuvre ne lui était étranger : les quelques articles rassemblés dans ce volume d'hommage — vraiment peu de chose par rapport à l'ensemble des écrits consacrés par notre ami au géant des lettres liégeois — en donnent un très modeste aperçu.

Je viens d'écrire « modeste » et sans doute l'adjectif s'est-il imposé à moi, au souvenir de Michel. Je l'ai beaucoup moins fréquenté que lu, mais ce qui m'a frappé chaque fois que je l'ai côtoyé, c'est sa réserve, le soin qu'il avait de ne pas faire étalage de son immense savoir et la discrétion qu'il mettait à en faire profiter autrui.

Disciple de Maurice Piron, simenonien de la première heure, ancien directeur de *Traces*, fidèle participant et parfois cheville ouvrière des colloques organisés par le Centre d'Études Georges Simenon dont il est devenu (tardivement et c'est fort injuste) collaborateur scientifique, conseiller très écouté par les organisateurs des grandes expositions de 1993 et de 2003, Michel Lemoine a construit progressivement, à petit bruit, en retrait de la scène académique, un monument d'érudition qui n'a pas manqué d'impressionner ceux qui, avec plus d'audace — de témérité parfois — que lui-même, se sont momentanément consacrés à l'étude de l'œuvre de Simenon.

Un colosse de l'ombre, aussi peu porté à se mettre en avant que prompt à aider ceux qui le sollicitaient : je l'imagine rentrant un peu plus qu'à l'accoutumée la tête dans les épaules s'il avait entendu ce que je viens d'écrire...

Je n'ai pourtant pas le sentiment de forcer la note : Michel avait lu tout Simenon, assurément : des récits humoristiques de la jeunesse aux *Dictées* de l'âge avancé en passant par les romans de gare sous pseudonymes divers, les reportages, la série des *Maigret* et cette « comédie humaine » en camaïeu de gris que constituent les « romans de la destinée ». Probablement avait-il lu aussi toute la littérature scientifique importante consacrée à l'écrivain comme à son œuvre.

L'espace romanesque

Étant donné le cadre où s'inscrit cette contribution, il est évidemment impensable d'y faire figurer tous les lieux où se déroulent les romans et les nouvelles de Simenon. A fortiori ne peut-on s'attendre à trouver ici un relevé de tous ceux qui y sont mentionnés à titre de référence : seul un livre y suffirait... Tout en procédant donc à des choix parfois déchirants, nous avons pourtant tenté de n'oublier aucun des lieux les plus importants — quantitativement ou qualitativement — de l'œuvre romanesque.

« Je n'ai jamais écrit sur des lieux que je ne connaissais pas », déclare Simenon que l'on croit volontiers sur ce point (*Des Traces de pas*). Laissons-nous donc guider par la vie mouvante du romancier et nous verrons assurément se profiler, derrière les endroits où il a vécu, ceux où il a planté les décors de son univers fictif.

LIÈGE ET LA BELGIQUE

« Les images de notre enfance nous poursuivent toute la vie, démesurément grossies... », laissait échapper dès 1926 un personnage du populaire *Désert du froid qui tue* (Christian Brulls). On peut penser que c'était aussi l'avis de Simenon, mais on s'étonne en même temps que Liège, la ville de l'enfance et de l'adolescence, ne constitue pas le cadre spatial de nombreuses œuvres du romancier, lequel a pourtant souvent prétendu qu'il a absorbé jusqu'à l'âge de dix-huit ans pour rendre plus tard dans ses écrits les fruits de cette imprégnation. Au sens strict, en effet, huit romans seulement se déroulent entièrement à Liège : *Au pont des Arches* (Georges Sim), *Jehan Pinaguet* (Georges Sim), où la ville n'est pourtant pas nommée. *Le Pendu de Saint-Pholien*, *La Danseuse du Gai-Moulin*, *Les Trois Crimes de mes amis*, *Pedigree*, *Lettre à mon juge* et *Crime impuni*. Même si figure parmi eux *Pedigree*, le plus long des romans de Simenon en même temps que « le plus grand roman que Liège ait jamais inspiré » (M. Piron), c'est finalement fort peu. On aurait pourtant tort de croire que tout est dit avec ces huit titres. En effet, outre les romans où Liège n'est citée qu'à titre référentiel — comme *L'Évadé*, par exemple —, la ville est bien présente ailleurs, qu'elle se cache derrière le nom fallacieux d'un autre toponyme (*L'Âne-Rouge*, voire *Bergelon*) ou que le cadre spatial ne soit pas cité (*Faubourg*, *Chez Krull*, *Le Matin des trois absoutes*, *La Révolte du Canari*, *Le Châle de Marie Dudon*, *L'Épingle en fer à cheval*, *La Rue*

aux trois poussins, Le Témoignage de l'enfant de chœur). Il y a plus. À travers les écrits de Simenon se découvre un faisceau de thèmes et de motifs récurrents d'origine liégeoise qui ont autorisé Maurice Piron à parler d'une « imprégnation liégeoise subtilement diffuse à travers toute l'œuvre ». Parmi eux, des lieux ou des bâtiments : la maison portant le n° 53, rue du Laveu, à Charleroi dans *Le Locataire* est la réplique de celle où Simenon a habité rue de la Loi, n° 53, à Liège ; le collège Saint-Servais tel que le romancier le décrit dans *Pedigree* inspire un lycée de Poitiers dans *Le Passage de la ligne* et même une caserne de Papeete dans *Touriste de bananes*¹.

Si les romans liégeois nous entraînent parfois vers la périphérie (Angleur dans *Le Pendu de Saint-Pholien*, Embourg dans *Pedigree*, par exemple), c'est un endroit plus éloigné qui sert de cadre à *La Maison du canal*, située sur le territoire limbourgeois de Neeroeteren, mais liée, elle aussi, à des souvenirs de jeunesse de Simenon.

D'autres lieux belges sont présents dans l'œuvre : Charleroi accueille *Le Locataire*; *Le Bourgmestre de Furnes* est limité par le triangle Furnes-Ostende-Coxyde, cette dernière localité fournissant aussi un cadre spatial partiel à *L'Épave* (Georges Sim); *La Maison du canal*, *Émile à Bruxelles* et *Bergelon* se situent en partie à Anvers ; à Bruxelles se déroulent partiellement *Le Locataire*, *Le Suspect*, *Émile à Bruxelles*, *Peine de mort* et *L'Aîné des Ferchaux*.

PARIS

Même si on a pu soutenir avec raison que Paris est le personnage principal de l'œuvre romanesque de Simenon, une remarque s'impose d'emblée. Sur cent dix-sept romans dits de la destinée, quarante-neuf seulement se déroulent totalement ou partiellement dans la capitale française. Encore faut-il observer que parmi eux, douze n'ont pas Paris pour cadre spatial principal. Il en va tout autrement quand on envisage les fictions où intervient Maigret : là, soixante-trois romans sur soixante-quinze et dix-huit nouvelles sur vingt-huit ont Paris pour cadre spatial total ou partiel. Quoi qu'il en soit, Maigret ou non, le nombre de fictions parisiennes demeure imposant et notre précaution initiale s'avérera particulièrement justifiée dans cette séquence. Puisqu'il est hors de question de dresser la liste exhaustive des artères parisiennes des romans, sans compter les hôtels, les cafés, les restaurants, les boîtes de nuit, les hôpitaux, les entreprises, les commerces, voire les églises qui constituent aussi l'univers romanesque parisien de

1. Nous nous permettons de renvoyer le lecteur curieux de ces nombreux transferts à notre *Liège dans l'œuvre de Simenon*, Liège, Faculté Ouverte, 1989, ainsi qu'à notre article sur les « Traces autobiographiques d'origine liégeoise dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, n° 3, *Des doubles et des miroirs*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 1989.

Simenon, nous nous contenterons de livrer ici quelques pistes spatiales. Invitation au voyage, donc, plutôt que voyage organisé de manière à ne rien manquer.

Arrivé à Paris en décembre 1922, Simenon trouve à se loger à l'hôtel Bertha, situé rue Darcet, à l'angle du boulevard des Batignolles. Début 1923, il occupe une chambre meublée rue du Faubourg-Saint-Honoré, puis s'installe de mars à juillet dans l'impasse Saint-Honoré (aujourd'hui villa Wagram-Saint-Honoré). En 1924, après avoir quitté le service du marquis de Tracy, il passe quelque temps dans un meublé de l'hôtel Beauséjour, rue des Dames. Ainsi se déterminent les deux pôles des débuts parisiens de Simenon, pôles qui se marquent aussi dans la fiction.

En effet, entendu au sens large, le secteur boulevard des Batignolles-rue des Dames touche à Montmartre, qu'il s'agisse de la Butte ou des lieux de plaisir situés places Pigalle, Blanche et de Clichy ou au sud de celles-ci : neuvième et dix-huitième arrondissements, tout comme le proche dix-septième où se situent les rues des Dames et Darcet, verront souvent en leur sein la présence de Maigret tout en servant aussi de cadre à d'autres romans (*Pietr-le-Letton*, *L'Ombre chinoise*, *Les Suicidés*, *Maigret*, *L'Homme qui regardait passer les trains*, *Monsieur La Souris*, *Signé Picpus*, *Félicie est là*, *La Fenêtre des Rouet*, *La Fuite de Monsieur Monde*, *On ne tue pas les pauvres types*, *Maigret et l'Inspecteur Malgracieux*, *La Première Enquête de Maigret*, *L'Amie de Madame Maigret*, *Maigret au Picratt's*, *Une vie comme neuve*, *L'Escalier de fer*, *Maigret et la jeune morte*, *Le Grand Bob*, *Maigret tend un piège*, *Un échec de Maigret*, *Maigret s'amuse*, *Le Passage de la ligne*, *L'Ours en peluche*, *Maigret et le client du samedi*, *La Colère de Maigret*, *Les Anneaux de Bicêtre*, *Maigret et le fantôme*, *La Patience de Maigret*, *Le Train de Venise*, *L'Ami d'enfance de Maigret*, *Maigret et l'homme tout seul*, *Maigret et l'indicateur*).

À nouveau compris dans un sens étendu, l'autre pôle, celui du faubourg Saint-Honoré, rencontre l'Étoile et ses alentours où nous emmènent aussi plusieurs fictions : *Pietr-le-Letton*, *La Tête d'un homme*, *Le Testament Donadieu*, *Monsieur La Souris*, *Les Caves du Majestic*, *La Fenêtre des Rouet*, *Les Noces de Poitiers*, *Les Quatre Jours du pauvre homme*, *L'Amie de Madame Maigret*, *Les Volets verts*, *Le Temps d'Anaïs*, *Une vie comme neuve*, *Marie qui louche*, *Maigret*, *Lognon et les gangsters*, *Antoine et Julie*, *Maigret se trompe*, *En cas de malheur*, *Le Fils*, *Maigret voyage*, *Le Passage de la ligne*, *Maigret et les témoins récalcitrants*, *La Vieille*, *Le Veuf*, *L'Ours en peluche*, *L'Homme au petit chien*, *Maigret se défend*, *Le Petit Saint*, *La Patience de Maigret*, *Le Déménagement*, *La Prison*, *Il y a encore des noisetiers*, *Maigret et le marchand de vin*, *La Cage de verre*, *Maigret et Monsieur Charles*.

Dès 1924, Simenon habite place des Vosges, au n° 21, tout comme l'assassin de Steeman. Malgré les nombreux voyages de la fin des années vingt, c'est sa seule résidence stable à Paris puisqu'il y restera quelques années. Plusieurs œuvres nous entraînent dans le quatrième arrondissement et son proche voisin, le

onzième, où se trouve l'appartement de Maigret, boulevard Richard-Lenoir : *Pietr-le-Letton*, *L'Ombre chinoise*, *Les Suicidés*, *Les Fiançailles de M. Hire*, *Le Testament Donadieu*, *L'Homme qui regardait passer les trains*, *Le Suspect*, *L'Amoureux de Madame Maigret*, *Stan le tueur*, *L'Outlaw*, *Cécile est morte*, *Signé Picpus*, *Maigret se fâche*, *Maigret et son mort*, *L'Amie de Madame Maigret*, *L'Enterrement de Monsieur Bouvet*, *Un Noël de Maigret*, *Marie qui louche*, *Le Revolver de Maigret*, *Maigret et l'homme du banc*, *Maigret se trompe*, *En cas de malheur*, *Maigret s'amuse*, *Les Scrupules de Maigret*, *Le Passage de la ligne*, *La Vieille*, *Une confiance de Maigret*, *La Porte*, *L'Homme au petit chien*, *Maigret et l'affaire Nahour*, *Le Déménagement*, *Maigret et le tueur*, *Maigret et le marchand de vin*, *Les Innocents*.

Nous voici bien près de la Seine qui, au royaume parisien de Maigret, est reine. Rappelons-nous plutôt les rapports privilégiés que le commissaire entretient avec les quais dans *La Tête d'un homme*, *L'Écluse N° 1*, *On ne tue pas les pauvres types*, *Maigret et son mort*, *Maigret s'amuse*, *Maigret et le clochard*, *Maigret et le tueur*, *Maigret et le marchand de vin* ou *La Folle de Maigret*, sans parler du quai des Orfèvres, omniprésent.

La Seine fournit la transition rêvée pour passer de la rive droite à la rive gauche. Celle-ci, beaucoup moins représentée dans l'œuvre que celle-là, n'en offre pas moins plusieurs lieux attachants que Simenon connaissait bien. Parmi les ouvrages situant totalement ou partiellement leur action sur la rive gauche, nous retiendrons *La Tête d'un homme*, *Les Fiançailles de M. Hire*, *Le Testament de Donadieu*, *L'Homme qui regardait passer les trains*, *Le Client le plus obstiné du monde*, *Les Quatre Jours du pauvre homme*, *L'Enterrement de Monsieur Bouvet*, *Maigret en meublé*, *Maigret chez le ministre*, *Maigret tend un piège*, *En cas de malheur*, *Le Fils*, *Les Scrupules de Maigret*, *Le Passage de la ligne*, *Maigret et les vieillards*, *Maigret et le voleur paresseux*, *Maigret et les braves gens*, *L'Homme au petit chien*, *Le Petit Saint*, *Maigret et l'affaire Nahour*, *Le Chat*, *Le Voleur de Maigret*, *La Prison*, *L'Ami d'enfance de Maigret*, *La Folle de Maigret*, *La Disparition d'Odile*, *La Cage de verre* et *Maigret et Monsieur Charles*.

Parmi les lieux de la capitale que nous sommes bien forcés de sacrifier, nous nous en voudrions de ranger le quartier des Halles, si présent dans l'œuvre, et le canal Saint-Martin dont les quais sont évoqués avec un art subtil, notamment dans *Maigret et le corps sans tête*.

PARIS POPULAIRE

La plupart des romans sentimentaux des débuts ont Paris pour cadre spatial principal. Dans ces fictions où règnent le Bien et le Mal, on constate souvent l'existence d'une autre dualité constituée par une opposition entre la campagne, lieu par excellence des bons sentiments, et la ville, lieu de perte où vient s'égarer, sinon parfois se déshonorer, la jeune beauté rurale fascinée par *Le*

Mirage de Paris. Sans entrer ici dans les détails, signalons que la topographie parisienne fait aussi l'objet d'une nette division où s'opposent les beaux quartiers de l'avenue du Bois ou de l'avenue Hoche et le monde des bas-fonds concrétisés par les rues de Lappe et de la Roquette, l'univers de la noblesse du cœur ne correspondant pas toujours, on s'en doute, à celui des aristocratiques demeures de l'Étoile.

D'autre part, presque tous les romans légers situent à Paris leurs ébats moins pornographiques qu'humoristiques. Paris est évidemment la capitale bien connue du monde des noctambules avides de sensations, des titres comme *La Noce à Montmartre* ou *L'Amour à Montparnasse* étant assez significatifs à cet égard. Sans grand souci d'originalité, Simenon place généralement à Montmartre ses scènes les plus croustillantes; de même, nous constatons que le bois de Boulogne avait déjà dans les années vingt la réputation qu'il a conservée aujourd'hui (*Nini violée*, *Une Petite très sensuelle*).

LA BANLIEUE

Parmi les localités de la banlieue les plus importantes pour l'œuvre, il faut citer ici Villejuif (*Les Fiançailles de M. Hire*), Juvisy (*L'Homme qui regardait passer les trains*, *Le Client le plus obstiné du monde*, *Maigret et l'homme du banc*), Bourg-la-Reine (*Cécile est morte*), Orgeval, Poissy (*Félicie est là*), Ivry (*Maigret et les témoins récalcitrants*), le Kremlin-Bicêtre (*Les Anneaux de Bicêtre*) et Versailles (*Betty*), sans oublier deux noms créés par Simenon : Clairevie (*Le Déménagement*) et Givry-les-Étangs, transposition limpide de Ville-d'Avray (*Novembre*).

BERRY, NIVERNAIS ET BOURBONNAIS

En 1923 et 1924, Simenon devient le secrétaire du marquis de Tracy qui l'emène dans ses châteaux de Paray-le-Frésil et de Tracy (entre Sancerre et Pouilly-sur-Loire), ainsi qu'à Nevers. Cette contrée du centre de la France sera utilisée dès les romans populaires où tels châteaux, comme ceux d'*Entre deux haines* (Jean du Perry) ou de *L'Étreinte tragique* (G. Vialio) s'inspirent de ceux du marquis.

Simenon fait naître Maigret à Paray-le-Frésil, devenu Saint-Fiacre dans la fiction (*L'Affaire Saint-Fiacre*); c'est là que se déroulait déjà l'action de *Deuxième Bureau* (Georges Sim). *L'Affaire Saint-Fiacre* nous entraîne aussi dans la ville voisine, Moulins, tout comme *Les Inconnus dans la maison*.

Nous voici à Nevers dans *De la rue au bonheur* (Jean du Perry), *Chair de beauté* (Georges Sim), *Une petite dessalée* (Luc Dorsan), *Les Suicidés*, *Le Cheval-Blanc*, *Une femme a crié*, *Le Doigt de Barraquier* ou *Pedigree*. Y est parfois évoquée la rue Creuse où le marquis possédait un hôtel particulier.

Le village de Tracy est présent dans *Un péché de jeunesse* (Jean du Perry), où il est appelé Tercy, *Le Corps disparu* et *M. Gallet, décédé*. Le romancier nous emmène à Sancerre dans *L'Homme à la cigarette* (Georges Sim), *Un nid d'amour* (Georges Martin-Georges), *M. Gallet, décédé* et *Une vie comme neuve*, puis à Pouilly avec *Une petite dessalée* et *Le Cheval-Blanc*. Près de Pouilly se situent des scènes d'*Âme de jeune fille* (Gaston Viallis) et de *L'Amour méconnu* (Jean Dorsage). *Le feu s'éteint* (Georges Sim) dans une propriété vinicole sise entre Pouilly et Sancerre, donc bien près de Tracy.

Bugle (*Bergelon*) et Louvant (*Le Petit Homme d'Arkhangelsk*) sont des villes aux noms inventés, mais situées dans la même région où se trouvent aussi des villes non nommées dans *Les Yeux qui ordonnent* (Jean du Perry), *Cabotine* (Georges-Martin Georges), *Le Destin des Malou* et *Les Complices*.

LA NORMANDIE

Simenon découvre la Normandie en 1925 à la faveur d'un séjour à Bénouville, village proche de Fécamp et d'Étretat. On connaît d'autres séjours normands de l'écrivain en 1931 (Deauville, Ouistreham), 1933 ou 1934 (Dieppe), 1937 (Port-en-Bessin). Il en naîtra une permanence normande de l'œuvre puisque la région servira de cadre spatial total ou partiel à plusieurs ouvrages : *À l'assaut d'un cœur*, de Jean du Perry (Trouville), *La Pucelle de Bénouville*, de Luc Dorsan (Bénouville), *Le Semeur de larmes*, de Georges Sim (Étretat), *L'Amant sans nom*, de Christian Brulls (Deauville, Bénouville), *Marie-Mystère*, de Jean du Perry (Bénouville, Fécamp), *L'Homme à la cigarette*, de Georges Sim (Fécamp), *Train de nuit*, de Christian Brulls (Yport), *L'Inconnue*, de Christian Brulls (Deauville), *La Figurante*, de Christian Brulls (Deauville), *L'Inconnue d'Étretat* (Étretat), *Pietr-le-Letton* (Fécamp), *Au Rendez-Vous-des-Terre-Neuvas* (Fécamp), *Le Port des brumes* (Ouistreham, Caen), *L'Énigme de la « Marie-Galante »* (Fécamp), *L'Homme de Londres* (Dieppe), *Les Rescapés du « Télémaque »* (Fécamp, Rouen), *La Maison des sept jeunes filles* (Caen), *La Marie du Port* (Port-en-Bessin, Cherbourg, Bayeux), *Les Sœurs Lacroix* (Bayeux), *La Fleuriste de Deauville* (Deauville), *La Vieille Dame de Bayeux* (Caen), *Tempête sur la Manche* (Dieppe), *Bergelon* (Riva-Bella), *Oncle Charles s'est enfermé* (Rouen), *Il pleut, bergère...* (ville non dénommée), *Le Comique du « Saint-Antoine »* (Fécamp), *Le Vieux Couple de Cherbourg* (Cherbourg), *Le Bilan Malétras* (Le Havre), *L'Aîné des Ferchaux* (Caen), *Le Bateau d'Émile* (Fécamp), *Lettre à mon juge* (Caen), *Le Président* (Les Ébergues, lieu-dit situé par Simenon près de Bénouville), *Le Passage de la ligne* (Saint-Saturnin — village situé par Simenon près de Bayeux —, Caen, Bayeux, Port-en-Bessin, Cherbourg).

LA CÔTE D'AZUR

En 1926, Simenon découvre et adopte, émerveillé, l'île de Porquerolles. C'est le début d'une longue histoire d'amour entre l'île et le romancier qui y effectuera plusieurs séjours jusqu'en 1938. Il faut mentionner d'autres séjours à Antibes (1931-1932) et à Anthéor (1936). On n'oubliera pas non plus que Simenon a habité à Mougins (1955) et à Cannes (1955-1957). L'action de plusieurs œuvres se déroule entièrement ou partiellement sur la Côte : *Orgies bourgeoises*, de Gom Gut (Cati-mini-les-Caux, nom inventé), *Les Cœurs perdus*, de Georges Sim (Porquerolles), *La Maison sans soleil*, de Georges Sim (Toulon), *Trois Cœurs dans la tempête*, de Jean du Perry (Saint-Tropez), *Train de nuit*, de Christian Brulls (Marseille), *Celle qui passe*, de Jean du Perry (Hyères), *Les Étapes du mensonge*, de Jacques Dersonne (Toulon), *Le Bonheur de Lili*, de Georges-Martin-Georges (Marseille), *La Double vie*, de Georges Martin-Georges (Cassis), *Hans Peter* (Porquerolles), *Liberty-Bar* (Cannes, Antibes, Juan-les-Pins), *Le Grand-Langoustier* (Porquerolles), *Chemin sans issue* (Cannes, Golfe-Juan, Antibes, Toulon), *Le Testament Donadieu* (Saint-Raphaël), *Le Fantôme de Monsieur Marbe* (Antibes, Cannes, Golfe-Juan, Nice), *Cour d'assises* (Nice, Le Lavandou, Toulon, Porquerolles), *Les Trois Bateaux de la calanque* (Le Lavandou), *L'Improbable Monsieur Owen* (Porquerolles), *Sous peine de mort* (Porquerolles), *La Fuite de Monsieur Monde* (Marseille, Nice), *Le Cercle des Mahé* (Porquerolles), *Mon ami Maigret* (Porquerolles), *Les Volets verts* (Antibes), *Strip-Tease* (Cannes), *Maigret voyage* (Monte-Carlo, Nice), *Le Passage de la ligne* (Hyères), *Dimanche* (La Bastide — lieu-dit situé par Simenon près de Mouans-Sartoux —, Cannes), *Le Confessionnal* (Cannes, Nice), *La Folle de Maigret* (Toulon, Sanary), *Maigret et l'indicateur* (Bandol).

CHARENTE-MARITIME ET VENDÉE

Simenon entre en contact avec La Rochelle et ses environs en 1927 à l'occasion de son séjour à l'île d'Aix. Les romans populaires montrent qu'il a dès cette époque parcouru la côte vendéenne et charentaise des Sables-d'Olonne à Fouras. Séduit par le ciel et les horizons de cette région, il s'installe de 1932 à 1935 à Marsilly, village proche de La Rochelle. De 1938 à 1940, il habite à Nieul-sur-Mer, plus près encore de La Rochelle. Après un court séjour à Vouvant, il se fixe à Fontenay-le-Comte de 1940 à 1942, puis à Saint-Mesmin jusqu'en 1945, sans compter l'assignation à résidence aux Sables-d'Olonne de la fin 1944 et du début 1945. Il est normal, dans ces conditions, que Simenon ait situé dans cette région qu'il affectionnait tout ou partie de plusieurs fictions : *La Femme qui tue*, de Georges Sim (La Rochelle, île d'Oléron), *Les Adolescents passionnés*, de Christian Brulls (île d'Aix), *Le Sang des gitanes*, de Georges Sim (Les Sables-d'Olonne), *La Femme en deuil*, de Georges Sim (île d'Aix, La Rochelle), *La Porte close*, de Jean du Perry (La Rochelle), *Folie d'un soir*, de Gaston Viallis (Les Sables-d'Olonne), *Le Bonheur de Lili*, de George-Martin-George (Fouras), *Pour venger son père*, de

Christian Brulls (Fouras), *Le Secret du Fort Bayard* (île d'Aix, Fort Boyard, dit Bayard par Simenon), *L'Évadé* (La Rochelle), *Le Haut Mal* (La Prée aux Bœufs — orthographié la Pré-aux-bœufs — Nieul, La Rochelle), *Le Testament Donadieu* (La Rochelle, Esnandes), *Le Coup-de-Vague* (Le Coup-de-Vague, Marsilly, La Rochelle), *Le Petit Docteur* (Marsilly), *Le Mort tombé du ciel* (Rochefort, Dion — nom inventé), *Vente à la bougie* (Le Pont-du-Grau, pour Le Pont du Brault), *La Maison du juge* (L'Aiguillon, Luçon), *Annette et la dame blonde* (La Rochelle), *Les Demoiselles de Queue-de-Vache* (Queue-de-Vache — pour Le Coup-de-Vague —, Marsilly), *Le Voyageur de la Toussaint* (La Rochelle, Nieul, Fontenay-le-Comte), *L'Inspecteur Cadavre* (Saint-Aubin-les-Marais, bourg situé par Simenon dans le Marais vendéen, près de Benet), *Le Rapport du gendarme* (Saint-Odile — transposition de Souil? — Fontenay-le-Comte), *Le Fils Cardinaud* (Les Sables-d'Olonne, Mareuil), *Le Deuil de Fonsine* (Saint-Mesmin, Fontenay-le-Comte), *Le Cercle des Mahé* (Saint-Hilaire, transposition de Saint-Mesmin?), *Madame Quatre et ses enfants* (Les Sables-d'Olonne), *Au bout du rouleau* (Chantournais, transposition de Fontenay-le-Comte?), *Le Clan des Ostendais* (La Rochelle, La Pallice, Charron, Esnandes, Marsilly, Nieul), *Lettre à mon juge* (La Roche-sur-Yon), *Les Vacances de Maigret* (Les Sables-d'Olonne), *Les Fantômes du chapelier* (La Rochelle), *Tante Jeanne* (Pont-Saint-Jean, transposition de Fontenay-le-Comte?), *Marie qui louche* (Fouras), *Maigret à l'école* (Saint-André-sur-Mer — transposition de Charron ou Esnandes? —, La Rochelle), *Le Fils* (La Rochelle), *Une confiance de Maigret* (Fontenay-le-Comte), *Le Train* (La Rochelle), *La Chambre bleue* (Saint-Justin-du-Loup, transposition de Saint-Mesmin?), *Le Riche Homme* (Marsilly, La Rochelle)?

LE TOUR DE FRANCE PAR LES VOIES NAVIGABLES

En 1928, Simenon achète un petit bateau de quatre mètres de long, le *Ginette*, à bord duquel il effectue en compagnie de Tigy, de Boule et de son chien danois Olaf, un tour de France par les rivières, fleuves et canaux. Ce voyage a alimenté, au fil des eaux à la fois tangibles et porteuses de symboles, plusieurs pages de Simenon. L'« exploration » de 1928 constitue ainsi une des sources spatiales essentielles où s'est ancrée — et encrée — une part non négligeable de la fiction simenonienne. Remarquons d'abord que Simenon a acheté son bateau à Sartrouville, là où disparaît Léon Froget, qui veut aussi acquérir un canot, au début de *L'Homme qui tremble* (Georges Sim). En remontant la Marne, l'équipage rencontre Chelles (*La Pipe de Maigret*), Lagny (*Le Prisonnier de Lagny*), Meaux (*Le Document violet*, de Georges Sim, *Le Pendu de Saint-Pholien*), Tancrou (*La Femme ardente*, de Jean du Perry, *Il y a encore des noisetiers*), Luzancy (*Le Pendu de Saint-Pholien*). *Le Charretier de la « Providence »* a pour cadre spatial principal Dizy, à l'entrée du canal latéral à la Marne, mais ce canal conduit aussi Maigret à Vitry-le-François en passant par Épernay, Aigny, Juvigny, Saint-Martin, Sarry, Vésigneul et Pogny. Près de Vitry-le-François se déroule l'action du *Baron de*

l'écluse, en un lieu dit Bissancourt par Simenon. La Camargue inspire *L'Amant sans nom* (Christian Brulls), *Songes d'été* (Georges Sim), *L'Inconnue* (Christian Brulls) ou *Le Mas Costefigues*. *L'Amant fantôme* (Gom Gut) se passe dans une station balnéaire proche de Béziers, ville où fleurissent les maisons closes (par analogie avec « baiser ») : le Cupidon (*Maigret*), le Paradis (*Cécile est morte*, *Maigret au Picratt's*), le Paradou (*Félicie est là*). Le premier Maigret de l'œuvre, qui surgit dans *Une ombre dans la nuit* (Georges Martin-Georges), est un médecin de Saint-Macaire; aux environs de cette localité, nous trouvons *La Mort invraisemblable*. Bordeaux accueille partiellement *45° à l'ombre*, *Le Testament Donadieu*, *Le Passager et son nègre*. Sur les bords du Cher et du canal du Berry se déroulent des scènes de *La Femme 47* (Georges Sim), *Celle qui revient* (Jean Dorsage), *L'Inconnue* (Christian Brulls), *L'Homme qui tremble* (Georges Sim) ou *La Veuve Couderc*.

VERS LE NORD À BORD DE L'OSTROGOTH OU SANS LUI

Nouvelle croisière en 1929 et 1930 à bord d'un bateau plus grand, l'*Ostrogoth* que Simenon a fait construire à Fécamp durant l'hiver 1928-1929. Suivons le cotre dans son voyage vers le septentrion : Reims (*Le Pendu de Saint-Pholien*), Fumay (*Le Train*), Givet (*Chez les Flamands*), Amsterdam (*Le Pêcheur de bouées*, de Georges Sim, *L'Assassin*, *L'Homme qui regardait passer les trains*, *Émile à Bruxelles*) Stavoren (*L'Inconnue*, de Christian Brulls, *L'Assassin*), Sneek (*L'Assassin*), Groningue (*Le Château des Sables Rouges*, de Georges Sim, *L'Homme qui regardait passer les trains*), Delfzijl (*Un crime en Hollande*), Emden (*Chez Krull*), Wilhelmshaven (*Matricule 12*, de Georges Sim). L'*Ostrogoth* a-t-il poussé jusqu'à Brême (*Le Pendu de Saint-Pholien*) et Hambourg (*L'Épave*, de Georges Sim, *Les Pitard*)? Peu importe. Il est sûr, en tout cas, que Simenon est allé jusqu'en Laponie à bord d'un bateau des lignes régulières. Ce voyage se lit à travers *Le Passager du « Polarlys »* qui nous entraîne le long des côtes de Norvège, de Stavanger à Hammerfest, en passant par Svolvær... *Le Docteur de Kirkenes* marque le terme de cette croisière.

MORSANG, SEINE-PORT ET LES ENVIRONS

Au retour de son périple nordique, Simenon amarre l'*Ostrogoth* à Morsang-sur-Seine au printemps 1930; il y reviendra durant le printemps et l'été 1931. Les romans populaires montrent qu'il connaissait déjà auparavant ce secteur de la vallée de la Seine situé en amont de Corbeil, comme en témoignent les patronymes Meursang (*De la rue au bonheur*, de Jean du Perry), Orsan (*Mademoiselle Million*, de Georges Sim), Morsan (*La Figurante*, de Christian Brulls) et Meursan (*Les Chercheurs de bonheur*, de Jean Dorsage). Il y situera totalement ou partiellement l'action de plusieurs œuvres : *Fièvre*, de Christian Brulls (Morsang), *M. Gallet, décédé* (Saint-Fargeau), *La Tête d'un homme* (Nandy), *La Guinguette à*

deux sous (Morsang, Seine-Port), *La Péniche aux deux pendus* (Le Coudray, La Citanguette), *Menaces de mort* (Le Coudray), *Signé Picpus* (Morsang), *Maigret chez le ministre* (Seine-Port), *Le Grand Bob* (Tilly), *Maigret s'amuse* (Morsang), *La Colère de Maigret* (Morsang). L'une ou l'autre de ces localités doit bien être transposée dans l'Orsenne de *Maigret se fâche*. L'écluse et l'auberge de La Citanguette, qui servent de cadre spatial partiel à *La Péniche aux deux pendus*, sont aussi mentionnées dans *Menaces de mort*, *Signé Picpus* et *Le Grand Bob*; l'établissement se retrouve à Paris, aux confins d'Issy-les-Moulineaux, dans *La Tête d'un homme*. Une auberge de Morsang, Au Vieux-Garçon, figure dans *La Guinguette à deux sous*, *La Chanteuse de Pigalle* et *La Colère de Maigret*; elle s'appelle auberge du Beau-Pignon dans *Signé Picpus* et du Beau-Dimanche dans *Le Grand Bob*; en outre, l'arrière de la villa des Bruce à Deauville, dans *L'Amant sans nom* (Christian Brulls), lui ressemble fort. D'autres lieux proches de cette portion de la vallée de la Seine apparaissent aussi dans l'œuvre : Samois (*La Femme rousse*, de George Sim, *Cœur de jeune fille*, de Jean Dorsage, *L'Écluse N°1*), Itteville (*La Folle d'Itteville*), La Ferté-Allais (*La Guinguette à deux sous*), le carrefour proche d'Arpajon et Avrainville qui donne son titre à *La Nuit du carrefour*.

LA BRETAGNE

Simenon passe l'hiver 1930-1931 en Bretagne, près de Concarneau, dans une villa située en bordure de plage des Sables-Blancs, nom donné à un château anglais de *La Fiancée du diable*, de Georges Sim. Nous nous retrouvons à Concarneau dans *L'Évasion*, de Christian Brulls, *Le Chien jaune* et *Les Demoiselles de Concarneau*. Ce dernier roman nous entraîne aussi à Rosporden, Plouay et Rennes. Maigret fait un saut à Quimper dans *Au Rendez-Vous-des-Terre-Neuvas* et à La Baule dans *Maigret et l'homme tout seul*. On mentionnera encore Nantes où le héros de *Lettre à mon juge* scelle son destin.

L'AFRIQUE

Le voyage en Afrique de 1932 peut se lire à travers l'œuvre romanesque, *La Ligne du désert* et *Le Blanc à lunettes* suivant le trajet aérien de Simenon (Le Caire, Assouan, Khartoum, Juba). *Le Blanc à lunettes* situe ensuite principalement son action dans un village du nord-est de l'ex-Congo belge que Simenon a connu, tout comme il est passé à Nyangara. Le trajet du retour en Europe, effectué par l'écrivain à bord de l'« Amérique », est aussi suivi par les protagonistes de *45° à l'ombre*, de Matadi à Bordeaux, en passant par Pointe-Noire, Port-Gentil, Libreville, Port-Bouet, Dakar et Ténériffe. Libreville et la forêt du Gabon servent de cadre à *Coup de lune*.

EUROPE ORIENTALE ET TURQUIE

Début 1933, Simenon effectue un tour d'Europe orientale qui le conduit notamment en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Pologne, en Hongrie et en Roumanie. Un autre voyage l'amène en Turquie et, par-delà la mer Noire, sur le littoral soviétique. Les ouvrages suivants s'inspirent peu ou prou de ces nouvelles découvertes : *Les Gens d'en face* (Batoum), *Les Clients d'Avrenos* (Ankara, Istanbul), *Le Policier d'Istanbul* (Istanbul), *Les Mystères du Grand-Saint-Georges* (Strevz, Vilna, cette dernière ville, souvent présente dans l'œuvre à titre de référence, se rattachant aussi à des souvenirs d'enfance liés aux étudiants en pension à Liège chez la mère de Simenon), *Chemin sans issue* (Varsovie). Peut-être le romancier a-t-il découvert alors la ville qui sert de cadre à *La neige était sale*.

LE TOUR DU MONDE

Le tour du monde en bateau de 1935 mène Simenon, entre autres lieux, à Panama, en Colombie, en Équateur, aux îles Galapagos et à Tahiti. Cette circumnavigation a inspiré *Ceux de la soif* (île de Floréana, dans les Galapagos), *Quartier nègre* (Colon, Panama), *Long cours* (Colon, Buenaventura, Tahiti), *L'Homme qui mitraillait les rats* (Buenaventura), *Touriste de bananes* (Tahiti), *L'Escale de Buenaventura*, titre de deux nouvelles (Panama, Buenaventura), *La Tête de Joseph* (Colon), *Little Samuel à Tahiti* (Tahiti), *L'Aîné des Ferchaux* (Colon) et *Le Passager clandestin* (Panama, Tahiti).

EXOTISME POPULAIRE

Les romans inspirés par le tour du monde, tout comme les romans africains, rejettent tout exotisme de pacotille et tendent à montrer, selon une thèse chère à Simenon, que l'homme est le même partout. Quel contraste avec les romans d'aventures exotiques de jeunesse publiés sous pseudonymes et ayant pour cadre de lointains espaces que l'écrivain ne connaissait pas encore ! Simenon a maintes fois conté comment ils ont été écrits : repérant sur une mappemonde une contrée mystérieuse, le plus souvent peu explorée, propice à accueillir ses héros, il ouvrait ensuite une encyclopédie et déversait dans son récit tous les renseignements que celle-ci pouvait lui fournir. Ceci explique le didactisme présent presque à chaque page de ces romans qui paraissent avoir été écrits autant pour livrer des informations sur les régions où se passe l'action que pour raconter cette action.

Malgré cet aspect superficiel qui rejait forcément sur le cadre spatial du récit, peut-être n'est-il pas sans intérêt de jeter un regard sur la répartition géographique de ces romans. Deux sont asiatiques : *Se Ma Tsien, le sacrificateur*, de Christian Brulls (une île des Liou-Kiou) et *Le Secret des lamas*, de Georges Sim (Tibet, Himalaya) ; six sont africains : *Le Cercle de la soif*, de Georges Sim (désert du Kalahari), *Le Gorille roi*, de Georges Sim (Afrique orientale et lac Tanganyika), *Le Sous-Marin dans la forêt*, de

Georges Sim (*id.*), *Les Nains des cataractes*, de Georges Sim (haut cours du Zambèze), *Le Pêcheur de bouées*, de Georges Sim (Sud-Ouest Africain) et *Seul parmi les gorilles*, de Christian Brulls (est du Congo belge); six ont pour cadre l'Amérique du Nord : *Le Roi des glaces*, de Georges Sim (nord du Canada), *Le Désert du froid qui tue*, de Christian Brulls (*id.*), *Le Lac d'angoisse*, de Georges Sim (*id.*), *Les Contrebandiers de l'alcool*, de Georges Sim (nord du Mexique), *Les Pirates du Texas*, de Christian Brulls (Texas) et *L'Œil de l'Utah*, de Georges Sim (Utah); deux se passent en Amérique centrale : *La Prêtresse des Vaudoux*, de Christian Brulls (Haïti) et *Jacques d'Antifer, roi des Îles du vent*, de Christian Brulls (Marie-Galante); trois se déroulent en Amérique du Sud : *Les Voleurs de navires*, de Georges Sim (Terre de Feu), *Le Monstre blanc de la Terre de Feu*, de Georges Sim (*id.*), et *Nez d'Argent*, de Georges Sim (Équateur); six ont pour cadre des îles de l'Océanie et l'océan Pacifique : *Les Maudits du Pacifique*, de Georges Sim, *La Panthère borgne*, de Georges Sim, *L'Île des hommes roux*, de Georges Sim, *Le Roi du Pacifique*, de Georges Sim, *Captain S.O.S.*, de Christian Brulls et *L'Île empoisonnée*, de Christian Brulls; un roman se passe dans une île arctique, *L'Île des maudits*, de Georges Sim, et un autre, dans l'Antarctique : *Un Drame au pôle Sud*, de Christian Brulls.

INGRANNES ET LA FORÊT D'ORLÉANS

En 1935, Simenon s'installe au château de la Cour-Dieu, près d'Ingrannes, dans la forêt d'Orléans. L'endroit l'ennuie rapidement puisqu'il le quitte dès 1936. Néanmoins, quelques fictions nous entraînent du côté d'Ingrannes : *Le Testament Donadieu* (Chenevières, nom inventé), *Le Château de l'arsenic* (bourg non cité), *La Cabane en bois* (Ingrannes, Sully-la-Chapelle), *Le Temps d'Anaïs* (Ingrannes), *En cas de malheur* (Sully-la-Chapelle), *L'Homme au petit chien* (Ingrannes).

NEUILLY

De 1936 à 1938, Simenon réside dans un appartement du boulevard Richard-Wallace, à Neuilly, en bordure du bois de Boulogne. Selon ses déclarations, il lui arrivait alors fréquemment de traverser la Seine pour errer dans les moins aristocratiques Puteaux et Courbevoie. C'est là que se déroule principalement l'action du *Suspect*. Le séjour neuilliste a alimenté d'autres œuvres : *Monsieur Lundi* (Neuilly), *Monsieur La Souris* (Puteaux), *Maigret et la Grande Perche* (Neuilly, Puteaux), *Maigret, Lognon et les gangsters* (Neuilly), *Le Revolver de Maigret* (Neuilly), *L'Homme au petit chien* (Neuilly, Puteaux), *Le Train de Venise* (Neuilly), *Maigret et Monsieur Charles* (Puteaux).

LES ÉTATS-UNIS

Simenon arrive à New York en octobre 1945, passe une partie de l'année 1946 au Canada, puis entreprend un voyage à travers les États-Unis, longeant d'abord la côte atlantique vers le sud. Il s'arrête en novembre à Bradenton Beach (Floride) où il

demeure jusqu'en avril 1947. C'est ensuite le séjour en Arizona (Tucson et Tumacacori) jusqu'à l'automne 1949. Après une halte à Carmel (Californie) jusqu'en juin 1950, il se fixe enfin à Lakeville (Connecticut) qu'il ne quitte qu'en mars 1955 pour rentrer en Europe. Lieux d'habitation et régions traversées serviront de cadre à plusieurs romans : *Trois chambres à Manhattan* (New York), *Maigret à New York* (New York), *La Jument-Perdue* (Tucson, Bisbee, Sunburn — transposition de Toombstone), *Le Fond de la bouteille* (vallée de Tumacacori), *Maigret chez le coroner* (Tucson), *Un nouveau dans la ville* (ville non nommée du Maine), *La Mort de Belle* (village non nommé transposant Lakeville), *Les Frères Rico* (Santa Clara — transposition probable de Bradenton Beach —, New York, El Centro), *Feux rouges* (un voyage de New York à l'État du Maine), *Crime impuni* (Carlson-City, ville située par Simenon en Arizona), *L'Horloger d'Everton* (localité au nom fictif proche de Lakeville), *La Boule noire* (Williamson, transposition de Lakeville), *La Main* (Brentwood — transposition de Lakeville —, New York).

LA SUISSE

De 1957 à sa mort survenue en 1989, Simenon a habité en Suisse romande, successivement à Échandens, Épalinges et Lausanne. Peu de romans y situent cependant partiellement leur action : *Maigret voyage* (Genève, Lausanne), *Le Train de Venise* (Lausanne) et *La Disparition d'Odile* (Lausanne).

VACANCES ET VOYAGES DIVERS

Encore faut-il faire la part des lieux inspirés à Simenon par de courts séjours, voire de simples passages : Boulogne (*Sing-Sing ou la maison des trois marches*, *Les Mariés du 1^{er} décembre*), Dunkerque (*Le Drame de Dunkerque*, *L'Ainé des Ferchaux*), le col de La Schlucht (*Le Relais-d'Alsace*), le village alsacien en *-heim* de la nouvelle intitulée *Le Chien jaune*, Bergerac (*Le Fou de Bergerac*), Meung-sur-Loire, où Maigret prend sa retraite, Vichy (*Maigret à Vichy*), Stresa (*Chez Krull*), les villes italiennes de *La Cage de verre*, l'itinéraire ferroviaire italien qui ouvre *Le Train de Venise*...

Restent des lieux mystérieux dont la sagacité des chercheurs n'a pas encore pu déterminer si, contrairement à son habitude, le romancier les a créés de toutes pièces. On ne sait pas, en effet, que ses pas l'aient conduit entre Amiens et Abbeville où il situe l'action du *Nègre* en un Versins-Station et un Versins-Haut. Bien malin, en outre, qui pourrait trouver l'origine de la ville des *Témoins* dont on devine pourtant qu'elle se trouve dans l'ouest de la France; de même, la ville des *Autres*, apparemment située dans l'est de la France, garde tout son mystère.

Ce texte, une conférence sans doute, ne porte, dans les documents légués par Michel Lemoine au Fonds Simenon de l'Université de Liège, ni mention de lieu, ni mention de date. Il s'agit de 12 pages dactylographiées.

Simenon, la Loire et les fictions

À Salvatore Cesario

En parodiant le titre d'un roman de Maurice Genevoix, celui de cet article entend non seulement rendre hommage à l'auteur d'*Agnès, la Loire et les garçons*, mais dire aussi notre propre attachement pour une région dont les caractéristiques ont séduit tant d'écrivains, une région où, plus qu'ailleurs en France peut-être, la littérature a de multiples raisons pour épouser le paysage. Au lieu d'adopter une perspective chronologique, notre examen de l'œuvre à la lumière ligérienne suivra ingénument le cours du fleuve, ce qui nous permettra d'opérer tels regroupements topographiques interdits par la méthode chronologique. Cet examen prendra évidemment en compte le corpus romanesque et autobiographique patronymique, mais aussi les romans de jeunesse signés de pseudonymes dans lesquels l'écrivain en herbe nous emmène assez souvent sur les bords de la Loire. Enfin, autant que faire se peut et en essayant ainsi de respecter la thématique de ce volume, nous tenterons de ne pas trop nous éloigner de ces rives et de centrer par conséquent notre étude sur les évocations du fleuve lui-même.

Simenon admettait sans doute comme tout un chacun que la Loire prend sa source au mont Gerbier-de-Jonc, mais nous ne la rencontrons, dans son œuvre, qu'à partir de Nevers, comme si elle n'existait pas en amont. Ici comme ailleurs, on constate donc une fois de plus que l'écrivain situe généralement l'action de ses romans et de ses nouvelles dans des décors qu'il connaît.

Au reste, le fleuve n'a rien de bien particulier à Nevers où l'on découvre « au fond de la Loire, dans un trou qui se trouve devant le quai des Tanneurs, « une voiture gisant par six mètres de fond¹ ». Comme il n'existe pas dans la réalité de quai des Tanneurs à Nevers — contrairement à Liège —, c'est le cas de dire que Simenon ne se mouille pas; il est bien plus à l'aise lorsqu'il s'agit d'évoquer la rue Creuse, où il a passé quelques jours quand il était secrétaire du marquis de Tracy. Voici pourtant encore une évocation fluviale hivernale : « Il y eut le grand coup de froid

1. Georges SIMENON, *Une Femme a crié*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. VII, p. 117. Les œuvres dont le titre est suivi, dans les notes, d'une simple indication de tome et de pagination, sont citées d'après cette édition dont la publication s'est étalée de 1967 à 1973.

des premiers jours de décembre. La Loire charria des glaçons. On craignait pour les piles du pont que les curieux allaient contempler chaque jour². » Aux environs de l'ancienne capitale du Nivernais, nous suivons, en été cette fois, Emile et Jeanne Virieu qui passent leurs vacances dans « une auberge le long de la Loire, entre Nevers et Pougues-les-Eaux³ »; là, on pêche et on se baigne « dans la rivière, au milieu de laquelle émergeait un îlot de cailloux⁴ ».

En arrivant à Pouilly-sur-Loire, nous pénétrons dans un des deux secteurs ligériens que Simenon connaissait le mieux : celui qui s'étend de cette ville à Sancerre et qu'il a découvert en 1923 au cours des déplacements occasionnés par son secrétariat auprès du marquis de Tracy. Du centre de Pouilly, où l'attention du romancier est essentiellement retenue par l'hôtel du Cheval-Blanc, des rues conduisent « au bord de la Loire⁵ », à « un vrai quai » et à « un pont aux arches nombreuses⁶ ». C'est là le paradis des pêcheurs comme le patron de l'hôtel, qui s'est « pris de passion pour la pêche au lancer⁷ », ou comme ce jeune garçon qui sort « de l'eau deux ablettes⁸ ». Si on s'éloigne de cet endroit, comme le font des touristes attirés par les promenades « le long de la Loire⁹ », on atteint pourtant bien vite, au-delà d'un « grand coude de la rivière¹⁰ », la vraie campagne et un « pré qui est en contrebas de la Loire¹¹ », tandis que l'on aperçoit « une ferme, de l'autre côté de la Loire¹² ». Les Arbelet, eux aussi, côtoient, lors de leurs longues courses, « les roseaux du bord de la Loire¹³ ». Ils se mettent en route le matin, sous « un soleil déjà haut, déjà chaud, qui dissipait la brume au-dessus de la Loire¹⁴ » et quand ils reviennent, alors que le soleil décline et que la poussière donne soif, le fleuve est « tout en petits scintillements aigus qui faisaient mal aux yeux¹⁵ ». Bientôt arrive « l'heure du soleil rouge¹⁶ » et du « vert spécial des roseaux sous les derniers feux du soleil¹⁷ ».

-
2. Georges SIMENON, *Les Suicidés*, t. 1, p. 494.
 3. Georges SIMENON, *La Cage de verre*, t. 44, p. 41.
 4. *Id.*, p. 42.
 5. Georges SIMENON, *Le Cheval-Blanc*, t. 11, p. 441.
 6. *Id.*, p. 421.
 7. *Id.*, p. 544.
 8. *Id.*, p. 453.
 9. *Id.*, p. 471.
 10. *Id.*, p. 540.
 11. *Id.*, p. 464.
 12. *Id.*, p. 511.
 13. *Id.*, p. 449.
 14. *Id.*, p. 437.
 15. *Id.*, p. 540.
 16. *Id.*, p. 420.
 17. *Id.*, p. 419.

Tracy-sur-Loire est « un tout petit village des bords de la Loire¹⁸ ». Pour y arriver et découvrir ses « toits rouges¹⁹ » en venant de Pouilly, pourquoi ne pas passer par les « Loges, un autre village, de la même importance que Tracy, situé à quatre kilomètres en amont²⁰ » ? Nous pourrions bientôt apercevoir Tracy qui « se dresse sur la rive droite de la Loire, à un endroit où le fleuve, très large, est parsemé de grandes îles de sable²¹ ». C'est là que des habitants du village remarquent un jour « le corps d'une jeune fille qui s'en va au fil de l'eau » et que l'on repêche « à l'aide d'un bachot²² » : belle enquête en perspective pour l'inspecteur G 7 !

Simenon connaissait bien Tracy pour y avoir fait dès 1923 plusieurs séjours dans le château — « entouré d'un vignoble fameux²³ » — du marquis de même nom²⁴ et il a peint la localité, sous le nom de Tercy, dans un roman populaire :

Tercy-sur-Loire est un des plus charmants villages de la Nièvre. Ou plutôt c'est un hameau, groupé autour d'une église qui date du treizième siècle et d'un château dont une des tours est de la même époque.

Cela forme un cercle de maisons accrochées à la colline, tandis que les champs de vigne dévalent jusqu'à la Loire qui s'étale dans la vallée, étire des bras capricieux, laisse à découvert des flots verdoyants.

On fait là des vins les plus réputés de la région de Pouilly, aussi l'aisance règne-t-elle parmi la population²⁵.

Il arrive souvent à l'héroïne, Germaine Larmier, de descendre « jusqu'à la Loire, au bord de laquelle elle se pr[end] à rêver²⁶ ». À rêver du vicomte Jacques de Tercy, sans doute, dont elle est amoureuse ; le voici justement et la conversation s'engage tandis que « le clapotis de l'eau accompagn[e] leur murmure d'un autre murmure enchanteur²⁷ ». Dans ce contexte, on s'en doute, le roman ne manque pas d'opposer « la vie saine qu'on menait sur les bords de la Loire²⁸ » aux turpitudes parisiennes.

18. *Le Corps disparu*, t. VI, p. 141.

19. *Id.*, p. 144.

20. *Id.*, p. 143.

21. *Id.*, p. 142.

22. *Id.*, p. 141.

23. Georges SIMENON, *Mémoires intimes suivis du Livre de Marie-Jo*, Paris Presses de la Cité, 1981, p. 19.

24. Georges SIMENON, *Un Homme comme un autre*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 79, et *À la conquête de Tigy. Lettres inédites 1921-1924*, Paris, Julliard, 1995, p. 581-585.

25. Jean DU PERRY, *Un Pêché de jeunesse*, Paris, Ferenczi, « Le Livre épatant », 315, [1926], p. 20.

26. *Id.*, p. 23.

27. *Id.*, p. 25-26.

28. *Id.*, p. 22.

En fait, outre *Un Pêché de jeunesse*, d'autres romans populaires situent partiellement ou totalement leur action à Tracy ou dans les environs immédiats sans jamais citer le nom de la localité. Ainsi, le début du roman intitulé *Le Feu s'éteint* nous fait à nouveau parcourir en novembre « les coteaux » de « ce beau pays de la Loire qui est le berceau même de la France, alors qu'une brume ténue mont[e] du fleuve²⁹ ». « À quelques kilomètres de Pouilly avec ses maisons basses, ses petites rues si pittoresques où tout parle du vin », la maison du vigneron André Chadourne est « bâtie au sommet du coteau et elle domin[e] le fleuve, à côté duquel brill[ent] les traits nets de la ligne de chemin de fer³⁰ ». Pour gagner la Loire, il faut donc emprunter « un étroit sentier qui déval[e] le coteau et v[ie]nt mourir au bord du fleuve. Là, les Chadourne possèd[ent] une barque plate, qu'on pouss[e] à la perche³¹ ». C'est en empruntant cette barque pour traverser le fleuve que Manette Chadourne, fille d'André, est bien près de se noyer quand elle tombe, « au plus fort du courant³² », dans les « flots grossis de la Loire », dans « les eaux sombres de la rivière³³ ». Cet accident qui a failli lui coûter la vie ne l'empêche cependant pas, lorsqu'elle se trouve plus tard dans la région parisienne, de comparer « le murmure de la Seine » à « la belle chanson de la Loire³⁴ ». Enfin, le paysage n'a rien d'amène à la fin du mois de janvier quand la neige atteint la région : « Les coteaux de la Loire n'étaient plus que des mamelons blancs, parsemés des taches sombres des arbres, piquetés de ceps de vigne³⁵. »

L'habitation des Darrien, dans *L'Amour méconnu*, est elle aussi « une maison avec ferme et vignoble sur les bords de la Loire³⁶ », ou plus précisément « une vaste maison de belles pierres de France » située « sur un des coteaux de la Loire, non loin de Sancerre³⁷ ». Le paysage que l'on découvre de là est d'« un calme majestueux » : au bas d'une « pente douce », la vue rencontre en effet « la Loire qui s'étale, s'élargit, voudrait s'élargir davantage encore³⁸ ». Tandis que le fleuve coule « avec un bruit frais de source vive » au milieu « des massifs d'arbres et des buissons³⁹ », Martine Darrien s'y entend aussi bien que Michel, son mari, lorsqu'il

29. Georges SIM, *Le Feu s'éteint*, Paris, Fayard, « Les Maîtres du roman populaire », 308, [1927], p. 3.

30. *Ibid.*

31. *Id.*, p. 23.

32. *Id.*, p. 25.

33. *Id.*, p. 28.

34. *Id.*, p. 65.

35. *Id.*, p. 26.

36. Jean DORSAGE, *L'Amour méconnu*, Paris, Ferenczi, « Le Petit Roman », 51, [1929], p. 5.

37. *Id.*, p. 4.

38. *Ibid.*

39. *Id.*, p. 14.

s'agit de « lancer délicatement une mouche au milieu d'un courant⁴⁰ » ; c'est « dans ces remous », en effet, « qu'on attrape les plus beaux brochets⁴¹ ».

Incontestablement, nous nous trouvons à nouveau dans le même secteur avec *Âme de jeune fille* puisque « les Bourcier [...] habitent de père en fils à une dizaine de kilomètres de Pouilly⁴² », dans « la vallée de la Loire⁴³ » et au milieu des vignobles. Leur « maison à tourelles » est séparée de celle des Viroux, leurs ennemis jurés depuis des générations, « par toute la largeur du fleuve⁴⁴ ». Au-delà du « petit bois » situé le « long de la Loire⁴⁵ », il est en effet précisé que l'habitation des Viroux « est juste en face [...], de l'autre côté de la Loire⁴⁶ ». Certes, « pour aller à pied de l'une à l'autre, il faut faire un détour de plusieurs kilomètres par le pont de Sancerre... Mais, avec un bachot, c'est l'affaire de trois minutes⁴⁷ ».

Avec ce pont apparaît un autre élément indissociable du paysage des environs de Tracy qui nous permet, sans grand risque d'erreur, de situer précisément là les scènes des romans populaires dont il vient d'être question. Tous, en effet, font allusion au pont et au château de Sancerre qui se dresse sur la rive gauche. Ainsi, nous lisons dans *L'Amour méconnu* : « Sur la colline, dans la verdure épaisse, on apercevait vaguement les tours du château de Sancerre et l'amorce du pont suspendu qui, à un détour, traversait la rivière⁴⁸. » Dans *Le Feu s'éteint*, « le pont le plus proche⁴⁹ » est « le pont suspendu⁵⁰ » qui mène à Sancerre ; « de l'autre côté de l'eau » effectivement, s'élève « la colline de Sancerre, avec son vieux château, le ruban ondoyant de sa route blanche⁵¹ » dite aussi « le chemin sinueux de Sancerre⁵² ». La gentilhommière du comte Henry d'Etances, dont Manette Chadourne est amoureuse, se dresse également « sur l'autre rive de la Loire, à proximité du château de Sancerre⁵³ ». Cette gentilhommière doit bien quelque chose, ne fût-ce que par rapprochement phonétique interposé, au château de l'Étang situé en effet, dans la réalité, à moins d'un kilomètre en contrebas du château de Sancerre. Pour se rendre chez le comte, plutôt que d'emprunter « la

40. *Id.*, p. 4.

41. *Id.*, p. 12.

42. Gaston VIALIS, *Âme de jeune fille*, Paris, Ferenczi, « Le Petit Roman », 165, [1931], p. 3.

43. *Id.*, p. 2.

44. *Id.*, p. 31.

45. *Id.*, p. 10.

46. *Id.*, p. 9.

47. *Ibid.*

48. Jean DORSAGE, *L'Amour méconnu*, *op. cit.*, p. 14.

49. Georges SIM, *Le Feu s'éteint*, *op. cit.*, p. 3 ;

50. *Id.*, p. 23.

51. *Id.*, p. 3.

52. *Id.*, p. 23.

53. *Id.*, p. 8.

grand'route qui conduisait au pont jeté sur la Loire à deux kilomètres de là⁵⁴ », Manette traverse la Loire en utilisant le bachot mentionné plus haut, ce qui lui permet « de se rendre à Sancerre sans détour, en moins d'une demi-heure⁵⁵ ». Et quand se produit au retour l'accident au cours duquel la jeune fille évite de justesse la noyade, peu s'en faut que sa barque incontrôlée ne vienne s'écraser contre un « pilier du pont⁵⁶ » de Sancerre. On s'en doute, ce « pont suspendu⁵⁷ » est aussi présent dans *Le Corps disparu*, seule fiction de Simenon où Tracy reçoit son véritable nom : « En face du village, on aperçoit le château de Sancerre, mais il faut faire un long détour pour atteindre le pont suspendu qui y conduit ainsi qu'à Saint-Satur, si bien que le village est assez isolé⁵⁸. »

Nous allons bientôt retrouver le pont suspendu, mais puisque nous venons d'évoquer la rive gauche et la hauteur où s'élève la ville, restons quelque peu, comme l'œuvre nous y invite, à « Sancerre qui, s'il y avait un concours de la plus jolie petite ville de France, serait bien près d'emporter la palme⁵⁹ » :

C'est sur la Loire, là où celle-ci est très large, avec des bancs de sable, des îles, des courants rapides et des remous.

Des deux côtés, des collines couvertes de bois, avec parfois la tache claire d'un village à flanc de coteau et quelques-unes de ces vignes qui donnent un des vins les plus claires et les plus traités.

Mais Sancerre est unique, parce que la colline sur laquelle il s'étage est un cône séparé du reste du contrefort. Une sorte d'îlot pointu dans la verdure. Tout là-haut, un vieux château.

On voit très loin. L'œil découvre un horizon immense et la Loire serpente, encore argentée, à des dizaines de kilomètres⁶⁰.

L'action d'*Un Nid d'amour* se déroule en automne : « Pour la première fois de l'année, la vallée s'estompait de brouillard. La Loire, sous ce vêtement léger, paraissait pleine de mystères. Les maisons, en bas, avaient des physionomies nouvelles⁶¹. » Georges Méroult, qui vient d'avouer son amour à Annette Daubier et n'a pas été repoussé par elle, transpose son émotion dans le paysage : « La vie semblait s'être élargie. La vallée était plus belle, les horizons plus émouvants et il regardait la Loire comme si elle eût été un être vivant, semblable à lui, capable de

54. *Id.*, p. 23.

55. *Ibid.*

56. *Id.*, p. 29.

57. Georges SIMENON, *Le Corps disparu*, t. VI, p. 144.

58. *Id.*, p. 142.

59. Georges MARTIN-GEORGES, *Un Nid d'amour*, Paris, Ferenczi, « Mon Livre favori », 473, [1930], p. 1.

60. *Id.*, p. 2.

61. *Ibid.*

le comprendre, de partager son allégresse⁶². » Empruntons nous aussi le « chemin qui descend en zigzag le long de la colline⁶³ » et nous nous retrouverons bientôt sur les rives de la Loire au milieu de laquelle se tient « le père Daubier dans son bachot⁶⁴ ». Germain Daubier, oncle d'Annette, est en effet un redoutable pêcheur : « — Vous allez dépeupler la Loire!⁶⁵ », lui dit-on. Et le soir, il ne s'éloigne guère du fleuve puisqu'il va « faire sa manille au café qui se dresse près du pont suspendu⁶⁶ ».

Ce pont suspendu situé dans la réalité à Saint-Thibault-sur-Loire et omniprésent dans les fictions qui ont pour cadre le Sancerrois, Simenon le connaissait certes fort bien puisqu'il le franchissait chaque soir pour rejoindre son épouse et chaque matin pour regagner son travail lors de son premier séjour à Tracy. Le marquis n'ayant pas accepté dans son château la présence de Régine Simenon aux côtés de son mari, celle-ci s'était en effet installée « dans une excellente auberge, sur l'autre rive de la Loire⁶⁷ ». Il est assuré que cette « excellente auberge » n'était autre que l'hôtel de l'Étoile de Saint-Thibault, au bord de la Loire et près du pont, où le couple reviendra en décembre 1937 et où Simenon écrira à cette occasion *Les Sœurs Lacroix*⁶⁸.

62. Id., p. 7.

63. *Ibid.*

64. Id., p. 54.

65. Id., p. 15.

66. Id., p. 9.

67. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 19. Lors d'un séjour ultérieur à Tracy, Simenon écrit le 5 novembre 1923 à son épouse demeurée à Paray-le-Frésil : « Hier, [...] je suis revenu tout seul dans l'obscurité de S[ain]t-Thibault. Comme quand tu y étais ! » (Georges SIMENON, *À la conquête de Tigy*, *op. cit.*, p. 583).

68. Deux articles parus dans la presse locale et conservés au Fonds Simenon de l'Université de Liège évoquent les séjours de l'écrivain dans le Sancerrois. Signés tous deux J.-M.V., ils s'intitulent « Simenon, le ligérien » (*La Voix du Sancerrois*, 22 avril 1972) et « Georges Simenon débuta dans la Nièvre comme secrétaire du marquis de Tracy » (*Journal du Centre*, 24 février 1978). Truffés d'erreurs chronologiques, ils ont pourtant le mérite de s'être basés sur le témoignage de Paul Boursin, propriétaire de l'hôtel de l'Étoile et fils de l'hôtelier qui a accueilli plus de quarante ans auparavant Georges et Régine Simenon. Les citations suivantes de ces articles alimentés par des souvenirs au deuxième degré doivent donc être lues avec les réserves qui s'imposent quant à la véracité du témoignage. Extrait du premier article : « Il travaillait beaucoup », explique M. Boursin, évoquant les souvenirs de son père. « De temps à autre, une promenade le long du canal*, ou une escapade dans le bourg. Il aimait peu la foule, mais il savait être avenant. Les entretiens avec lui étaient tout à fait cordiaux. Il parlait lentement, avec des silences. Il savait écouter aussi. Une mémoire d'éléphant, un don de l'observation hors du commun, et de longues promenades de réflexion pour ordonner, calmer ses personnages, puis leur donner la vie ». [...] Georges Simenon est-il heureux ? Pas tout à fait : les harengs frais grillés, les fromages de chèvre, les yaourts, fabriqués autrefois par la nurse du marquis de Tracy, la matelote aux anguilles et la friture de Loire de l'hôtel de l'Étoile lui manquent encore. » Extrait du deuxième article : « Sa véritable nature s'accommodait mieux des rivages de la Loire où, le plus souvent solitaire, l'air désœuvré et pensif, il se partageait entre la biblio-

Cet hôtel de l'Étoile, qui s'est appelé hôtel de la Belle-Étoile jusqu'en 1923, nous allons le retrouver dans plusieurs fictions et tout d'abord sous le nom d'« Hôtel de la Loire, qui se dresse devant le pont suspendu⁶⁹ », dans *L'Homme à la cigarette*, roman populaire qui contient une nouvelle évocation de Sancerre et de la vallée :

Le village de Sancerre n'est constitué que par une grande rue zigzagante, qui part du pont suspendu enjambant la vallée de la Loire et qui grimpe jusqu'au sommet de la colline sur laquelle est perché le château.

La vallée est large. Les berges du fleuve sont désertes. Le long de l'ancien chemin de halage, on ne voit que quelques grosses propriétés entourées de murs ou de grilles. C'est à peine si on devine les maisons à travers les arbres⁷⁰.

L'inspecteur Boucheron arrive en fin de soirée dans « cet hôtel paisible⁷¹ » qu'est l'Hôtel de la Loire. Aussitôt, il s'enquiert de l'agent secret J.K. Charles, dit « l'homme à la cigarette », soupçonné de meurtre et dont l'inspecteur ne peut encore savoir qu'il est innocent, même si Charles vient d'enlever à Paris la jeune Betty Tramson grièvement blessée pour l'emmener dans sa maison de Sancerre. Ces éléments d'intrigue nous retiendront peu ici et nous n'en parlons qu'à titre indicatif, mais il importe de signaler que l'hôtel parisien de l'avenue Victor-Hugo d'où la jeune fille a été enlevée est malicieusement appelé par Sim Hôtel de... l'Étoile, tout comme celui que portait dans la réalité, nous l'avons vu, l'Hôtel de la Loire fictif du roman : le clin d'œil est assez évident pour qu'il nous dispense de nous étendre sur cette coïncidence qui fait se rejoindre, à quelques pages d'intervalle, la fiction et la réalité.

Il s'avère qu'à Sancerre, cet être multiforme qu'est J.K. Charles s'adonne à la viticulture et pêche le brochet ; d'ailleurs, « son bachot est amarré juste devant

thèque du marquis de Tracy, remarquable entre toutes, et les promenades de part et d'autre de la Loire à la découverte des gens du pays [...]. Georges Simenon, tout en appréciant les charmes du Val compris entre Pouilly et Cosne, prendra le temps de réaliser quelques croquis de ces hommes de caractère et de certains lieux comme la gare de Tracy, l'hôtel de l'Étoile à Saint-Thibault, certains sites de Sancerre. [...] En octobre 1971, une délégation d'amis de Saint-Thibault et de Tracy était allée lui rendre visite en Suisse avec quelques bouteilles de pouilly fumé des coteaux de Tracy. Georges Simenon devait leur dédicacer un portrait en gage d'amitié et parler avec chaleur de ce coin de France qui lui tient à cœur. » Les deux articles s'ornent d'ailleurs d'une photo de Paul Boursin posant aux côtés de ce portrait dédicacé. »

*[Note à la citation] « Il s'agit du canal latéral à la Loire qui sépare Saint-Thibault de Saint-Satur et où Simenon a d'ailleurs eu l'occasion de passer lors de son tour de France par les voies navigables de 1928 à bord du "Ginette". »

69. Georges SIM, *L'Homme à la cigarette*, Paris, Tallandier, « Romans célèbres de drame et d'amour », 183, 1931, p. 80.

70. *Id.*, p. 83-84.

71. *Id.*, p. 80.

l'hôtel⁷² », apprend à Boucheron le propriétaire de l'hôtel nommé Cantournet. Mais c'est bien connu, « quand on parle du loup⁷³... » : Charles pénètre à son tour dans la salle de l'hôtel et, en pleine nuit, entraîne l'inspecteur vers son habitation sancerroise. Commence alors entre les deux hommes une longue conversation entrecoupée de scènes dramatiques relatives à la blessure de Betty Tramson. Cette conversation est certes importante dans l'économie du récit puisque tous les dessous d'une affaire particulièrement embrouillée vont être révélés à Boucheron, mais elle se révèle capitale pour l'évolution littéraire ultérieure de Simenon si l'on se réfère à la thèse séduisante de Salvatore Cesario selon laquelle le personnage de Maigret lui-même résulte d'une incorporation, de la part de Boucheron, des idées exposées par J.K. Charles, d'une fusion, en quelque sorte, entre ces deux personnages⁷⁴.

À ce stade de notre étude, on nous permettra une parenthèse qui reste légère et liée à la naissance de Maigret. Dans une nouvelle intitulée *Les Larmes de bougie*, Simenon fait naître Maigret, qui vient d'arriver pour les besoins de son enquête dans un bourg de la forêt d'Orléans nommé Vitry-aux-Loges, « à quarante kilomètres de là, sur les bords de la Loire⁷⁵ ». Quelle mouche a donc piqué le romancier le jour d'octobre 1936 où il a écrit cette précision plus de quatre ans après avoir composé *L'Affaire Saint-Fiacre*⁷⁶, roman où il faisait de Saint-Fiacre le lieu de naissance du commissaire, venu au monde dans les dépendances du château ? On sait en effet que Saint-Fiacre, qui représente dans la fiction le réel Paray-le-Frésil, où Simenon a travaillé dans un autre château du marquis de Tracy, n'est pas vraiment situé « sur les bords de la Loire » — il s'en faut de plus

72. *Id.*, p. 81.

73. *Ibid.*

74. Salvatore CESARIO, « L'Homme à la cigarette : J.K. Charles + Boucheron -> Sim + Maigret -> Georges Simenon », dans *Traces*, n° 8, Université de Liège, Centre d'Etudes Georges Simenon, 1996, p. 9-26, et *Su Georges Simenon : Maigret, conversazionalismo, abduzione, proustismo, schizo-scrittura*, « Semiosis Su », 3, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, p. 173-186. Le texte de *L'Homme à la cigarette* ne mentionnant pas la date de la rencontre sancerroise entre J.K. Charles et Boucheron, Salvatore Cesario ne s'en préoccupe pas. Pourtant, d'autres données temporelles du récit (p. 16, 47, 51) permettent de la déduire facilement : Boucheron arrive en fait à Sancerre le 2 janvier « un peu avant minuit » (p. 80) et l'essentiel de sa conversation avec J.K. Charles a donc lieu le 3 janvier, à l'aube d'une année nouvelle par conséquent. Quel moment de l'année pouvait être mieux choisi qu'une telle date porteuse de promesses et symbolisant le renouveau pour amener au jour un type de personnage qui aura l'avenir que l'on sait ? On le voit, l'analyse des précisions chronologiques internes et objectives fournies par le roman donne plus de poids encore à la magistrale démonstration toute de finesse du savant professeur italien.

75. Georges SIMENON, *Les Larmes de bougie*, t. IX, p. 113.

76. Claude MENGUY, « Essai de chronologie rédactionnelle de l'œuvre romanesque et autobiographique de Georges Simenon publiée sous son propre patronyme », dans *Cahiers Simenon*, n° 9, *Traversées de Paris*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 1996, p. 151 et 158.

de quatre kilomètres — et est distant de quelque cent quatre-vingts kilomètres de Vitry-aux-Loges. Dès lors, au moment de livrer l'indication contenue dans *Les Larmes de bougie*, l'écrivain aurait-il simplement confondu les deux châteaux du marquis de Tracy? Mieux encore — et nous rejoignons ici la thèse de Salvatore Cesario — : aurait-il entendu signifier par là que la naissance littéraire de Maigret doit être cherchée dans la conversation des bords de Loire entre Boucheron et J.K. Charles? Supputation séduisante que celle-là, mais ô combien hasardeuse : même si le romancier accordait quelque valeur à *L'Homme à la cigarette*⁷⁷, avait-il vraiment pris conscience, à cette époque, de l'importance génétique de ce roman telle qu'elle a été mise en lumière par l'éminent chercheur florentin? De toute façon, retenons qu'à un moment donné de sa carrière, Simenon a imaginé de faire naître Maigret sur les rives de la Loire, mais demeurons réaliste en signalant que le secteur de Sancerre, Saint-Thibault et Tracy n'est pas, lui non plus, situé « à quarante kilomètres » de Vitry-aux-Loges, mais deux fois plus loin⁷⁸.

Quoi qu'il en soit, suivons encore un instant la promenade nocturne de Boucheron et J.K. Charles en route vers la maison de ce dernier, le temps d'y déceler quelques notations plus spécifiquement ligériennes. Les deux hommes sortent donc de l'hôtel et marchent « le long de la Loire, à la surface de laquelle cliquetaient de minuscules glaçons⁷⁹ » — nous sommes au début de janvier. On remarque les « deux lampes électriques qui éclairent le pont », mais Charles habite plus loin, « après le tournant... Le tournant était loin. Et les propriétés s'espaçaient de plus en plus. Un moment vint où il n'y eut plus qu'une sorte de boqueteau à droite de la route. À gauche, c'était la Loire, avec ses îles et ses bancs de sable⁸⁰ ». Soudain, Boucheron croit entendre le bruit d'une barque sur le fleuve, mais ce clapotis n'est produit que « par le choc du courant contre un arbre à demi noyé⁸¹ ». Bientôt, nous arrivons à destination en empruntant à droite « un chemin étroit où la boue gelée des ornières semait le sol d'obstacles imprévus⁸² ».

77. Pierre ASSOULINE, *Simenon. Biographie*, Paris, Julliard, 1992, p. 144. Profitons de cette référence pour signaler que les précisions fournies par le biographe à propos de *L'Homme à la cigarette* rendent caduques la note 26 de notre article sur « Maigret en gestation dans les romans populaires », dans *Traces*, n° 1, Université de Liège, Centre d'études Georges Simenon, 1989, p. 62, ainsi que notre note de *L'Autre Univers de Simenon*, Liège, C.L.P.C.F., 1991, p. 265. Aucun doute n'est en effet plus permis : *L'Homme à la cigarette* a bel et bien été écrit en 1929.

78. Chose étrange, si nous portons nos regards vers l'aval et non plus vers l'amont, nous nous apercevons qu'à une quarantaine de kilomètres de Vitry-aux-Loges se situe une petite ville où nous arriverons bientôt : Meung-sur-Loire, là où le commissaire habitera lors de sa mise à la retraite et où il finira ses jours, littérairement tout au moins s'entend, car il se trouvera bien des Amis de Simenon pour soutenir que Maigret est immortel...

79. Georges SIM, *L'Homme à la cigarette*, op. cit., p. 83.

80. *Ibid.*

81. *Ibid.*

82. *Id.*, p. 85.

C'est alors la nuit angoissante au chevet de Betty, nuit au cours de laquelle règne « un calme lourd et chaud, une solitude absolue quelque part au bord de la Loire⁸³ ». Avant que ne reprenne le lendemain matin la confession de J.K. Charles, le fleuve apparaît à l'aube comme « une tache métallique et fuyante⁸⁴ », puis à midi, quand tout est consommé, on accueille « le miroitement de la Loire⁸⁵ » comme une détente.

L'Hôtel de l'Étoile est à nouveau appelé Hôtel de la Loire dans *M. Gallet, décédé*, un des premiers romans de Maigret canoniques. Suivons plutôt le commissaire quand il prend connaissance des lieux, par un 27 juin torride, en compagnie de la triste et suffisante Aurore Gallet :

Il était sept heures du soir quand le train s'arrêta en gare de Tracy-Sancerre, et il fallut parcourir encore un kilomètre sur la grand-route, traverser le pont suspendu qui enjambe la Loire.

Celle-ci n'offrait pas le spectacle majestueux d'une rivière, mais le spectacle d'une infinité de ruisseaux d'eau vive courant entre des bancs de sable couleur de blé trop mûr.

Sur un de ces îlets, un personnage en complet de nankin pêchait à la ligne. On aperçut l'Hôtel de la Loire, dont la façade jaune se dressait le long du quai.

Les rayons du soleil étaient plus obliques, mais l'air, épaissi par la vapeur d'eau, restait irrespirable. [...]

Des gens en vacances, des familles surtout, en vêtements clairs, se mettaient à table sous une verrière où circulaient des serveuses en tablier et bonnet blancs.

Mme Gallet avait vu l'écriteau où le nom de l'hôtel était entouré d'écussons de plusieurs clubs⁸⁶.

Bientôt, la nuit tombe : « On ne voyait que quelques reflets de lune sur la rivière et les deux lanternes plantées à chaque bout du pont⁸⁷. » Assailli par les moustiques, Maigret dort mal dans sa chambre du premier étage : « Dix fois il se retourna gauchement dans les draps moites. Il pouvait entendre le murmure de la rivière qui clapotait le long des bancs de sable⁸⁸. » « — Rien ne vaut l'air de la Loire⁸⁹ », lui avait pourtant dit l'hôtelier nommé Tardivon⁹⁰, faisant ainsi écho à un avis donné par J.K. Charles à Boucheron : « — Nulle part, en France, on ne

83. *Id.*, p. 90.

84. *Id.*, p. 93.

85. *Id.*, p. 123.

86. Georges SIMENON, *M. Gallet, décédé*, t. I, p. 179-180.

87. *Id.*, p. 186.

88. *Id.*, p. 191.

89. *Id.*, p. 189.

90. Comme le régisseur du château de Paray-le-Frésil qui a inspiré la création du père de Maigret.

respire un air aussi vivifiant que dans cette vallée⁹¹. » Bon gré mal gré, le commissaire mène pourtant à bien son enquête, « longeant la Loire⁹² », poussant au-delà du coude que forme le fleuve « à partir de l'hôtel⁹³ », observant les pensionnaires qui « se promenaient au bord de l'eau ou se baignaient dans la rivière⁹⁴ », prêtant l'oreille au « roulement d'une voiture sur le pont suspendu⁹⁵ », grim pant même à bicyclette « sur la colline », vers le « vieux château⁹⁶ », mais obligé, « à mi-côte », de « descendre de machine et pousser son vélo⁹⁷ ». Chemin faisant, il remarque « une petite fille [...] assise près de trois chèvres enchaînées à des pieux », puis, au-delà d'« un coude brusque » de la route, il découvre la personne qu'il recherche, Eléonore Boursang, « installée sur un banc, un livre à la main⁹⁸ » — et nous pouvons croire que le patronyme Boursang a été inspiré par celui, réel, de l'hôtelier Boursin. On ne peut manquer ici d'être frappé par l'analogie avec la scène initiale d'*Un Nid d'amour* : dans ce roman populaire aussi, en effet, Annette Daubier garde ses chèvres à l'ombre des murs du château de Sancerre, tandis que Georges Méroult, assis sur un banc proche, l'observe en feignant d'être absorbé par la lecture d'un livre⁹⁹. Maigret fréquente également une auberge grouillante de mariniers située « près d'une écluse du canal latéral à la Loire¹⁰⁰ », mais c'est l'Hôtel de la Loire, où est décédé M. Gallet, qui reste le centre de ses investigations : « C'était l'heure où, vers le quai, on apercevait le halo lumineux de la terrasse¹⁰¹. ». « On voyait les deux feux du pont suspendu et parfois un reflet sur la Loire¹⁰² ». Enfin, une fois cette énigme de la médiocrité¹⁰³ résolue par la démonstration que M. Gallet était un faux Gallet et que le meurtre était un faux meurtre, Maigret peut regagner la gare où l'attend « le train de 11 h. 32¹⁰⁴ » : « Le pont suspendu, désert, résonna sous ses pas. C'est à peine si, autour des bancs de sable, on entendait un murmure d'eau courante¹⁰⁵. »

91. Georges SIM, *L'Homme à la cigarette*, *op. cit.*, p. 85.

92. Georges SIMENON, *M. Gallet, décédé*, t. I, p. 218.

93. *Id.*, p. 214.

94. *Id.*, p. 224.

95. *Id.*, p. 225.

96. *Id.*, p. 253.

97. *Id.*, p. 254.

98. *Ibid.*

99. Georges MARTIN-GEORGES, *Un Nid d'amour*, *op. cit.*, p. 2 et 4.

100. Georges SIMENON, *M. Gallet, décédé*, t. I, p. 280.

101. *Id.*, p. 296.

102. *Id.*, p. 310.

103. *Id.*, p. 191.

104. *Id.*, p. 311.

105. *Id.*, p. 312.

Dans *Une Vie comme neuve*, l'hôtel où Maurice et Anne-Marie Dudon passent leurs vacances ne porte pas de nom. Néanmoins, c'est « un petit hôtel, à Sancerre, au bord de la Loire, où on mange très bien et où les chambres sont gaies¹⁰⁶ », de sorte que nous n'aurons aucune peine à y reconnaître un nouvel avatar de l'Hôtel de l'Étoile de Saint-Thibault. Quiconque en douterait serait d'ailleurs convaincu après avoir pris connaissance des citations suivantes. « Par les fenêtres, on découvrirait le pont suspendu qui enjambait la Loire et qui avait l'air d'une toile d'araignée. Ils avaient beau s'éveiller tôt, ils voyaient sur la rivière quatre ou cinq bateaux plats, peints en vert, immobilisés dans le courant, avec des hommes qui, déjà, pêchaient¹⁰⁷ ». Pendant la journée, on prend des bains devant l'hôtel¹⁰⁸, on déguste le « vin de la région » qui est « très bon¹⁰⁹ », on se promène le long de la Loire¹¹⁰ bordée de noisetiers, dans « l'herbe chauffée par le soleil » et parmi « le crépitement des sauterelles¹¹¹ ». Le soir, on se rend dans « le bistrot qui est au bout du village¹¹² », un « petit café de campagne auquel on accédait par six marches de pierre¹¹³ » et où l'on danse « au son d'un piano mécanique¹¹⁴ ». En rentrant, les Dudon s'attardent sur le « pont suspendu¹¹⁵ » aux « piliers de pierre¹¹⁶ » pour contempler « la surface de la Loire qui avait l'air de glisser au-dessous d'eux comme une partie du monde qui se dérobait¹¹⁷ ». La nuit, « quand Dudon s'éveillait, [...] il apercevait des étoiles qui semblaient faire partie de la chambre, entendait le bruissement de la brise dans le feuillage des arbres, le clapotis de la Loire sur les bancs de sable, et toujours du côté de la campagne, un concert plus ou moins lointain de grenouilles¹¹⁸ ». Et durant ses insomnies, le héros peut distinguer, pour autant qu'il se déplace jusqu'aux fenêtres, « les traits légers du pont » qui se détachent « sur un ciel pâle¹¹⁹ ». Les nuits, pourtant, deviennent fraîches et un soir, « on vit au-dessus de la Loire comme des îles de brume qui s'étiraient dans le sens du courant¹²⁰ ». Allons ! Il est temps de regagner

106. Georges SIMENON, *Une Vie comme neuve*, t. 28, p. 461.

107. *Id.*, p. 469.

108. *Id.*, p. 470.

109. *Id.*, p. 479.

110. *Id.*, p. 477.

111. *Id.*, p. 473.

112. *Id.*, p. 479.

113. *Id.*, p. 480.

114. *Id.*, p. 479.

115. *Id.*, p. 485.

116. *Id.*, p. 486.

117. *Id.*, p. 485.

118. *Id.*, p. 468.

119. *Id.*, p. 471.

120. *Id.*, p. 493.

Paris et d'y retrouver ses fantômes dont on ne se débarrasse pas si facilement en passant les ponts, fussent-ils suspendus¹²¹...

Lorsque Manette Chadourne échappe de justesse à la noyade, dans *Le Feu s'éteint*, la scène se passe bien au-delà du pont de Saint-Thibault et Jean, l'aide-vigneron qui assure le sauvetage de la jeune fille en la retirant des eaux de la Loire, la conduit dans « une cabane en bois, perdue dans les champs¹²² ». Là, nous ne sommes pas loin de Cosne-sur-Loire, ville assez souvent citée dans l'œuvre, mais sans jamais être caractérisée.

En abandonnant ainsi le premier secteur important de la vallée de la Loire selon Simenon, pourquoi ne pas aborder ici, en guise de transition, le cas de *Bergelon*? L'action de ce roman se situe principalement à Bugle, une ville au nom imaginaire située « à deux kilomètres¹²³ » de la Loire, même si un de ses boulevards se trouve « en bordure d'un bras¹²⁴ » du fleuve. Malgré d'évidentes réminiscences liégeoises¹²⁵, la ville est donc bien ligérienne et située dans le centre de la France, non loin sans doute de Bourges et de Moulins¹²⁶. Elle aurait même deux points communs avec Sancerre, bien que sa topographie, d'une façon générale, n'ait vraiment rien de sancerrois : la distance de deux kilomètres qui la sépare du fleuve, comme nous venons de le remarquer, et le fait que l'on puisse voir la Loire couler « dans la plaine¹²⁷ » depuis une colline de Bugle d'où le docteur Elie Bergelon « regarde la Loire aux milliards de scintillements¹²⁸ ». Le médecin se rend souvent le dimanche au bord du fleuve avec Germaine, sa femme, et Annie, sa fillette : nous découvrons en leur compagnie « le quai, son double rang d'ormeaux, le garde-fou, puis, en pente raide, le talus herbeux descendant jusqu'à la Loire¹²⁹ » où Germaine venait déjà jouer avec Elie lorsqu'elle était enfant¹³⁰. Là, « on loue des canots [...]. Annie s'assied au fond, grave et calme comme une

121. Détruit en juin 1940 lors de l'invasion allemande, le pont de Saint-Thibault, omniprésent dans les fictions sancerroises de Simenon, a bien sûr été reconstruit, mais il n'a plus son allure d'autrefois, de sorte que les Amis de Simenon qui voudraient se précipiter — en grand nombre, nous n'en doutons pas — dans la région afin d'y déguster un pouilly fumé ou un sancerre à la mémoire de leur écrivain favori risquent d'être très déçus en découvrant un pont banal qui n'a plus rien de *suspendu* ! L'Hôtel de l'Étoile lui-même tombait en ruine la dernière fois que nous l'avons vu. *Sic transit*...

122. Georges SIM, *Le Feu s'éteint*, op. cit, p. 29.

123. Georges SIMENON, *Bergelon*, t. 14, p. 21.

124. *Id.*, p. 41.

125. Michel LEMOINE, *Liège dans l'œuvre de Simenon*, Liège, Faculté Ouverte, 1989, p. 47-50 et 131-132.

126. Georges SIMENON, *Bergelon*, t. 14, p. 13.

127. *Ibid.*

128. *Id.*, p. 24.

129. *Id.*, p. 40.

130. *Id.*, p. 33.

dame, en laissant tremper ses deux mains dans l'eau, tandis que son père, en manches de chemise, rame sans se presser et que Germaine fait le bilan de ses soucis de la semaine¹³¹ ». C'est là tout près sans doute que le braconnier Hubert le Borgne lance « l'épervier dans la Loire pour fournir la friture du dimanche aux guinguettes¹³² ». Ambiance festive, donc, sur ces rives du fleuve, mais est aussi évoquée l'époque où les eaux de la Loire sont grosses¹³³. Enfin, lors du pèlerinage dans une localité proche de Bugle nommée Herbemont, pèlerinage manifestement inspiré par celui de Chèvremont, près de Liège¹³⁴, « au bas de la côte, près de la Loire, des centaines d'autos stationnaient¹³⁵ ».

Nous nous mettons à brûler les étapes et singulièrement celle de Briare, dont le célèbre pont-canal a pourtant été franchi par Simenon en 1928 lors de son tour de France par les voies navigables à bord du « Ginette », mais qui n'a laissé aucune trace dans l'œuvre, pour nous arrêter à Gien, le temps d'une halte très brève. Paradoxalement, c'est *Le Train de Venise* qui nous conduit dans cette petite ville où le père de Justin Calmar « était marchand d'articles de pêche, quai Lenoir, non loin du vieux pont qui enjambe la Loire¹³⁶ ». On pratique en effet à Gien « la pêche au brochet¹³⁷ » dans le fleuve, mais on n'y dédaigne pas les goujons que l'on happe « à coups d'épervier¹³⁸ ».

L'œuvre n'ayant pas un regard pour le délicieux château de Sully-sur-Loire et dédaignant superbement Saint-Benoît-sur-Loire — Simenon signale, sans plus, que Max Jacob fut « bedeau dans une église des bords de la Loire¹³⁹ » —, nous voici déjà à Châteauneuf-sur-Loire en compagnie de Maigret qui mène là une courte enquête chez un notaire nommé Motte¹⁴⁰. Au reste, nous ne verrons que très peu le fleuve dans la nouvelle qui s'attarde plutôt à « ces grandes maisons des bords de la Loire, aux lignes d'une harmonie si subtile¹⁴¹ », et à la maisonnette du

131. *Id.*, p. 21.

132. *Id.*, p. 19.

133. *Id.*, p. 138.

134. Michel LEMOINE, *Liège dans l'œuvre de Simenon*, *op. cit.*, p. 49-50.

135. Georges SIMENON, *Bergelon*, t. 14, p. 175.

136. Georges SIMENON, *Le Train de Venise*, t. 39, p. 244.

137. *Ibid.*

138. *Id.*, p. 245.

139. Georges SIMENON, *La Femme endormie*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 110.

140. Lorsque Simenon acheta le 23 novembre 1934 sa propriété du Bois Bezard — ou Bezards — avant de la revendre le 1^{er} décembre 1938, achat et vente furent effectués chez un notaire de Châteauneuf-sur-Loire nommé Goussard qui inspira vraisemblablement le héros de la nouvelle intitulée *Le Notaire de Châteauneuf*. Voir Michel Lemoine, « Quelques particularités toponymiques dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », dans *Traces*, n° 4, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1992, p. 42-43.

141. Georges SIMENON, *Le Notaire de Châteauneuf*, t. IX, p. 454.

« bord de la Loire » louée « depuis un an¹⁴² » par Gérard Donavant : c'est « une petite maison de paysans [...] isolée au bord de la Loire » et « qu'on avait quelque peu transformée¹⁴³ ». De là, nous découvrons tout de même une image fugitive du fleuve : « Par la fenêtre, on voyait quatre rameurs, dans une embarcation de course, passer comme une flèche sur la Loire. On devinait, dans la pesanteur de l'air, les "un... deux..." du barreur penché en avant¹⁴⁴. » Au cours de cette enquête non dénuée d'humour ni d'un certain enjouement, le notaire propose même à Maigret, qui a pris là pour l'occasion l'identité d'un M. Legros — le gros Maigret! —, de « faire avec [s]es filles une partie de canot sur la Loire¹⁴⁵ ». Réaction du commissaire : « Pourquoi, tant qu'on y était, ne le faisait-on pas jouer à colin-maillard ou à la main chaude?¹⁴⁶ » Avant de quitter Châteauneuf, on nous permettra de signaler que nous sommes ici à neuf kilomètres au sud de Vitry-aux-Loges¹⁴⁷, dont il a été question plus haut et dont un hameau se nomme la Motte, comme le notaire, ainsi qu'à huit kilomètres au nord d'un village appelé... Tigy¹⁴⁸.

Par-delà Orléans qui n'est qu'un nom dans l'œuvre et où le fleuve n'est jamais évoqué, nous parvenons dans le deuxième secteur important du Val de Loire vu par Simenon, du côté de Meung-sur-Loire et de Cléry-Saint-André. Justin Galmet, « l'amoureux aux pantoufles », nourrit l'espoir de « se fixer à la campagne, de préférence sur les bords de la Loire¹⁴⁹ », et il voudrait acheter « une petite maison [...], autant que possible sur les bords de la Loire¹⁵⁰ ». Pourtant, quand il peut mettre son projet à exécution après avoir déniché « une jolie maison » à vendre « dans les environs de Cléry¹⁵¹ », il se fait assassiner : « la

142. *Id.*, p. 446.

143. *Id.*, p. 462.

144. *Id.*, p. 467.

145. *Id.*, p. 478.

146. *Ibid.*

147. S'il s'agissait d'entreprendre une étude fouillée sur Simenon et les pays de Loire, un chapitre devrait être consacré à la forêt d'Orléans toute proche, au cœur de laquelle l'écrivain a quelque peu résidé dans la deuxième moitié des années trente et qui a inspiré telles pages de l'œuvre. Dans le cadre de cet article consacré à la Loire *stricto sensu*, il ne pouvait être question d'aborder ce terrain qui nous aurait trop éloignés du fleuve.

148. On ne sait trop quand Simenon a surnommé Régine Renchon Tigy. En tout cas, ce ne fut pas avant son mariage, les lettres qu'il a écrites à celle qui était alors sa fiancée le prouvent suffisamment. Le village dont il est question ici aurait-il pu jouer un rôle dans la création de ce surnom? Ce n'est pas exclu, mais l'intéressée le nie (lettre de Régine Renchon à Claude Menguy, 6 septembre 1982).

149. Georges SIMENON, *L'Amoureux aux pantoufles*, t. VII, p. 516.

150. *Id.*, p. 511.

151. *Ibid.*

maison de Cléry¹⁵² », la « petite maison des bords de la Loire¹⁵³ » n'aura été qu'un rêve pour ce modeste maître-chanteur.

C'est un peu à la manière d'un rêve qu'apparaît aussi Cléry à travers les souvenirs de René Maugras dans *Les Anneaux de Bicêtre*. On se souvient que le héros de ce roman important se trouve à l'hôpital de Bicêtre où l'a conduit une thrombose entraînant une hémiplégie. Là, ce directeur d'un grand journal parisien opère un retour sur lui-même au cours duquel il revit mentalement le trajet qui l'a mené à sa position sociale élevée. Retenons-en que l'argent et le pouvoir ne l'ont pas amené au bonheur entrevu jadis comme une fusion transparente entre l'homme et le monde. Entrevu seulement, en effet, puisque cette intuition ne l'a frappé que deux fois dans sa vie. La première fois, c'était au bord de la Loire, vers Cléry, où il était parvenu, en compagnie de Marcelle, son épouse d'alors, un peu par hasard, simplement parce que tous deux étaient « attirés par la Loire à cause de l'histoire de France¹⁵⁴ ». « De Cléry, il ne revoit que la basilique, qu'ils ont visitée, des pierres grises, de la fraîcheur. Ils ont mangé dans un restaurant sans nappe sur les tables, en particulier du fromage de chèvre sec et dur, mais savoureux, qu'il ne connaissait pas¹⁵⁵ ». Après le repas, ils ont entrepris de gagner la Loire par un « petit chemin » en emportant « une bouteille de vin blanc du pays¹⁵⁶ » :

Ils ont abouti dans des roseaux, dans de la terre molle, et s'impatiantant de ne pas apercevoir la Loire.

Ils l'ont eue soudain devant eux, fraîche et miroitante, avec ses bancs de sable et de petits cailloux. D'où ils étaient, ils ne voyaient rien d'autre que la rive d'en face et un homme, très loin, coiffé d'un chapeau de paille, qui pêchait, assis sur un pliant, dans un bateau plat¹⁵⁷.

L'accord parfait, sur ces « bords de la Loire, dans le décor le plus doux et le plus rassurant qui soit¹⁵⁸ », entre lui-même, sa compagne, « le frémissement des roseaux¹⁵⁹ », l'odeur de la terre, « le clapotis de l'eau¹⁶⁰ » et son scintillement au soleil, le bleu du ciel, le goût du vin blanc et le vol d'un oiseau a laissé à Maugras un souvenir inoubliable : « Une image lumineuse [...], une heure, moins d'une heure, de ce qu'il est tenté d'appeler le bonheur parfait, un bonheur gratuit, qu'on

152. *Id.*, p. 516.

153. *Id.*, p. 534.

154. Georges SIMENON, *Les Anneaux de Bicêtre*, t. 38, p. 173.

155. *Ibid.*

156. *Ibid.*

157. *Ibid.*

158. *Id.*, p. 207.

159. *Id.*, p. 174.

160. *Ibid.*

reçoit en toute innocence et qu'on vit sans s'en douter. [...] Mais ce n'est pas tant la lumière qui compte qu'un certain accord avec elle, avec l'univers, une sorte de fusion¹⁶¹. » Ce sentiment de symbiose n'est pas isolé et limité à ce roman-ci : il s'agit d'un rêve d'idéal et de bonheur qui affecte plusieurs protagonistes simenoniens dès les romans populaires, qui traverse l'œuvre de part en part, en affleurements successifs, et que nous avons rattaché à tels souvenirs d'enfance de l'écrivain¹⁶². C'est toutefois dans *Les Anneaux de Bicêtre* que ce rêve de fusion atteint son point culminant : « L'homme s'enfonce dans les lieux originels, aux sources du monde, le long de la Loire. Il s'imprègne d'eau, de terre, d'odeurs, comme engourdi, dans le ventre de l'univers, captif de ses sens, seuls capables de pressentir l'ordre immuable de la création. Figé comme la pierre ou la plante, imprégné de bien-être et de paix, le personnage devient, un temps, un animal harmonieux, ce réceptacle élémentaire à la taille d'insecte, proche de ses racines biologiques¹⁶³. »

Quand Simenon lui-même a-t-il découvert Cléry et Meung ? Nul ne le sait avec exactitude. Tout juste peut-on épingleur une confiance cueillie dans les *Dictées* selon laquelle il lui arrivait, quand il habitait à Paris, place des Vosges, de quitter la ville pour aller s'« installer dans une auberge de n'importe quel village, à Meung-sur-Loire, par exemple¹⁶⁴ ». Toujours est-il qu'il a été séduit par cette partie de la vallée — les extraits des *Anneaux de Bicêtre* cités plus haut le montrent à suffisance — au point d'y installer Maigret quand celui-ci prend sa retraite. Nous pouvons d'ailleurs nous demander si, une fois de plus, Simenon n'a pas reporté sur Maigret ses propres désirs ou ses propres goûts en la matière. Quand il se sentait vieux et qu'il pensait lui aussi au lieu futur de sa retraite, l'écrivain a en tout cas clairement laissé entendre ses préférences le 3 janvier 1961 : « Je penche en ce moment pour la vallée de la Loire, une grande maison claire entourée d'un jardin en bordure de ville¹⁶⁵. » Et quelques mois plus tard, le 24 septembre : « La retraite ! [...] De temps en temps, seul dans mon coin, je grogne, comme Maigret, et il m'arrive de rêver à sa petite maison de Meung-sur-Loire, à ses fraisiers, à ses pommes en espalier, à ses poules sur le tas de fumier et à la pêche à la ligne¹⁶⁶. »

161. *Id.*, p. 175.

162. Michel LEMOINE, « Traces autobiographiques d'origine liégeoise dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, n° 3, *Des Doubles et des miroirs*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 1989, p. 103-108 et « Simenon ou la nostalgie d'un ailleurs », *Marche romane*, t. XLI, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1991. Voir aussi Alain BERTRAND, *Georges Simenon*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 77, 154-159 et Anne RICHTER, *Simenon malgré lui*, Bruxelles, Pré aux Sources, 1993, p. 84-106.

163. Alain BERTRAND, *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, Liège, C.E.F.A.L., 1994, p. 148.

164. Georges SIMENON, *Les Petits Hommes*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 163.

165. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, t. 43, p. 246.

166. *Id.*, p. 465.

L'osmose complète, sur ce point, entre l'auteur et son personnage, se traduit dans un rêve que fait Simenon, alors enfin retraité lui aussi, en 1973 :

J'ai fait un rêve curieux. Plus exactement ce n'était pas tout à fait un rêve. J'étais encore dans un demi-sommeil voluptueux et je regardais avec curiosité un homme que je ne voyais que de dos. Il était plus grand, plus large d'épaules, plus corpulent que moi. J'avais beau ne le voir que de dos, je sentais en lui une placidité que je lui enviais.

Il avait revêtu un pantalon de toile bleue, un tablier de jardinier et portait un chapeau de paille cabossé.

Il se trouvait dans un jardin. Le long d'une murette qui séparait ce jardin du jardin voisin, on avait planté toutes les herbes aromatiques et il était occupé à les biner.

Il m'a fallu un certain temps, dans mon demi-sommeil, pour me rendre compte qu'il ne s'agissait pas d'un personnage réel mais d'un personnage sorti de mon imagination.

C'était Maigret, dans son jardin de Meung-sur-Loire, un Maigret à la retraite, lui aussi, mais de plusieurs années plus jeune que moi.

Il me semblait que je connaissais les moindres recoins de la maison au carrelage rouge où Mme Maigret s'affairait devant son fourneau. Il me semblait aussi que je voyais Maigret, l'après-midi, se diriger paisiblement vers son café habituel où il retrouvait ses partenaires pour une partie de belote.

Il ne pêchait plus. Il prétendait que les eaux étaient trop polluées.

Il ne s'ennuyait pas. Il trouvait l'emploi de chaque heure de ses journées et il lui arrivait, bras dessus bras dessous, de faire de longues marches à pied avec sa femme.

Ou bien je me suis endormi tout à fait, ou bien je me suis éveillé. Ces images se sont effacées. Je les garde dans mon esprit et cela restera, pour moi, la retraite de Maigret¹⁶⁷.

Certes, malgré quelques points communs, la retraite lausannoise de Simenon dans sa maison rose de l'avenue des Figuiers n'est pas celle de Maigret à Meung et le lac Léman n'est pas la Loire, mais le rêve est là qui permet tous les fantasmes ; d'ailleurs, on aura noté que « ce n'était pas tout à fait un rêve » et que le semi-rêveur envie l'objet de son semi-rêve, même s'il n'envie en l'occurrence que sa placidité, un mot qui, sans que nous ayons l'intention de sombrer dans l'étymologie populaire ni la psychanalyse à bon marché, commence de la même façon que placenta... Ceci étant dit, revenons sur terre ou... sur l'eau en même temps que dans les fictions pour faire remarquer que la « bicoque des bords de la Loire¹⁶⁸ » où l'ex-commissaire passe ses vieux jours a d'abord été située « entre

167. Georges SIMENON, *Un Homme comme un autre*, op. cit., p. 209-210. Sur la signification profonde de ce rêve, voir Salvatore Cesario, *Sur Simenon*, op. cit., p. 262-263.

168. Georges SIMENON, *L'Écluse n° 1*, t. V, p. 206.

Meung et Tours¹⁶⁹ » avant d'être invariablement fixée à Meung-sur-Loire à partir de *Maigret*. Tout a été écrit à propos de cette « maison campagnarde¹⁷⁰ » qui sent « le bois brûlé et le lait de chèvre¹⁷¹ », cette « charmante maison des bords de la Loire¹⁷² » à l'allure d'ancien presbytère, cette « petite maison à la campagne, sur les bords de la Loire¹⁷³ », ainsi qu'à propos des occupations et des habitudes du retraité qu'est devenu Maigret¹⁷⁴. C'est pourquoi il ne nous restera plus, ici, qu'à vérifier les références magdunoises au fleuve.

Ce faisant, nous n'abandonnerons pas pour autant tout de suite « la maison des bords de Loire¹⁷⁵ » occupée par Maigret. Celle-ci, en effet, n'est pas toujours située de la même façon par rapport au fleuve. Voyons plutôt l'extrait suivant dans lequel l'ex-commissaire sort de chez lui, par une nuit de février « couleur d'argent¹⁷⁶ », en poussant la porte qui donne sur la route :

Une énorme lune nageait au-dessus des peupliers sans feuilles et rendait le ciel si clair que les moindres branches s'y dessinaient, et que la Loire, au-delà du tournant, n'était qu'un grouillement de paillettes argentées.

« Vent d'est ! » pensa machinalement Maigret, comme l'eût pensé n'importe quel habitant du pays en voyant griser la surface du fleuve¹⁷⁷.

Tout en notant que ce « grand vent », dit aussi « vent de la Loire¹⁷⁸ », se retrouve dans une nouvelle, nous remarquons en effet que les précisions topographiques livrées ici ne sont guère compatibles, on en conviendra, avec d'autres éléments comme cette « venelle qui, du bord de la rivière, conduisait au mur¹⁷⁹ » du jardin, ce jardin précisément « entouré de murs bas derrière lesquels coulait la Loire¹⁸⁰ ». Peu importe : en réalité, quand Simenon donne un cadre à la retraite de Maigret, il ne le fait que dans les grandes lignes, ne retenant que quelques traits immuables de l'environnement, s'attardant plutôt aux activités nouvelles du retraité. Par exemple, nous saurons que le Grand-Café, où l'ex-commissaire va

169. *Id.*, p. 210.

170. Georges SIMENON, *Maigret*, t. V, p. 279.

171. *Id.*, p. 303 (c'est très exactement là, à cette page précise, que se situe la première référence à Meung-sur-Loire comme lieu de retraite de Maigret).

172. Georges SIMENON, *Mademoiselle Berthe et son amant*, t. IX, p. 401.

173. Georges SIMENON, *Maigret a peur*, t. XVII, p. 195.

174. Gilles HENRY, *Commissaire Maigret, qui êtes-vous?*, Paris, Plon, 1977, p. 171-182; Jean FOREST, *Notre-Dame de Saint-Fiacre ou l'affaire Maigret*, Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 46-48.

175. Georges SIMENON, *L'Étoile-du-Nord*, t. IX, p. 315.

176. Georges SIMENON, *Maigret*, t. V, p. 285.

177. *Id.*, p. 278.

178. Georges SIMENON, *L'Étoile-du-Nord*, t. IX, p. 341.

179. Georges SIMENON, *Ceux du Grand-Café*, t. IX, p. 563.

180. Georges SIMENON, *Le Notaire de Châteauneuf*, t. IX, p. 443.

jouer aux cartes, se situe «près du pont¹⁸¹», mais nous ignorerons que l'attrait principal de Meung-sur-Loire réside dans son château, celui-ci étant absent de l'œuvre, contrairement, nous l'avons vu, à celui de Sancerre. De même, aucune allusion ne sera jamais faite au début des *Trois Mousquetaires* : un comble quand on connaît le goût de Maigret et de Simenon pour Dumas ! Ainsi avons-nous l'impression que le romancier a été moins sensible aux détails du paysage dans cette partie-ci de la vallée que dans le secteur Pouilly-Sancerre : Meung n'est certes pas une abstraction, mais le romancier a singulièrement épuré la ville en dehors de ce qui concerne les occupations du héros et il aurait tout aussi bien pu l'appeler Maigret-sur-Loire.

Une de ces occupations est particulièrement liée au fleuve puisqu'il s'agit de la pêche¹⁸² : il arrive même que Maigret sorte des brochets¹⁸³ de la Loire et « dans son cabanon » où il bricole « au bord du fleuve¹⁸⁴ », il range aussi ses « engins de pêche¹⁸⁵ ». Bien entendu, ses loisirs comportent également des promenades qu'il entreprend avec son épouse sur « le bord de la Loire¹⁸⁶ », parmi les chardons et « les hautes herbes¹⁸⁷ ». Ils contemplent alors « la Loire, que la brise prenait à rebrousse-poil et couvrait de petites vaguelettes¹⁸⁸ » ou assistent à « un joli coucher de soleil sur les sables de la Loire¹⁸⁹ ». Pourtant, « il pleut aussi [...] sur les bords de la Loire¹⁹⁰ », de sorte que le fleuve roule parfois « des eaux boueuses » et charrie « des branches d'arbres¹⁹¹ ». Quoique le paysage, dans ces conditions, ne soit plus égayé par « les eaux murmurantes de la Loire¹⁹² », il nous est suggéré que « la vie véritable » est néanmoins « là-bas, au bord de la Loire¹⁹³ ».

Il faut bien constater qu'en aval de Meung-sur-Loire, les visions du fleuve offertes par l'œuvre sont réduites à la portion congrue. Chambord ? Un nom : quand les Mallard quittent Paris « en fin de semaine », c'est « invariablement pour une hostellerie des bords de la Loire, près du château de Chambord¹⁹⁴ ». Il en est de même

181. Georges SIMENON, *Ceux du Grand-Café*, t. IX, p. 527.

182. Georges SIMENON, *Maigret et les braves gens*, t. XXII, p. 147 ; *Maigret se défend*, t. XXIII, p. 338.

183. Georges SIMENON, *Maigret*, t. V, p. 400.

184. Georges SIMENON, *Ceux du Grand-Café*, t. IX, p. 527.

185. *Id.*, p. 540.

186. *Id.*, p. 560.

187. *Id.*, p. 561.

188. *Id.*, p. 550.

189. *Id.*, p. 531.

190. Georges SIMENON, *Maigret à New York*, t. XII, p. 201.

191. Georges SIMENON, *Maigret et le tueur*, t. XXVII, p. 131.

192. Georges SIMENON, *Ceux du Grand-Café*, t. IX, p. 563.

193. Georges SIMENON, *Maigret et les braves gens*, t. XXII, p. 147.

194. Georges SIMENON, *Une Vie comme neuve*, t. 28, p. 403.

pour Blois, mais le héros du *Train*, Marcel Féron, se souvient que son odyssée ferroviaire de 1940 l'a notamment conduit entre Blois et Tours¹⁹⁵, ce qui nous vaut cette confiance : « Je ne connaissais pas la Loire, qui étincelait dans le soleil, et nous avons aperçu deux ou trois châteaux historiques qui m'étaient familiers grâce aux cartes postales¹⁹⁶. » Chaumont, Amboise, qui n'est à nouveau qu'un nom ? On ne sait, mais nous avons aussi droit à des évocations ferroviaires du côté de Tours où un train provoque « un fracas de poutrelles en traversant la Loire¹⁹⁷ » tandis qu'un autre permet une vue plus agréable : « On traversa la Loire où il y avait une multitude de canots, peut-être à cause d'un concours de pêche, car on voyait des fanions attachés à des mâts¹⁹⁸. » La sœur d'Emile Bouin, elle, a épousé « un meunier des environs de Tours » et vit dans « une grande maison au bord de la Loire¹⁹⁹ ».

Au-delà de Tours, nous ne trouverons plus aucune évocation ligérienne avant Nantes. Profitons-en pour signaler que la Loire, d'une manière générale, constitue pour certains personnages une destination touristique²⁰⁰. D'autres souhaiteraient passer leur existence « sur les bords de la Loire²⁰¹ », comme les Decharme ou ce fonctionnaire colonial qui ne retournera plus en Afrique : « Désormais, il pêcherait à la ligne et il peindrait lui-même son bachot avec des couleurs aussi limpides que celles de son village des bords de la Loire²⁰². » D'autres enfin recréent loin de la France l'habitat de la région : voici à Tahiti « une maison en pierre blanche » qui « semblait avoir été amenée telle quelle des bords de la Loire²⁰³ ».

À Nantes, c'est surtout la vie portuaire du fleuve qui est mise en évidence. Encore faut-il rappeler que la ville, telle qu'elle est peinte par Simenon dans *L'Âne-Rouge*, doit beaucoup à Liège²⁰⁴ ; on a d'ailleurs l'impression que l'activité portuaire de Nantes pourrait être celle de n'importe quel port :

Un navire qui descendait la Loire lança deux coups de sirène pour annoncer qu'il évoluait sur tribord et le cargo qui montait répondit par deux coups lointains qu'il était d'accord²⁰⁵.

195. Confirmation dans Georges SIMENON, *Au Bout du rouleau*, t. 22, p. 287 : « La ligne de chemin de fer suivait la Loire » entre Tours et Blois.

196. Georges SIMENON, *Le Train*, t. 37, p. 86.

197. Georges SIMENON, *Le Testament Donadieu*, t. 8, p. 211.

198. Georges SIMENON, *L'Évadé*, t. 2, p. 130.

199. Georges SIMENON, *Le Chat*, t. 40, p. 174.

200. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 300 ; *Maigret s'amuse*, t. XX, p. 12 ; *La Cage de verre*, t. 44, p. 133.

201. Georges SIMENON, *L'Écluse n° 1*, t. V, p. 232.

202. Georges SIMENON, *45° à l'ombre*, t. 5, p. 126.

203. Georges SIMENON, *Le Passager clandestin*, t. 23, p. 444.

204. Michel LEMOINE, *Liège dans l'œuvre de Simenon*, op. cit., p. 31-34 et 126-127.

205. Georges SIMENON, *L'Âne-Rouge*, t. 3, p. 9.

L'air était vif, savoureux comme un vin mousseux ou comme une friandise. La Loire était irréaliste de munificence. Au beau milieu de l'eau veloutée flottait un cargo sur lest dont la coque rougie de minium jetait des taches de couleur jusqu'à l'horizon. Le grincement des grues, les coups de pilon, les sirènes, le sifflet d'une locomotive, tout s'ordonnait en une vaste symphonie qui accompagnait la marche de Jean le long des trottoirs²⁰⁶.

Journaliste à la *Gazette de Nantes*, Jean Cholet passe et repasse « les ponts de la Loire²⁰⁷ » en quête de faits divers; parmi ceux-ci, certains concernent la navigation, comme quand un bateau s'est « échoué à l'entrée de la Loire²⁰⁸ » ou comme quand une collision due au brouillard se produit entre un charbonnier anglais et un vapeur allemand :

Cholet prit la moto du journal, longea les quais sans rien voir devant lui que des lumières indécises dans la masse du brouillard. Il aurait pu s'adresser au bureau du port, mais il le dépassa sans le savoir, puis pensa que ce n'était pas nécessaire. Il connaissait le point exact de la collision. Il roula doucement sur un mauvais chemin hors de la ville, avec la Loire à sa gauche, des champs à droite, son phare éclairant à peine un mètre de terrain devant sa roue. [...]

Sur les lieux de l'accident, tous les bateaux semblaient s'être donné rendez-vous pour organiser un concert de sifflets et de sirènes.

Parfois on devinait un phare, mais ce n'était qu'un halo qui fondait aussitôt. Sur l'eau devait régner une vie intense. Les remorqueurs se reconnaissaient à leurs sifflements brefs et méchants. [...]

La moto immobilisée, on devina des bruits de rames, des voix. Sur la gauche, le brouillard était vaguement lumineux²⁰⁹.

À côté de cette évocation, l'allusion à un « pont de la Loire²¹⁰ » nantais de *Lettre à mon juge* apparaît fort mince. Aussi bien sommes-nous arrivés à la fin de notre parcours puisqu'il ne nous reste plus qu'à mentionner l'image fugitive de René et Jacqueline Bécherel franchissant à bord de leur bateau « l'estuaire de la Loire²¹¹ » avant de refermer ce livre d'images, tantôt fortes, tantôt plus mièvres, inspirées à Simenon par la Loire.

Cet article a initialement paru dans les Cahiers Simenon, n°12, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 2000.

206. *Id.*, p. 71.

207. *Id.*, p. 11.

208. *Id.*, p. 71.

209. *Id.*, p. 76-77.

210. Georges SIMENON, *Lettre à mon juge*, t. 23, p. 106.

211. Georges SIM, *La Femme en deuil*, Paris, Tallandier, « Romans populaires », 721, 1929, p. 23.

Simenon et l'Italie

L'Italie, c'est d'abord pour Simenon un souvenir d'enfance... liégeois, celui du marchand de crème glacée italien qu'il apercevait le dimanche dans son quartier d'Outremeuse, marchand indissolublement lié à sa charrette ornée d'une vue de la baie de Naples et d'une représentation du Vésuve en éruption¹.

À l'opposé de cette image enfantine sans doute propice à la rêverie et associée aux désirs d'évasion inconscients du jeune Simenon, s'impose une réalité bien présente quotidiennement : celle de Teresa, compagne de l'écrivain âgé et « retraité ». D'origine italienne², elle partage la vie de Simenon depuis de nombreuses années et représente pour lui la stabilité.

Hors-d'œuvre, dira-t-on ? Certes non. Le marchand et sa charrette aux peintures naïves se retrouvent dans plusieurs romans où ils sont souvent reliés, chez

-
1. La mémoire de Simenon lui fait souvent évoquer cette image dans ses textes autobiographiques. Que l'on en juge :

Au coin de la rue Puits-en-Sock, la voiture du marchand de crème glacée stationne, jaune canari, avec son dais sculpté comme un dais de procession et des panneaux peints qui représentent la baie de Naples d'un côté, l'éruption du Vésuve de l'autre. (Georges SIMENON, *Je me souviens...*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 17, p. 196.)

Nous ne nous sommes jamais arrêtés, au cours de ces jeudis après-midi, dans un salon de thé, à plus forte raison dans un café et je ne connaissais que le dimanche le marchand de glaces qui poussait sa petite charrette peinte d'un côté, d'une façon naïve, du paysage du Vésuve, de l'autre de la baie de Naples.

Il parlait un italien mêlé de patois wallon. Une phrase m'est restée dans la mémoire. Nous avions tendance, mes petits camarades et moi, à nous hisser sur les roues afin d'être les premiers servis. C'est en patois approximatif, auquel il manque l'accent napolitain, que je reproduis cette phrase : « *Van d'ju de la charrette.* » (Georges SIMENON, *À quoi bon jurer ?*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 67.)

L'écrivain se remémore encore cette image lorsque, dans son dernier ouvrage autobiographique, il se rappelle son séjour de 1952 à Liège :

Devant l'hôpital de Bavière, je retrouve un marchand de glaces napolitain tout pareil à celui de mon enfance et lui commande deux cornets à la vanille. Je jurerais que la charrette, sur les flancs de laquelle sont peints naïvement la baie de Naples d'un côté, le Vésuve de l'autre est celle de jadis. (Georges SIMENON, *Mémoires intimes suivis du Livre de Marie-Jo*, Paris, Presses de la cité, 1981, p. 324.)

2. « Je l'ai en quelque sorte ramenée de Milan », déclare Simenon (*Des traces de pas*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 74).

des adultes, à un souvenir quelque peu nostalgique de l'enfance³. Quant à Teresa, elle envahit la dernière partie de l'œuvre, celle constituée par ces « Dictées » où Simenon livre devant son magnétophone diverses réflexions inspirées par sa vie présente ou passée et par l'actualité; elle marque aussi de son empreinte la fin des *Mémoires intimes*.

Voilà, dira-t-on encore, qui n'a que peu de rapport avec l'Italie en tant que telle. C'est vrai : il faut bien constater qu'entre ces deux pôles constitués par l'en-

3. Les voici — ou voici tout au moins la charrette — à Dunkerque dans un roman populaire :

Au coin de la rue, malgré la saison, une petite charrette peinte en jaune et ornée de vues d'Italie vendait de la crème glacée. (Christian BRULLS, *La Maison de la haine*, Paris, Fayard, 1931, p. 9.)

Les voici à Bugle — ville située par Simenon dans le centre de France, sur la Loire — :

Un marchand de crème glacée poussait sa charrette blanche, s'arrêtait parfois et soufflait dans une petite trompette. Il poussait déjà sa charrette quand Bergelon était enfant. C'était un Italien. Des peintures ornaient les flancs de la charrette et l'une d'elles représentait l'éruption du Vésuve. (Georges SIMENON, *Bergelon*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 14, p. 176.)

Les voici aux Sables-d'Olonne :

L'Italien vend des glaces, poussant sa charrette jaune sur laquelle sont peints deux paysages : la baie de Naples et l'éruption du Vésuve. (Georges SIMENON, *Le Fils Cardinaud* dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 16, p. 76.)

Les voici... à Liège :

Il frémit en entendant la trompette du marchand de glaces qui vient de s'arrêter dans le désert brûlant de la place du Congrès, il croit voir sa voiture jaune citron aux couvercles de cuivre, aux panneaux peints, dont l'un représente la baie de Naples, d'un bleu turquoise, et l'autre une dramatique éruption du Vésuve.

— Vanne d'ju d'la t'charrette !

Le drôle de petit Italien à moustaches effilées se fâche quand les gamins grimpent sur les roues de sa charrette si soigneusement peinte. On le fait exprès de s'y accrocher en grappe dès qu'il a le dos tourné.

— Vanne d'ju d'la t'charrette !

On s'enfuit, pas loin, pour revenir bientôt, et Di Coco glapit en gesticulant des phrases où il mélange le patois wallon et celui de son pays. (Georges SIMENON, *Pedigree*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 18, p. 287.)

L'inspirateur réel du personnage se nommait Di Cocco et a encore aujourd'hui des descendants à Liège. D'autre part, parmi les élèves de l'Institut Saint-André de Liège, à l'époque où Simenon y a effectué ses études primaires, figurait un Albert Di Cocco.

Voici encore le marchand et sa charrette à Gien :

Quelques minutes plus tard, il achetait un cornet de glace à l'Italien qui poussait sa petite charrette jaune dans les rues. (Georges SIMENON, *Le Train de Venise*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 39, p. 250.)

Les voici enfin à Étampes :

Il aperçut le marchand de glaces avec sa charrette bariolée : vue de Vésuve naïvement peinte et un panorama de Naples. (Georges SIMENON, *La Cage de verre*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1973, t. 44, p. 48.)

Ce souvenir est-il à l'origine des cartes postales représentant « le Vésuve en éruption » dans *Les Inconnus dans la maison* (dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 13, p. 356) et « la baie de Naples » dans *Betty* (dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 36, p. 326) ? Voir aussi *supra*, p. 123-124.

fance et la vieillesse, par le rêve et la réalité, par Liège et Lausanne, l'Italie est fort peu présente dans l'œuvre pourtant abondante de Simenon



L'image que donnent du pays les romans populaires de l'auteur est on ne peut plus fade et conventionnelle. On y va en voyage d'agrément⁴, de noces de préférence⁵, à moins que l'un ou l'autre malfaiteur ne se voie obligé d'y trouver refuge en fuyant la France⁶. La douceur du climat italien est bien connue et le ciel y est d'un « bleu profond⁷ ». C'est le pays du vin⁸, des rizières⁹ et des ruelles parfumées¹⁰. L'Adriatique a une « côte ensoleillée¹¹ », Pompéi est un lieu de fouilles¹² où l'on découvre des piscines¹³ et Rome est « la ville sainte¹⁴ », lorsque ne sont pas évoquées les « orgies de la Rome de Néron¹⁵ ». Quant à Venise, elle focalise les lieux communs : « n'est-elle pas l'escale traditionnelle des jeunes époux?¹⁶ » « Venise! La mer! Les gondoles!¹⁷ », s'exclame-t-on. Et voici même une « terrasse d'où on apercevait la plage d'argent fin du Lido¹⁸ ».

-
4. Jean du PERRY, *L'Heureuse Fin*, Paris, Ferenczi, 1925, p. 38; Jean du PERRY, *L'Orgueil d'aimer*, Paris, Ferenczi, 1926, p. 79; Christian BRULLS, *L'Inconnue*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 204; Georges SIM, *La Fiancée du Diable*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 123; Georges SIM, *La Femme rousse*, Paris, Tallandier, 1933, p. 130.
 5. Jean du PERRY, *Entre deux haines*, Paris, Ferenczi, 1925, p. 44; Jean du PERRY, *À l'assaut d'un cœur*, Paris, Ferenczi, 1925, p. 78; Christian BRULLS, *Mademoiselle X...*, Paris, Fayard, 1928, p. 7; Georges SIM, *Le Semeur de larmes*, Paris, Ferenczi, 1928, p. 21; Georges-Martin GEORGES, *Cabotine*, Paris, Ferenczi, 1928, p. 19; Jean DOSSAGE, *Les Deux Maîtresses*, Paris, Ferenczi, 1929, p. 31; Jean du PERRY, *La Poupée brisée*, Paris, Ferenczi, 1930, p. 32; Christian BRULLS, *L'Évasion*, Paris, Fayard, 1934, p. 162.
 6. Christian BRULLS, *Dolorosa*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 239; Georges-Martin GEORGES, *Une ombre dans la nuit*, Paris, Ferenczi, 1929, p. 75; Georges SIM, *L'Homme qui tremble*, Paris, Fayard, 1930, p. 38; Christian BRULLS, *Train de nuit*, Paris, Fayard, 1930, p. 26; Christian BRULLS, *Les Forçats de Paris*, Paris, Fayard, 1932, p. 198.
 7. Georges SIM, *Le Sous-marin dans la forêt*, Paris, Tallandier, 1928, p. 71.
 8. Georges SIM, *Les Bandits de Chicago*, Paris, Fayard, 1929, p. 4; Georges SIM, *L'Île des maudits*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 79.
 9. Jean du PERRY, *Entre deux haines*, 1925, p. 43 et 48. Dans ce roman, le baron d'Estaces possède des rizières en Italie comme en possédait dans la réalité le marquis de Tracy, dont Simenon a été le secrétaire en 1923 et 1924 : voir Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 18.
 10. Jean du PERRY, *Celle qui passe*, Paris, Ferenczi, 1930, p. 4.
 11. Georges SIM, *La Femme qui tue*, Paris, Fayard, 1929, p. 164.
 12. Georges SIM, *Les Cœurs perdus*, Paris, Tallandier, 1928, p. 80.
 13. Jean du PERRY, *La Femme ardente*, Paris, Ferenczi, 1930, p. 4.
 14. Christian BRULLS, *Mademoiselle X...*, 1928, p. 49.
 15. Jean du PERRY, *Les Noces d'Arlette ou une orgie à Pithiviers* (publication non établie; copie du tapuscrit conservée au Fonds Simenon de l'Université de Liège, p. 21).
 16. Christian BRULLS, *Fièvre*, Paris, Fayard, 1954, p. 125.

Nous le voyons, nous n'échappons pas ici aux stéréotypes. Cependant, deux romans populaires ont chacun une dizaine de pages dont l'action se passe en Italie. Elles déçoivent ceux qui en espéraient quelque originalité. La fin de *La Femme qui tue* se déroule sur la Riviera, dans « un petit village italien, non loin de la frontière, où quelques villas s'étagaient¹⁹ ». Ici encore dominent les images toutes faites :

Février, là-bas, dans le soleil. Le printemps déjà, un printemps lourd, violemment parfumé.

Et la mer d'un bleu profond, d'un calme majestueux.

Une villa perchée au haut de la colline, très simple, aux murs crépis à la chaux, d'une teinte un peu rosée.

Les persiennes presque toujours closes afin d'interdire l'accès des chambres au soleil trop chaud.

Il fait frais, dans les pièces dallées, où règne une pénombre lumineuse²⁰.

Les mimosas²¹, la mer²², le soleil²³, la gare fleurie²⁴ et même la vie du village²⁵ n'échappent pas aux clichés traditionnels.

Quelques scènes importantes de *Katia, acrobate* ont pour cadre Turin... dont nous ne saurons rien, sinon que « le ciel bleu d'Italie²⁶ » rend « les rues ensoleillées²⁷ » ; la ville possède bien des curiosités que l'on visite²⁸ et des environs où l'on se rend en auto²⁹, mais c'est tout. L'hôtel Lutétia lui-même, où l'on reste la plupart du temps, rappelle Paris par son nom.

Alors que les romans populaires de Simenon peignent avec un luxe prodigieux de détails la forêt équatoriale, les îles du Pacifique ou les régions populaires, l'Italie n'a guère inspiré l'écrivain.



17. *Ibidem*, p. 124.

18. *Ibidem*, p. 124-125.

19. Georges SIM, *La Femme qui tue*, 1929, p. 238.

20. *Ibidem*, p. 238-239.

21. *Ibidem*, p. 240, 245, 249.

22. *Ibidem*, p. 242.

23. *Ibidem*, p. 246 et 249.

24. *Ibidem*, p. 250.

25. *Ibidem*, p. 239.

26. Georges SIM, *Katia, acrobate*, Paris, Fayard, 1931, p. 100.

27. *Ibidem*, p. 97.

28. *Ibidem*, p. 98.

29. *Ibidem*, p. 98.

Les écrits romanesques publiés par Simenon sous son nom constituent à coup sûr la partie la plus représentative de son œuvre, celle qui lui a donné une audience étonnante dans les pays les plus divers. On pourrait s'attendre à y voir l'Italie bénéficier d'un traitement plus privilégié. À quelques exceptions près, il n'en est rien.

En effet, si elle n'y est pas simplement citée à titre référentiel, l'Italie est encore présentée comme un pays où l'on passe ses vacances³⁰, le lieu par excellence du voyage de nocces³¹. L'Adriatique est connue par ses plages³² et ses villages « d'une blancheur éclatante³³ ». Il est question dans *Mon ami Maigret* d'une villa « magnifiquement située, sur la colline » de Fiesole, d'où l'« on découvre tout le panorama de Florence³⁴ ». À New York, les enfants ont « ces longues jambes bronzées des gamins de Naples ou de Florence³⁵ ». L'Italie est d'ailleurs — c'est bien connu — le pays où l'on a beaucoup d'enfants : « Il en aurait voulu six, il en aurait voulu douze, plein d'enfants dans la maison, comme en Italie³⁶ », écrit Simenon à propos du héros de *La Chambre bleue*. En contrepartie, le problème de l'émigration est effleuré dans ce même roman qui fait allusion au Piémont : « Là-bas, dans la montagne qui ne peut nourrir tout le monde, la plupart des garçons s'expatrient³⁷. »

D'autres images italiennes stéréotypées apparaissent au détour d'une page. Les passagers de l'« Aquitaine » découvrent à Ténérife « un grouillement de couleurs et de sons qui faisaient penser à l'Espagne ou à l'Italie³⁸ ». « Pourquoi pas Nice ou l'Italie ? », se demande le narrateur des *Trois Crimes de mes amis* au sujet d'un personnage qu'il imagine en quête de soleil et de pittoresque³⁹. Naples est

30. Voir par exemple Georges SIMENON, *La Porte*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 37, p. 252 ; *Maigret et les braves gens*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. XXII, p. 202 ; *La Mort d'Auguste*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 40, p. 100 ; *Le Chat*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 40, p. 296.

31. Voir notamment Georges SIMENON, *Le Voyageur de la Toussaint*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. XVIII, p. 283.

32. Georges SIMENON, *Le Passager du « Polarlys »*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 1, p. 200 et 223.

33. Georges SIMENON, *Les Demoiselles de Concarneau*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 4, p. 413.

34. Georges SIMENON, *Mon ami Maigret*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. XIV, p. 146.

35. Georges SIMENON, *Maigret à New York*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. XII, p. 253.

36. Georges SIMENON, *La Chambre bleue*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 38, p. 294.

37. *Ibidem*, p. 303.

38. Georges SIMENON, *45° à l'ombre*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 5, p. 128.

39. Georges SIMENON, *Les Trois Crimes de mes amis*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 10, p. 91.

mentionnée dans une série de « villes ensoleillées⁴⁰ » dont mériterait aussi de faire partie San Remo : « *San Remo, du soleil, des mimosas*⁴¹ », écrit quelqu'un dans une lettre. Quant à Rome, c'est une ville ecclésiastique⁴² où se trouvent des musées⁴³ et où se déroulaient des orgies dans l'Antiquité⁴⁴.

Ce bilan, serait bien mince si trois romans signés Simenon (sur 193!) n'avaient un cadre spatial partiellement italien.

Le dernier chapitre de *Chez Krull* (1939) situé à Stresa, ne représente quantitativement qu'1,9 % du roman. Un passage consacré au tourisme de masse est le bienvenu :

Près de l'embarcadère, où deux agences de voyages se faisaient concurrence à coups d'affiches bariolées et de haut-parleurs, des cars s'arrêtaient, des bleus, des jaunes, des noirs, gonflés, couverts de poussière, venant de Suisse, de Belgique ou de France, déversant une même foule en complets clairs, en robes blanches, ahurie, épuisée, surexcitée par trop d'étapes, d'arrivées et de départs, de repas pris en hâte, traînant des enfants, des manteaux, des appareils graphiques et des valises et n'osant regarder le ciel d'Italie qu'avec des verres fumés ou des lunettes bleues⁴⁵.

D'autres lignes de ce chapitre méritent d'être citées ici :

En attendant la détente de l'orage quotidien, qui n'éclaterait qu'en fin de journée, le lac Majeur était couleur de chaudron et on pouvait croire, tant l'eau paraissait épaisse, que les barques allaient s'y engluer.

Le bitume fondait, sur la promenade. Les grands hôtels tout blancs montraient les trous ombreux de leurs centaines de fenêtres creusées comme des alvéoles⁴⁶.

Il y avait tant de soleil, tant de pétilllement dans l'atmosphère qu'on y voyait mal et que les sons eux-mêmes s'estompaient⁴⁷.

40. Georges SIMENON, *La Patience de Maigret*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. XXIII, p. 479.

41. Georges SIMENON, *Le Testament Donadieu*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 8, p. 299.

42. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 13, p. 268 ; *Les Témoins*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre 1969, t. 32, p. 138 ; *En cas de malheur*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 33, p. 129 ; *Le Train de Venise*, dans *Œuvres complètes*, 1970, t. 39, p. 234.

43. Georges SIMENON, *La neige était sale*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 24, p. 265.

44. Georges SIMENON, *Le Grand-Langoustier*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. V, p. 413.

45. Georges SIMENON, *Chez Krull*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 12, p. 345.

46. *Ibidem*, p. 345.

47. *Ibidem*, p. 346.

Et tout pétillait, crépitait, les gens, les choses, les robes claires, les assiettes, un plat d'agneau, le lac et le soleil, un univers désordonné et aveuglant⁴⁸.

On retrouve dans ces extraits des éléments d'une atmosphère simenonienne. En outre, ce dernier chapitre, en sa brièveté, joue un rôle non négligeable dans l'économie générale du récit. En effet, après l'ambiance étouffante et pesante qui a caractérisé ce roman centré sur la peinture d'une famille austère vivant dans une ville... franco-belge⁴⁹ morose, on espère respirer un peu plus légèrement sur les rives du lac Majeur. Ce n'est vrai que dans une faible mesure, puisque le héros y retrouve « des années plus tard⁵⁰ » un membre de la famille Krull qui n'a pas changé : c'est donc plutôt l'image venue du Nord et du passé qui a raison de cette bouffée d'air pur attendue⁵¹.

Dans *Le Train de Venise* (1965), c'est le début du roman qui se déroule en Italie. Ce cadre spatial équivaut à 11,9 % de l'ensemble du roman. Le héros, Justin Calmar, quitte à Venise sa femme et ses deux enfants, qui poursuivent leurs vacances dans une pension du Lido, pour rentrer seul à Paris en train. Ceci nous vaut un itinéraire ferroviaire assez détaillé : Venezia Mestre, Padoue, Lonigo (pour Lonigo?), San Bonifacio, Vérone, Sommacampagna, Castelnuovo di Verona (pour Castelnuovo del Garda?), Peschiera del Garda, Desenzano, Lonato, Brescia, Milan, Arona, Stresa, Baveno, Verbania, Pallanza, Domodossola et le tunnel du Simplon. Plus encore que dans *Chez Krull*, ce court passage italien joue un rôle important, puisque Calmar accepte dans le train de rendre service à un inconnu dont la rencontre scelle son destin : ce service entraînera en effet finalement le suicide du héros.

Cependant, le trajet — pour lequel Simenon s'est manifestement inspiré d'un voyage à Venise qu'il a effectué en train durant l'été 1960⁵² — aurait pu être tout à fait différent sans modifier la trame du récit : nous voulons dire que la rencontre de l'inconnu n'aurait en rien changé la destinée du héros si elle s'était produite dans un train partant de Madrid ou d'Amsterdam, par exemple.

L'ambiance italienne est donc loin d'assumer un rôle capital dans le roman : tout juste sert-elle de toile de fond dessinée à larges traits. Voici par exemple l'arrivée à Venise de Calmar venant du Lido :

48. *Ibidem*, p. 348.

49. On sait que si cette ville non nommée est située en France, elle est fortement inspirée par Liège et plus particulièrement par le quartier de Coronmeuse.

50. Georges SIMENON, *Chez Krull*, dans *Œuvres complètes*, 1968, t. 12, p. 345.

51. Simenon a effectué un séjour au lac Majeur durant l'été 1937 et a rédigé à cette époque, dans l'Isola dei Pescatori, *Cour d'assises*, un roman fort sombre, mais illuminé par le soleil méditerranéen de la Côte d'Azur.

52. Voir Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 449-452.

Tout cela était confus, comme la lumière du matin, comme cette vapeur scintillante et chaude, presque palpable, entre l'eau et le ciel.

Il gardait dans les membres, dans la tête, le frémissement du bateau qui les avait amenés du Lido, son mouvement régulier sur les longues vagues plates, ses soubresauts chaque fois qu'on rencontrait un autre bateau.

La vue de Venise, soudain, dans le petit matin déjà chaud, les tours, les coupoles, les palais, Saint-Marc et le Grand Canal, les gondoles et, parce que c'était dimanche, des cloches qui sonnaient à toutes les églises, à tous les campaniles⁵³.

Nous ne verrons pas davantage la ville, si ce n'est sa gare : aussi bien le lecteur est-il davantage sensible à cette « vapeur scintillante » et au « frémissement du bateau » qui intéressent sans doute bien plus Simenon lui-même que l'aspect touristique de Venise. D'ailleurs, Calmar n'est pas mécontent de mettre fin à son séjour vénitien :

Il était gavé du soleil, du grouillement des baigneurs sur le sable, du bruit des vaporetti et des motoscafi, de la place Saint-Marc et de ses pigeons, des boutiques où tout paraissait si bon marché et où l'on achetait des objets inutiles, uniquement à cause du dépaysement, gavé, excédé de tous les bruits, ceux du jour et de la nuit, des chants et des orchestres, des appels des enfants et des pas dans l'escalier⁵⁴.

Le voyage en train est, lui aussi, exempt de tout pittoresque. Le héros souffre de la chaleur qui règne dans son compartiment et l'Italie ne se borne plus qu'au lent défilé des gares mentionnées ci-dessus et à l'envahissement du train, à chacune de ces gares, par une grouillante foule autochtone qui prend place comme elle peut dans les couloirs : « des familles, beaucoup d'enfants, des bébés sur les bras de leur mère et même une grosse paysanne qui transportait des poulets dans un cageot⁵⁵ ». Ceci provoque, de la part de l'inconnu, la réflexion suivante : « On se demande parfois où les Italiens vont et viennent avec tant d'acharnement, à croire, certains jours, que toute l'Italie est en mouvement à la recherche d'un endroit pour s'y établir enfin⁵⁶. » La chaleur devient insupportable à Milan où,

53. Georges SIMENON, *Le Train de Venise*, dans *Œuvres complètes*, 1970, t. 39, p. 204.

54. *Ibidem*, p. 211.

55. *Ibidem*, p. 210. Voir le texte des *Mémoires intimes* : « À chaque arrêt, [...] des gens montent, qui n'ont pas de places assises, des paysannes avec des cageots contenant des poules ou des lapins, des hommes surchargés de valises et de ballots qui vont chercher du travail à Milan ou ailleurs » (Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 452).

Voir aussi la relation du même épisode dans *Quand j'étais vieux*

Le train était bondé comme sur les caricatures et comme le sont seulement les trains italiens. Les couloirs remplis de voyageurs et de bagages, de malles, de sacs, de colis de toute sorte, de vieillards, d'enfants. On aurait dit qu'il y en avait plusieurs couches, et il était impossible d'atteindre les lavabos, bloqués par des voyageurs et pleins, en outre, de bagages (Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1973, t. 43, p. 91).

56. Georges SIMENON, *Le Train de Venise*, dans *Œuvres complètes*, 1970, t. 39, p. 210.

pour les besoins d'un changement de motrice, « une locomotive en miniature les sortait de la gare et les abandonnait en plein soleil au milieu d'un réseau de rails⁵⁷ ». Aussi Calmar, somnolent et la « chemise détrempe⁵⁸ », n'aperçoit-il plus du paysage que « des toits rouges sous des palmiers⁵⁹ » du côté de Stresa, avant de s'enfoncer dans l'obscurité du tunnel de Simplon.

La Cage de verre (1971), enfin, consacre aussi quelques pages — 4,5 % de la totalité du roman — à un voyage de vacances en Italie effectué en été par le héros, Émile Virieu, et son épouse. Ils arrivent en train « à Florence à dix heures du matin » et « la ville était déjà une fournaise⁶⁰ ». Depuis leur hôtel, ils peuvent apercevoir « le Vieux-Pont⁶¹, avec ses boutiques des deux côtés⁶². L'après-midi, ils déambulèrent et entrèrent au Musée des offices⁶³ » où, « devant certaines toiles, plus de trente personnes stationnaient⁶⁴ ». Ils visitent « la cathédrale noire et blanche [*sic*]⁶⁵ » et vont à Fiesole d'où l'« on découvre toute la ville et une partie de la Toscane⁶⁶ ». Ils se rendent ensuite à Rome, où ils visitent « presque tout⁶⁷ », mais où leur hôtel donne « sur une place autour de laquelle les autos semblaient tourner sans fin en se lançant de grands coups de klaxon⁶⁸ ». La chaleur intense ne les empêche pas de poursuivre leur périple vers Naples et Pompéi : « Dans les rues de l'ancienne ville, c'était une véritable procession de gens venus de tous les points du monde. Il fallait suivre le mouvement. C'est à peine si de temps en temps il était possible de s'arrêter⁶⁹. » Cette fois, la chaleur torride les fait renoncer au sud et à la Sicile, de sorte qu'ils gagnent plutôt Venise :

Leur hôtel situé sur une petite place, au bord d'un canal où l'eau stagnante avait une mauvaise odeur. Des places comme celle-là, il en rencontrera un peu partout dans la ville, avec des façades peintes en rouge ou en rose. Dans son souvenir, c'était le rouge qui dominait.

-
57. Voir, dans les *Mémoires intimes*, « la longue attente à Milan dans un train immobile qu'on laisse sans locomotive et qui paraît abandonné » (Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 449).
58. Georges SIMENON, *Le Train de Venise*, dans *Œuvres complètes*, 1970, t. 39, p. 215 et 217.
59. *Ibidem*, p. 218.
60. Georges SIMENON, *La Cage de verre*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1973, t. 44, p. 56.
61. Cet hôtel est l'*albergo del Ponto* [*sic*] *Vecchio*.
62. Les *Mémoires intimes*, 1981, p. 515.
63. Georges SIMENON, *La Cage de verre*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 44, p. 57.
64. *Ibidem*, p. 57.
65. *Ibidem*, p. 58.
66. *Ibidem*, p. 58. Voir *supra*, p. 106.
67. *Ibidem*, p. 60.
68. *Ibidem*, p. 60.
69. *Ibidem*, p. 61.

Dans les rues où une voiture n'avait pas la place de passer, il faisait frais et soudain on débouchait place Saint-Marc, où des centaines d'hommes sans veston, de femmes en robes claires ou en shorts, de petites filles et de petits garçons se regardaient les uns les autres.

Les hommes avaient presque tous un appareil photographique ou une caméra sur le ventre. Ils ne faisaient pas attention à lui, de sorte qu'il pouvait les regarder.

Il le faisait avec étonnement. C'étaient ses semblables et pourtant il ne se reconnaissait pas en eux. Mieux, il les considérait comme ses ennemis. Il leur en voulait d'être eux-mêmes, de se comporter autrement que lui, de sourire, de rire, d'absorber le décor et le soleil, les bruits et les images par tous les pores de leur peau.

Ils restèrent cinq jours à Venise. Ils virent tout ce qu'il y avait à voir, toujours accompagnés d'un troupeau humain, et à la fin Virieu allait droit devant lui, la démarche incertaine, comme un somnambule. [...]

Ils firent une promenade en gondole, passant sous un grand nombre de ponts, et sur certains canaux plus larges, des bateaux à moteur les frôlaient et faisaient tanguer leur embarcation.

Quand ils reprirent le train, il se laissa tomber avec soulagement sur son siège.

— Tu as mal à la tête ?

Non...

Il aurait pu aussi bien dire oui. Ce n'était pas un mal violent mais une sorte d'endolorissement qui ne l'avait pas quitté depuis Florence. Il avait rarement eu l'impression d'être aussi seul dans sa vie.

Il était étranger partout. Mais ne l'était pas à Paris aussi ? Et dans son propre appartement⁷⁰ ?

La fin de cette citation éclaire et résume le drame de Virieu, cet être incapable de contact humain, dont les migraines persistantes traduisent cette incapacité sur le plan physique. Les vacances italiennes, évoquées on ne peut plus sobrement, auront été pour lui la révélation de son inaptitude à communiquer, fût-ce avec sa femme :

Il la regardait, debout dans la chambre, vêtue d'une robe à fleurs, et il se demandait ce qu'elle faisait là avec lui. Il n'existait aucune intimité entre eux, aucune complicité. Ils menaient la même existence, côte à côte, depuis tant d'années, sans même se connaître⁷¹.

À ce titre, le voyage en Italie est comme une « mise en abyme » du roman au cours duquel les manifestations de cette inaptitude continuent à se multiplier

70. *Ibidem*, p. 62-63.

71. *Ibidem*, p. 59.

jusqu'à ce que Virieu assassine sa voisine qui représente, dans son esprit, l'humanité qui lui est tout entière hostile.



Les écrits autobiographiques de Simenon s'avèrent les plus riches, quantitativement, en références italiennes. Certes, ici encore, l'Italie reste un pays de vacances⁷², mais, les séjours évoqués étant ceux de l'écrivain lui-même, celui-ci rappelle tel fait, tel détail qu'il n'a pas jugé bon — ou utile — de faire figurer dans ses romans. Ainsi en est-il de Venise, « la ville des amants romantiques, qui m'est familière⁷³ ». Simenon y effectue en 1960 un séjour de vacances familiales : « Nous nous promenons en gondole et passons sous le Pont des Soupîrs⁷⁴. » Il se remémore « ces bateaux se fauflant entre les vaporetis [*sic*] surchargés qui font penser à des tramways asiatiques et les romantiques gondoles⁷⁵ » ; il rêve à ces « petits personnages en verre filé que l'on achète à Venise⁷⁶ ». Pourtant, d'autres souvenirs simenoniens de la Cité des Doges échappent à la banalité et ne sont pas de la même... eau ; voici par exemple que le romancier ravive un cliché en montrant « les centaines de touristes qui grouillent place Saint-Marc » et donnent « des graines aux pigeons non moins nombreux que les humains mais moins ridicules que la plupart d'entre eux-ci⁷⁷ ». Ces vacances vénitiennes inspirent, à chaud, la réflexion suivante à celui qui se voudra quinze ans plus tard « un homme comme un autre » : « Ce n'est pas Venise qui me dérouté, ni même les touristes. C'est de vivre la vie des vacances, des vacances de tout le monde⁷⁸. »

Les textes autobiographiques révèlent un Simenon amoureux de Florence, « ma ville bien aimée⁷⁹ », « la ville d'Europe que je préfère, non seulement pour son passé incomparable mais parce qu'elle est restée elle-même après les destructions de la dernière guerre⁸⁰ » : les romans, et plus particulièrement *La Cage de verre*, ne laissent pas soupçonner cet amour. L'écrivain, généralement dédaigneux des musées, avoue même qu'il a visité ceux de Florence⁸¹.

72. Georges SIMENON, *À quoi bon jurer ?*, 1979, p. 22 ; *Mémoires intimes*, 1981, p. 245 et 582.

73. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 417.

74. *Ibidem*, p. 450.

75. *Ibidem*, p. 449.

76. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, 1975, p. 104.

77. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 450.

78. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 43, p. 71.

79. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 541.

80. *Ibidem*, p. 515.

81. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, 1975, p. 76 : « J'ai beaucoup voyagé, certes, mais je n'ai jamais visité un monument, un musée, sinon le Louvre quand j'avais vingt ans, et les musées de Florence par la suite. »

D'autres lieux rappellent des séjours anciens au romancier qui a jadis passé « plusieurs mois sur la rive italienne du lac Majeur⁸² » et « fait une longue escale avec l'« Araldo »⁸³ » à Syracuse.

L'Italie n'est cependant pas réservée aux seules vacances. Simenon, peu sensible aux honneurs, signale que figure, parmi ceux qu'il a pratiquement été obligé d'accepter, le titre de docteur *honoris causa* de l'Université de Pavie⁸⁴. De même, la rançon de son succès veut qu'il se promène, pour les besoins d'un reportage, à Milan, « dans les Galeries au sol de marbre et couvertes de vitrage⁸⁵ ». Il constate ailleurs que « Milan, les veilles de congés et les jours qui suivent, est une fourmi-lière indescriptible⁸⁶ », tout comme il se souvient des « rues étroites de Naples, de Rome, de Venise⁸⁷ ».

Les conditions climatiques italiennes présentes dans ce type d'écrits ne ressemblent pas toujours à celles que l'auteur évoque dans les textes précédemment mentionnés. Si, par exemple, Naples reste une ville à la chaleur difficilement supportable⁸⁸, le froid peut aussi y régner :

Je me souviens avoir vu Naples sous une pluie implacable, froide, transperçant les vêtements, avec même de la neige sur les flancs du Vésuve. Les pauvres Napolitains avaient l'air de poules détrempées, dont les plumes collent au corps, dont le cou paraît décharné, et qui regardent autour d'elles avec une tristesse indicible, une interrogation aussi, comme si elles se demandaient pourquoi on les punit de la sorte⁸⁹.

Ces considérations climatiques sont envisagées avec sérieux par Simenon : ne déclare-t-il pas qu'« à Milan, par exemple, le nombre de suicides croît considérablement lorsque la chaleur humide de l'été se répand sur la ville⁹⁰ » ?

Dans ses *Dictées*, Simenon se montre aussi sensible aux désastres qui ont affecté l'Italie contemporaine : qu'il s'agisse de la catastrophe écologique de Seveso⁹¹

82. Georges SIMENON, *De la cave au grenier*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 87.

83. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 507.

84. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 171 ; *Vent du nord vent du sud*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 33 ; *Tant que je suis vivant*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 146 ; *Vacances obligatoires*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 146.

85. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 422.

86. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, 1975, p. 156.

87. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 43, p. 78.

88. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 509 : « À Naples, [...] la chaleur est telle que D. accompagnée de Marc, des enfants, de Nana, qui voulaient visiter la ville, reviennent à bord, accablés, après moins d'un quart d'heure. »

89. Georges SIMENON, *De la cave au grenier*, 1977, p. 67. Voir aussi les *Mémoires intimes*, 1981, p. 541.

90. Georges SIMENON, *Un banc au soleil*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 60.

91. Georges SIMENON, *Vacances obligatoires*, 1978, p. 125 ; *La Main dans la main*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 48.

ou du séisme qui a ébranlé le Frioul en 1976, il s'élève contre le peu de cas fait par le gouvernement italien des populations obligées d'évacuer les zones sinistrées⁹². À propos de ce « tremblement de terre d'Udine à Pordenone », Simenon écrit quelques lignes amères sur le sort des Frioulans : « Les gens du Frioul, où le cataclysme s'est produit, sont pauvres, mais durs, comme la plupart des pauvres qui gardent leur fierté et qui comptent sur leurs bras et rien que sur leurs bras pour vivre⁹³. »

Ceci nous amène à d'autres problèmes italiens absents des romans, mais dont Simenon est manifestement conscient : il s'agit des conditions sociales, économiques et politiques du pays, que notre auteur envisage ici de temps à autre. Même si l'Italie reste une des « régions que nous appelons des paradis terrestres⁹⁴ », le pays du vin⁹⁵ et de la pizza⁹⁶, tout n'y est en effet pas rose. « Il y a dix ans, constate Simenon en 1975, l'Italie était en pleine vague de prospérité. Sa monnaie est aujourd'hui la plus basse d'Europe⁹⁷ ». Et il ajoute en 1977 : « Une lire n'y vaut plus que quelques centimes⁹⁸. » Le frileux qu'est devenu le romancier vieillissant écrit en outre avec émoi qu'« en Italie, des milliers d'immeubles n'ont plus de chauffage du tout⁹⁹ ». Il s'indigne de l'exploitation ouvrière par le patronat¹⁰⁰ et n'est pas insensible au problème de l'émigration : « L'Italie, pourtant fertile, belle et douce, [...] est obligée, chaque année, de se débarrasser d'une partie d'une population trop lourde à porter¹⁰¹ », tandis que Rome est peuplée « de véritables colonies¹⁰² » de bohèmes, de révoltés, d'existences en marge. Il remarque aussi les contradictions de ce pays où, en Sicile et en Sardaigne, on risque la mort « si l'on a eu l'imprudance de toucher à une jeune fille¹⁰³ », mais où la condition féminine évolue vers plus de liberté¹⁰⁴.

L'écrivain se définit volontiers, dans les *Dictées*, comme un anarchiste pacifique¹⁰⁵; aussi évoquant l'affaire Aldo Moro, qui défraya la chronique en son

92. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, 1978, p. 82 et 86; *La Main dans la Main*, 1978, p. 48.

93. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, 1978, p. 81.

94. Georges SIMENON, *Le Prix d'un homme*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 59.

95. Georges SIMENON, *À l'abri de notre arbre*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 87 et 89; *Tant que je suis vivant*, 1978, p. 64; *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 103.

96. Georges SIMENON, *Le Prix d'un homme*, 1980, p. 28-29.

97. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, 1976, p. 170.

98. Georges SIMENON, *Point-virgule*, Paris, Presses de la Cité, 1970, p. 139.

99. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, 1975, p. 106.

100. Georges SIMENON, *Les Petits Hommes*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 112.

101. *Ibidem*, p. 100.

102. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 43, p. 188.

103. Georges SIMENON, *Les Libertés qu'il nous reste*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 26.

104. Georges SIMENON, *De la cave au grenier*, 1977, p. 48.

105. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, 1976, p. 121 : « Anarchiste ? J'ai prononcé le mot en

temps — 1978 —, déplore-t-il le fait que les journaux parlent exclusivement de lui et non « de ses cinq gardes du corps qui ont été abattus lors de son enlèvement¹⁰⁶ ». En matière politique, Simenon est bien conscient du danger que pourrait représenter une recrudescence de l'extrême-droite en Italie où « les fascistes ne sont peut-être pas enterrés pour toujours¹⁰⁷ » et « où le parti a repris beaucoup de sa vigueur et de son influence¹⁰⁸ ».

Il n'oublie pas, dans ces textes personnels, que Rome est une ville papale¹⁰⁹ et il en profite pour stigmatiser les entraves qu'imposent aux libertés humaines les démocrates chrétiens et « leur chef du Vatican¹¹⁰ » :

Ce sont eux qui ont freiné aussi longtemps que possible la diminution des heures de travail et qui continuent. Eux aussi qui, en dehors des petites ouvrières dont ils ont besoin, ont créé le slogan de la femme au foyer. Eux aussi qui ont interdit l'usage des contraceptifs et qui aujourd'hui, avec leur chef du Vatican, refusent à la femme le droit d'avorter, ou, comme en Italie, malgré la loi le permettant, interdisent aux médecins sous peine d'excommunication, de pratiquer l'avortement¹¹¹.

La moquerie envers l'autorité pontificale est à peine dissimulée sous le voile de l'ironie dans les lignes suivantes : « À Rome, vingt à trente mille personnes assistent chaque dimanche à l'apparition sur un balcon d'un vieux monsieur curieusement habillé qui leur donne la bénédiction "apostolique et romaine"¹¹². » On croirait presque lire Voltaire¹¹³ en prenant connaissance d'un autre passage où il est dit que le respect des « instructions du Monsieur qui règne à Rome » peut causer, « jusqu'au dernier soupir, le malheur de deux êtres¹¹⁴ ». Se fait jour ici — par Italie et Vatican interposés — un aspect peu connu de Simenon.

effet, mais dans un sens qui m'est peut-être personnel, c'est-à-dire que je revendique la supériorité, ou plutôt la dignité de l'individu sur la supériorité ou la dignité des pays ou des groupes quelconques toujours prêts à se servir de l'argument des armes. Anarchiste, c'est pour moi vivre à ma guise, dans un monde qui ne devrait appartenir à personne mais à tout le monde. »

106. Georges SIMENON, *On dit que j'ai soixante-quinze ans*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 65.

107. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 43, p. 372.

108. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, 1975, p. 177.

109. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 43, p. 335.

110. Georges SIMENON, *Jour et nuit*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 45.

111. *Ibidem*, p. 45. Cette « dictée » date du 4 mai 1979.

112. Georges SIMENON, *Le Prix d'un homme*, 1980, p. 159.

113. Voir notamment l'évocation du Vieux des sept montagnes dans le ch. IX de *La Princesse de Babylone*.

114. Georges SIMENON, *À l'abri de notre arbre*, 1977, p. 66. » De toutes les dictatures dont on parle ou qu'on craint à présent, déclare Simenon en 1976, celle du Pape, et particulièrement de celui en fonctions, m'apparaît comme la plus inhumaine » (Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, 1978, p. 148). En effet, poursuit-il, il « prétend contrôler notre vie la plus personnelle et franchit les frontières qu'il a fixées à nos propres pensées, sinon à nos rêves de la nuit » (*ibidem*, p. 149).

L'Antiquité romaine n'est pas absente des réflexions contenues dans les *Dictées* : « Rome même, le vieux Rome, déplore Simenon, a pratiquement disparu, ne nous laissant que des vestiges encore prestigieux¹¹⁵. » À l'heure actuelle, déclare-t-il en 1977, « nous parlons de bruit et aucune ville n'était plus bruyante que Rome¹¹⁶ ». L'auteur se livre aussi à certaines considérations sur le mélange des peuples dans la Rome antique qui « était un composé de tous les peuples conquis au cours des temps¹¹⁷ » ; il conclut cette réflexion en soutenant qu'« il serait malaisé de donner une définition du vrai Romain¹¹⁸ ». Il évoque également les diverses civilisations qui se sont succédé en Italie, et notamment en Sicile¹¹⁹, choisissant comme exemple de cette diversité la cathédrale de Syracuse dont notre temps ne sait trop s'il doit la baptiser Santa Maria del Piliero ou Santa Maria delle Colonne, mais que Simenon rebaptise à sa façon :

On en a creusé les sous-sols pour y découvrir les vestiges d'un temple grec, de l'époque la plus glorieuse de la Grèce. Ensuite, les Romains sont venus. Ils ne se sont pas embarrassés de l'Histoire ni de ses vestiges. Ils ont utilisé une partie des pierres taillées pour construire, sur les débris du temple grec, un temple romain.

Puis ce fut le tour du Moyen Âge et du catholicisme. Avec, en partie, les pierres du temple romain, eux-mêmes empruntés [*sic*] au temple grec, ils ont construit une église qui, si je m'en souviens bien, s'appelle Santa Maria de quelque chose¹²⁰.

On le sait, l'œuvre de Simenon, qu'elle soit romanesque ou autobiographique, n'est pas dénuée d'un certain érotisme qui s'est accentué au cours des années. La Rome antique a aussi inspiré quelques réflexions en ce domaine : « Les touristes qui s'arrêtent à Pompéi, ne manquent pas d'aller admirer longuement les fresques d'un érotisme échevelé mais de bon goût¹²¹ », tandis que « les tableaux du musée de Naples décrivent avec plus de détails encore toutes les sortes d'accouplements¹²² ». Voilà qui nous amène tout naturellement aux établissements de prostitution italiens que Simenon a connus dans sa jeunesse :

Les maisons de luxe avaient presque toutes un jardin et une terrasse, un bar au rez-de-chaussée, et les jeunes femmes portaient le plus souvent la robe de soirée. Quant aux hommes, ils s'y rendaient sans honte, retrouvaient des amis,

115. Georges SIMENON, *À quoi bon jurer?*, 1979, p. 144.

116. Georges SIMENON, *Je suis resté un enfant de chœur*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 77.

117. Georges SIMENON, *Destinées*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 100.

118. *Ibidem*, p. 100.

119. Georges SIMENON, *Un banc au soleil*, 1977, p. 160.

120. *Ibidem*, p. 157.

121. Georges SIMENON, *Les Libertés qu'il nous reste*, 1981, p. 85.

122. *Ibidem*, p. 85.

bavardaient, fumaient leur cigarette en attendant d'apercevoir la partenaire qui leur plaisait.

Ce n'était pas clandestin. Ce n'était mal vu par personne et, dans le pays du Vatican, personne non plus ne pensait au péché¹²³.

Simenon ne s'est jamais penché systématiquement sur l'art italien, mais il y fait parfois allusion. À l'encontre de toute notion chronologique — et dussions-nous être taxé d'hérésie —, nous nous permettons d'évoquer l'art vénitien du XVIII^e siècle avant celui de la Renaissance florentine, ceci afin de mettre d'emblée en évidence la sensibilité artistique italienne de Simenon. Lors d'un séjour officiel à Venise, il est convié à une « grande réception ultra-mondaine, en habit, au Palazzo Cini ». Là, dit-il — cette réception étant organisée en son honneur —, « le comte Cini en personne m'accueille lorsque je débarque de sa gondole armoriée au pied des marches qui trempent dans le canal. J'en retiens surtout les nombreuses fresques, sur les murs, sur les plafonds, signées Tiepolo. C'est un véritable musée¹²⁴ ». Quant à Florence, c'est « la ville unique où, à chaque pas, on retrouve des œuvres de la Renaissance dont elle a été le berceau¹²⁵ », la ville où Simenon revoit avec plaisir son « petit ange chanteur, si féminin et si candide, sur la porte de bronze du baptistère de Giotto [*sic*]¹²⁶ ». L'art italien de la Renaissance inspire deux courts passages qui concernent, d'une part, l'enracinement artistique, et, d'autre part, l'émancipation de cet art vis-à-vis de l'autorité :

L'histoire artistique de la Renaissance nous montre qu'en Italie, par exemple, les grands maîtres de la peinture et de la poésie ont fait école dans leur propre province et c'est pourquoi nous aurons un grand nombre d'écoles : l'école de Sienne, celle de Florence, celle de Venise, d'autres encore qui, qualitativement, ne sont pas loin de se valoir¹²⁷.

C'est parti de Florence et de Rome. L'esprit s'était libéré de la morale stricte et religieuse du Moyen Âge. Les peintres connaissaient leur période la plus florissante, et on dirait que c'est par condescendance pour les mœurs précédentes que certains de leurs tableaux étaient soit une crucifixion, soit une Mater Dolorosa, sans compter quelques décapitations.

À côté de cela, le nu reprenait ses droits, comme dans la Grèce antique, et je me contenterai de citer l'œuvre entière de Botticelli¹²⁸.

123. Georges SIMENON, *La Femme endormie*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 66.

124. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, 1981, p. 541.

125. *Ibidem*, p. 418.

126. *Ibidem*, p. 419.

127. Georges SIMENON, *La Main dans la main*, 1978, p. 125.

128. Georges SIMENON, *Point-virgule*, 1979, p. 32. Dans une nouvelle de 1931, on trouve cette phrase admirative concernant une héroïne : « Je ne peux mieux la comparer qu'aux femmes de Botticelli, longues et flexibles comme des fleurs » (Georges SIMENON, *La Folle d'Itteville*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. VI, p. 237).

Le cinéma italien contemporain trouve aussi un écho dans les écrits personnels de l'auteur qui constate que l'Italie fait concurrence, en ce domaine, à Hollywood, « y compris pour les westerns¹²⁹ ».

Dans ses textes autobiographiques, Simenon se révèle donc un touche-à-tout en matière italienne, un « dilettante » qui n'approfondit rien, mais semble se préoccuper de ce qui concerne la péninsule : ses romans ne le laissent aucunement présager.



Durant l'été 1934, Simenon a effectué, à bord d'une goélette baptisée l'« Araldo », une croisière méditerranéenne. Il en a tiré un reportage paru dans sept numéros de l'hebdomadaire *Marianne* (du 27 juin au 12 septembre 1934) sous le titre *Mare Nostrum ou la Méditerranée en goélette*. Ce reportage n'est pas centré sur l'Italie, tant s'en faut, mais n'en comporte pas moins quelques réflexions inspirées par ce pays ou plutôt par son littoral. Partant de l'île de Porquerolles, où Simenon résidait pendant cet été, l'« Araldo » s'est d'abord dirigé vers l'est et a longé les côtes italiennes. Suivons donc la goélette et voyons les points forts de son itinéraire italien.

Gênes n'est qu'un port : « A-t-on encore envie d'aller à terre ?¹³⁰ » « La ville?... Elle est derrière. On l'entend. On la sent. Mais qu'est-ce qu'on irait y faire ?¹³¹ »

On aborde l'île d'Elbe pour une assez longue escale¹³² :

Mon bateau est amarré dans un port minuscule de l'île d'Elbe où il y a juste place pour lui et pour deux barques de pêche. Le village compte peut-être deux cents habitants. Des collines d'alentour, les vignes descendent jusqu'à la mer, déjà lourdes de raisins, presque incultes pourtant, comme si le paysan ne comptait que sur le soleil. Aucun ordre dans les cultures, dans la disposition des maisons. Des choux poussent au milieu des herbes folles et des ânes, le bât sur

129. Georges SIMENON, *La Main dans la main*, 1978, p. 127. Dans *La Cage de verre*, Emile Virieu déclarait aimer « Fellini mais ses films lui faisaient peur parce que, lui aussi, était « différent » (Georges SIMENON, *La Cage de verre*, dans *Œuvres complètes*, 1973, t. 433, p. 164). Rappelons que Simenon a entretenu une correspondance avec le cinéaste italien dont il a contribué à faire primer *La Dolce Vita* au Festival de Cannes, qu'il a présidé en 1960.

130. Georges SIMENON, *Mare Nostrum ou la Méditerranée en goélette*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1967, t. 4, p. 480.

131. *Ibidem*, p. 481.

132. Un article paru dans le journal de Livourne *Il Telegrafo* le 25 juin 1960 précise que Simenon a rédigé deux romans (*45° à l'ombre* et *Quartier nègre*) lors de ce séjour à l'île d'Elbe. « Quando seppa che abitavo a Livorno », écrit à propos du romancier Fabrizio Winspeare, signataire de l'article, « mi parlò incantato dell'isola d'Elba dove, mi disse, era stato qualche mese e dove, al cospetto del golfo lunato di Marina di Campo, aveva scritto due romanzi ».

le dos, errent en compagnie des chèvres rousses. L'air a la douceur des figues mûres que chacun peut cueillir au bord des chemins¹³³.

Simenon refuse, comme il se doit, à aller voir la « casa di Napoleone¹³⁴ », mais, s'informant de la vie quotidienne des insulaires, apprend assez vite que les ressources essentielles de l'île sont minières; pourtant, il se rend compte qu'« il n'y a pas assez de prolétariat¹³⁵ » :

C'est peut-être pour cela qu'on ne parle pas de la crise. La crise, c'est une invention moderne, comme le change, la hausse et la baisse, la grève et le lock-out.

Tous ces mots-là n'ont guère de sens ici. En Méditerranée, comme dans la Bible, il y a les vaches grasses et les vaches maigres, les années de misère et les années d'abondance.

Il y a surtout l'habitude de l'une et de l'autre, je veux dire de la misère et de l'abondance. On ne se croit pas perdu parce qu'on a faim et on ne s'imagine pas qu'on est au pinacle parce qu'on a ses greniers remplis.

Résignation ?

Je ne pense pas. Je dirais plutôt sagesse, une sagesse involontaire, héritée de lointains aïeux¹³⁶.

Et le romancier, mué ici en reporter, de méditer sur la différence de mentalité entre l'homme du Nord et l'homme du Sud qui emmène avec lui, lorsqu'il lui arrive d'émigrer, son mode de vie et son environnement quotidien :

Les émigrants, eux, se retrouvent en famille, où que ce soit, dans des quartiers qui leur rappellent Gênes ou Milan, Athènes ou Smyrne.

Et, dans ces quartiers-là, que ce soit en Amérique, à Paris ou en Allemagne, ils retrouvent jusqu'à l'odeur de leurs ruelles, le nom d'un *cousino* [sic] au-dessus de l'échoppe d'un savetier, le gâteau de première communion, avec ses dragées d'argent, et l'enterrement rituel avec accompagnement de fanfare.

Voulez-vous vous en rendre compte par vous-même ? Promenez-vous, le soir, aux alentours de l'Hôtel de Ville à Paris, et vous rencontrerez tous les *cousino* [sic] d'Italie¹³⁷.

Simenon arrive au large de Naples : « On voit de loin des milliers de petites maisons au fond de la baie et, à droite, juste à la place qu'il doit occuper, le Vésuve donne son filet de fumée réglementaire¹³⁸. » C'est une vision de carte

133. Georges SIMENON, *Mare Nostrum*, dans *Œuvres complètes*, 1967, t. 4, p. 482.

134. *Ibidem*, p. 471.

135. *Ibidem*, p. 489.

136. *Ibidem*, p. 489.

137. *Ibidem*, p. 501.

138. *Ibidem*, p. 505. Voir *supra*, et les notes 1 et 3 p. 126 et 127.

postale, mais c'est aussi de cette façon, semble dire l'écrivain, qu'apparaît le monde méditerranéen : « On en veut aux cartes postales mais, quand il s'agit de la Méditerranée, ce sont les cartes postales qui ont raison, ou alors les très vieux maîtres italiens, les primitifs qui dessinaient des personnages aussi grands que les maisons¹³⁹. »

Le détroit de Messine marque pour Simenon une frontière importante entre deux mondes :

La Sicile est d'un côté, avec la ville toute blanche et l'Etna dans le fond du ciel. De l'autre bord s'étend la Calabre.

Mais surtout c'est — et ça a toujours été — la limite de deux mondes. Jusqu'à Messine, vous êtes à peu près chez vous et les choses gardent leur valeur, les mots comme la lumière, les couleurs et les sentiments.

Au-delà, en dépit de la Grèce, c'est déjà autre chose, c'est la Méditerranée d'avant Jésus-Christ, c'est l'Orient, les peuples en mouvement, les races en ébullition¹⁴⁰.

Parmi les pages les plus intéressantes du reportage dont le titre, *Mare Nostrum*, est à lui seul un retour aux sources, figurent celles que consacre l'écrivain à Syracuse. Même si la célèbre fontaine Aréthuse y est décrite sans être nommée¹⁴¹ et si le mythe n'y trouve donc pas son compte, on est frappé par la peinture impressionniste que donne Simenon de l'antique cité où dominant flânerie, mollesse et fraîcheur¹⁴². De cette peinture ressort, comme en surimpression, la vision de ces « gens qui ne font rien parce qu'il est doux de ne rien faire ou plutôt parce qu'il est vain de faire quelque chose¹⁴³ ». On dirait que Simenon saisit ici l'âme même de la Sicile telle que devait l'évoquer plus de vingt ans plus tard le prince de Salina dans *Il Gattopardo* de Tomasi di Lampedusa : « *In Sicilia non importa far male o far bene : il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di "fare"*¹⁴⁴. »

Enfin, dans ce texte qui est presque un écrit de jeunesse, doit-on s'étonner que Simenon s'attarde à montrer ces maisons qui, sous sa plume, ne sont certes pas closes ?

139. *Ibidem*, p. 496.

140. *Ibidem*, p. 509-510.

141. *Ibidem*, p. 511 : « Mon bateau est amarré le long d'une promenade qui longe la mer et qui se termine par un jardin. Dans ce jardin, il y a une fontaine, ou plutôt une source naturelle qui forme une sorte de lac où, depuis des siècles, vivent des poissons argentés, des muges qui se fauillent entre les papyrus en éventail. »

142. *Ibidem*, p. 511-513.

143. *Ibidem*, p. 513.

144. Giuseppe Tomasi di LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, 9^e éd., Milan, Feltrinelli, 1963, « Universale Economica », p. 121.

À Gênes, à Naples, à Messine vous entrez le soir dans la fraîcheur d'une maison aux escaliers de pierre et, la porte franchie, vous jouissez de la plus souriante des intimités.

Dix, quinze, vingt salons sont ouverts; des couloirs s'entrecroisent. Un phonographe joue quelque part et des jeunes gens, des hommes mûrs, vont et viennent en fumant leur cigarette.

C'est à peine si vous pourriez deviner pourquoi ils sont là.

Aucune gêne dans les regards. Rien d'équivoque dans les attitudes. Il fait chaud dehors. La maison est fraîche. Le tabac est doux. On se promène, de salon en salon. De jolies femmes passent, qui sont le plus souvent nues sous les robes.

Et, au passage, une main se tend, s'assure de la fermeté d'un sein ou de l'élasticité d'un ventre.

Ce ne sont pas des caresses volées, des gestes honteux comme dans le monde. De tout temps les courtisanes n'ont-elles pas été à l'honneur?

Parfois un couple disparaît derrière une porte qui se ferme et il n'y a personne pour sourire ou pour s'indigner.

Je ne sais si je me trompe, mais j'imagine assez ainsi les bordels de l'Antiquité¹⁴⁵.

Ces lignes anticipent l'évocation des mêmes lieux par l'écrivain âgé dans *La Femme endormie*¹⁴⁶. À plus de quarante ans d'intervalle, Simenon fait dans les deux textes l'éloge d'une sexualité sans péché et libérée de toute entrave au sein de cette Italie dont d'autres pages ont montré l'emprise qu'exerce sur elle un catholicisme strict.



Homme du Nord? Homme du Sud? Simenon s'est souvent senti partagé entre ces deux tendances de son être¹⁴⁷. Le monde méditerranéen l'a profondé-

145. Georges SIMENON, *Mare Nostrum*, dans *Œuvres complètes*, 1967, t. 4, p. 517-518.

146. Voir *supra*, p. 119-120.

147. Ce partage est bien mis en évidence dans une des *Dictées* où Simenon se remémore ses premiers séjours dans l'île de Porquerolles :

Par la suite, cette Méditerranée, je devais bien la connaître. Avec mon bateau, j'en ai fait le tour, allant de port en port. Il n'y avait à peu près pas de tourisme. On pouvait voir les habitants tels qu'ils sont.

Chaque fois je retrouvais le même enthousiasme et je me promettais de venir m'installer pour toujours, que ce soit en France, en Italie, en Grèce, en Tunisie, que sais-je?

Puis, après quelques mois, j'étais pris de rancune devant ce peuple nonchalant gorgé de soleil et de chaleur. Je me retrouvais l'homme du Nord qui avait besoin de ciel gris et même de journées pluvieuses, besoin aussi d'une activité organisée.

Ce combat entre l'homme du Nord et la Méditerranée a duré des années, je pourrais dire toute ma vie, et, maintenant encore, si la Méditerranée n'était pas devenue un rendez-vous de

ment marqué et il l'évoque dans plusieurs romans et nouvelles. Pourtant, lorsqu'il s'est agi de situer ses fictions dans ce monde, il a généralement choisi le Midi de la France qu'il connaît sans doute mieux que l'Italie en raison des séjours plus fréquents qu'il y a effectués. Ainsi, le lecteur de cet article, s'étant aisément rendu compte que la présence italienne dans l'œuvre de Simenon s'avère très fragmentaire et même, à certains égards, superficielle, se tromperait néanmoins en voyant dans le romancier un piètre connaisseur de la Méditerranée dont il a privilégié la face française plutôt que la face italienne¹⁴⁸.

Cet article a initialement paru dans le collectif La deriva delle francofonie, Les avatars d'un regard : L'Italie vue à travers les écrivains belges de langue française, sous la direction d'Anna Soncini Fratta, Bologne, Clueb, collection « Bussola Belœil », 1988.

touristes, je serais peut-être tenté d'y vivre » (Georges Simenon, *Un Homme comme un autre*, 1975, p. 11).

148. Les romans populaires suivants situent leur action — ou une partie importante de leur action — dans le Midi de la France : *Orgies bourgeoises* de Gom Gut (Catimini-les Caux, plage située par Simenon aux environs de Toulon), *La Maison sans soleil* de Georges Sim (Toulon), *Celle qui passe* de Jean du Perry (Hyères), *Train de nuit* de Christian Brulls (Marseille), *Les Étapes du mensonge* de Jacques Dersonne (Toulon) et *Le Bonheur de Lili* de Georges-Martin-Georges (Marseille). Plus nombreux sont les romans et nouvelles totalement ou largement situés dans cette région parmi les œuvres que Simenon a signées de son nom : *Le Vol du lycée de B...* (ville désignée par la seule initiale de son nom), *Le Mas Costefigues* (Camargue), *Le Grand-Langoustier* (Porquerolles), *Liberty-Bar* (Cap d'Antibes, Cannes), *Chemin sans issue* (Golfe-Juan, Cannes), *Cour d'assises* (Le Lavandou, Nice, Hyères, Porquerolles), *L'Improbable Monsieur Owen* (Cannes), *Le Fantôme de M. Marbe* (Golfe-Juan, Nice), *L'amiral a disparu* (ville non nommée), *Les Trois Bateaux de la calanque* (Le Lavandou), *Le Crime du Malgracieux* (Cannes, Cap d'Antibes), *Le Naufrage de l'« Armoire-à Glace »* (Porquerolles), *La Fuite de Monsieur Monde* (Marseille, Nice), *Le Cercle des Mahé* (Porquerolles, Hyères), *Sous peine de mort* (Porquerolles), *Mon ami Maigret* (Porquerolles), *Les Volets verts* (Cap d'Antibes), *Strip-Tease* (Cannes), *Dimanche* (Cannes) et *Le Confessionnal* (Cannes, Nice).

Pour une approche des éléments campanaires chez Simenon

Une cloche, c'est un porte-bonheur.

GEORGES SIMENON¹

Parmi les divers motifs récurrents qui émaillent l'œuvre de Simenon, le motif campanaire occupe une place de choix que le présent article n'entend cependant ni mesurer ni quantifier. En effet, loin de vouloir épuiser le sujet, cette approche qui n'a rien d'exhaustif vise avant tout à en donner un aperçu. En outre, si l'on nous accorde parfois la qualité de « spécialiste de Simenon » — ce que nous finirons par croire —, nous sommes tout à fait néophyte, et c'est peu dire, en matière de campanologie. Puissent ces quelques indications, qui n'abordent même en aucune façon les romans populaires, suggérer toutefois son importance, ouvrir quelques pistes et engendrer dans ce domaine des recherches plus approfondies.

-
1. Déclaration rapportée par Pierre CARON, *Mon ami Simenon*, Montréal, VLB Éditeur, 2003, p. 187. Lors de sa première visite à Simenon, en un jour de novembre (1978?) particulièrement gris, l'auteur, parti de Zurich en voiture, s'égarait en plein brouillard sur un chemin de montagne lorsqu'il est remis sur la bonne route par un vacher qui lui offre, en souvenir de cette mésaventure, « une des cloches qui pendaient au cou de ses bêtes » (*id.*, p. 177). Arrivé à Lausanne et intimidé au moment d'aborder l'écrivain auquel il voue une admiration sans borne, Pierre Caron a l'idée de pénétrer dans la « petite maison rose » de Simenon muni de sa clarine qui pourrait lui « servir d'entrée en matière » (*ibid.*). L'accueil cordial et chaleureux du romancier retraité et de sa compagne Teresa lui fait pourtant bientôt oublier la clarine sur un meuble. C'est au moment où il prend congé de ses hôtes que se déroule la scène racontée en ces termes : « J'allais franchir la porte lorsqu'il me rappela en me tendant la cloche à vache qu'en arrivant j'avais, sans explication, posée sur la table basse qui nous séparait. / "Oui, j'oubliais. J'ai oublié..." / Je lui racontai alors les circonstances dans lesquelles j'avais obtenu cette cloche que j'entendais donner à mon fils. Il trouva l'anecdote amusante et m'expliqua que les vachers, lorsqu'ils sont Suisses de surcroît, ne donnent jamais leurs cloches : chacune d'elles émet un son particulier qu'ils savent reconnaître et qui identifie leurs bêtes. / "Vous avez de la chance d'autant qu'une cloche, c'est un porte-bonheur" » (*id.*, p. 187).

LES CLOCHES DE SAINT-FIACRE

Chronologiquement, le premier roman de Simenon dans lequel le motif atteint une fréquence élevée est *L’Affaire Saint-Fiacre* (1932) qui s’ouvre et se termine au son des cloches. « Un grattement timide à la porte; le bruit d’un objet posé sur le plancher; une voix furtive : / — Il est cinq heures et demie! Le premier coup de la messe vient de sonner²... » Tels sont les premiers mots de ce roman dans lequel Maigret mène une enquête dans le village où il est né, ce qui entraîne de nombreuses réminiscences enfantines, dont celles-ci : « Le premier coup de la messe... Les cloches sur le village endormi... Quand il était gosse, Maigret ne se levait pas si tôt... Il attendait le deuxième coup, à six heures moins un quart, parce qu’en ce temps-là il n’avait pas besoin de se raser... Est-ce que seulement il se débarbouillait? / On ne lui apportait pas d’eau chaude... Il arrivait que l’eau fût gelée dans le broc... Peu après ses souliers sonnaient sur la route durcie... » (p. 140) tandis qu’il se rendait à l’église où il était enfant de chœur — et on aura été sensible à l’emploi du verbe « sonnaient » grâce auquel le bruit des souliers fait écho au son des cloches.

Retour au présent avec le commissaire qui, comme dans sa jeunesse, se dirige à nouveau vers l’église où l’appellent son enquête... et les cloches en ce Jour des morts : « La voix des cloches était frêle. [...] Les cloches sonnaient toujours » (p. 141). Et à peine cette première messe est-elle terminée que se fait entendre « le premier coup de la messe de sept heures » (p. 146), après quoi le singulier se substitue au pluriel employé jusqu’à présent : « La cloche sonnait le second coup de la messe » (p. 150). Le pluriel est cependant de retour à la fin de l’office : « Les cloches sonnaient à toute volée et la foule sortait lentement, en piétinant, de la petite église d’où s’échappaient des odeurs d’encens et de cierges éteints » (p. 169). Quoi qu’il en soit, la récurrence presque obsédante du motif est telle, en ce début de journée, que l’on ne s’étonne pas de la notation suivante qui tente de caractériser un environnement apparaissant en noir et blanc : « Sans la bise sèche qui coupait les joues, on eût pu se croire sous une cloche de verre un peu poussiéreuse » (p. 162). Nous ne sommes pas davantage étonnés en apprenant dès le chapitre premier que la comtesse de Saint-Fiacre « devait avoir soixante ans bien sonnés³ ».

Le lendemain n’a lieu qu’une seule messe, car ce n’est « plus jour de fête » : « — C’est déjà la messe que l’on sonne? / — Oui! L’hiver, elle est à sept heures, l’été à six⁴... » Le temps s’écoule et les cloches cadencent son passage : « L’horloge

2. Georges SIMENON, *L’Affaire Saint-Fiacre*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. IV, p. 139; les œuvres dont le titre sera suivi, dans les notes, d’une simple indication de tome et de pagination, sont citées d’après cette édition dont la publication s’est étalée de 1967 à 1973.

3. *Id.*, p. 143. C’est nous qui soulignons. L’expression n’est pas rare; ainsi, Antonin Brécard a « quarante-cinq ans bien sonnés » (Georges SIMENON, *Le Deuil de Fonsine*, t. 26, p. 367).

4. Georges SIMENON, *L’Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 189.

de l'église sonnait midi » (p. 211), « On entendit sonner dix heures du soir à la cloche grêle de l'église » (p. 244), « — Onze heures dix minutes... Je parle tellement que je n'ai pas entendu les cloches de votre église, monsieur le curé... » (p. 247). Le surlendemain, l'enterrement de la victime est annoncé « de quart d'heure en quart d'heure » par « les cloches de la petite église » qui « sonnaient le glas », puis qui « sonnaient à toute volée » (p. 266) à la dernière page du roman dont elles annoncent par conséquent aussi la fin.

Présentes surtout au début et à la fin du récit, comme pour boucler une boucle, les cloches de *L'Affaire Saint-Fiacre* assument en fait les trois rôles qu'elles joueront souvent dans les fictions suivantes de Simenon : elles sont liées à un jour de fête ou, au contraire, à des funérailles et elles donnent l'heure. Avant de suivre et d'analyser ces trois dimensions campanaires à travers l'œuvre, il importe d'en souligner d'emblée une quatrième, à savoir le fait que les sonorités dues aux cloches sont inscrites dans les souvenirs d'enfance de Maigret, tout comme elles figuraient dans les souvenirs de jeunesse de son créateur. C'est là un aspect qui sera développé à la fin de cet article, mais nous ne croyons rien déflorer en signalant dès maintenant — la chose est bien connue des amateurs de l'écrivain — que dans son enfance, Simenon a reçu une éducation catholique, assistait aux offices et a même été enfant de chœur. Ceci explique en grande partie les fréquentes allusions de l'œuvre à la liturgie et aux sons des cloches.

Un enfant de chœur prénommé Ernest joue d'ailleurs un rôle actantiel non négligeable dans *L'Affaire Saint-Fiacre*⁵ et il nous est notamment montré dans sa fonction, ce qui ne nous éloigne pas du motif auquel nous nous attachons puisque, au cours de la première messe, « il agita sa sonnette » et « le murmure des prières liturgiques commença⁶ ». Le narrateur attire à nouveau l'attention sur lui un peu plus tard : « Bientôt tout le monde courbait l'échine pour l'Élévation. La grêle sonnette de l'enfant de chœur tintait » (p. 144). Et lors de l'office du lendemain, « l'enfant de chœur [...] se précipitait sur sa sonnette » (p. 189). Celle-ci, constituée d'une ou plusieurs clochettes, caractérise donc le personnage. Quant au commissaire, il n'est pas surpris en pénétrant dans la sacristie : « La boîte à hosties, les burettes, la sonnette à deux sons étaient à leur place comme au temps où le petit Maigret était enfant de chœur » (p. 186). À noter qu'Ernest reçoit aussi, au cours du récit, « un sifflet de boy-scout, à deux sons » (p. 214), qui achève de placer l'enfant sous le signe de la sonorité instrumentale.

Un autre personnage plus directement (re)lié aux cloches de l'église apparaît dans *L'Affaire Saint-Fiacre* : le sonneur, distinct ici du sacristain (p. 142), dit aussi bedeau (p. 142, 185, entre autres). Il est présent dès que le commissaire arrive

-
5. Voir Paul MERCIER, « L'enfant de chœur et le missel dans *L'Affaire Saint-Fiacre*. Pacte dénégatif et secret des hommes », dans *Traces*, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, n° 13, 2001, p. 119-152.
6. Georges SIMENON, *L'Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 142.

pour la première messe : « La corde que le sonneur venait de lâcher frémissait encore au fond de l'église. Le sacristain achevait d'allumer les cierges. / Combien étaient-ils, dans cette réunion fantomatique de gens mal réveillés ? Une quinzaine au plus. Il n'y avait que trois hommes : le bedeau, le sonneur et Maigret » (p. 142). Bientôt pourtant, le sonneur s'en va « à pas lourds, comme un directeur de théâtre qui ne se soucie pas d'assister à son spectacle » (p. 143). Belle formulation ! Il est de retour pour annoncer « la messe de sept heures », qui « était une grand-messe » : « Des pas lourds dans l'église. Puis la cloche que le sonneur mettait en branle » (p. 146). Ce personnage épisodique est « un paysan fruste chaussé de lourds souliers à clous » (p. 158) qui fait office « en même temps » de « gardien du cimetière » (p. 163). Quasimodo au petit pied, ou plutôt au pied lourd, il se rattache indubitablement, lui aussi, à la jeunesse de Simenon. Celui-ci n'avoue-t-il pas : « Je me souviens du temps où, au collège, je faisais la cour au père sonneur afin qu'il me laisse gigoter au bout de la corde et faire tinter tantôt une cloche, tantôt une autre ? » Au collège Saint-Louis ou au collège Saint-Servais ? Nous constaterons plus loin qu'une cloche de Saint-Servais est bien présente dans *Pedigree*.

On le constate d'ores et déjà, dans ce premier roman qui donne à Maigret une biographie en lui attribuant un passé, une jeunesse, Simenon s'est souvent alimenté à ses propres souvenirs. Soyons certains que la phrase suivante trouve son origine dans le même réservoir autobiographique : « Il [Maigret] pénétra à son tour dans l'épicerie d'en face dont la sonnette tinta⁸. » Un élément de plus qui n'est certes pas sans rapport avec notre propos et qui sera envisagé ultérieurement.

CLOCHES FUNÈBRES

C'est bien connu et nous l'avons entendu ci-dessus, les cloches sonnent lors de funérailles et ont donc parfois partie liée avec la mort. Ainsi, lors de l'enterrement de Jef Claes à Furnes, on perçoit depuis l'Hôtel de Ville « un appel de cloche [...], d'une cloche grêle au son particulier, la cloche du cimetière⁹ », puis, peu après, « la cloche, encore, celle du cimetière. C'était un nouvel enterrement » (p. 401). De même, lors de l'enterrement du père Cholet à Nantes, « une cloche sonnait à toute volée, celle du cimetière¹⁰ », et quand on quitte celui-ci, « la cloche sonnait » à nouveau : « On voyait poindre à l'angle de la rue un nouvel enterrement » (p. 136). À Concarneau cette fois, Jules Guérec n'assiste pas aux obsèques, mais « il avait entendu les cloches¹¹ » annonçant l'inhumation du petit

7. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 114.

8. Georges SIMENON, *L'Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 198.

9. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 398.

10. Georges SIMENON, *L'Âne-Rouge*, t. 3, p. 134.

11. Georges SIMENON, *Les Demoiselles de Concarneau*, t. 4, p. 369.

Joseph Papin. Nous voici maintenant à Port-en-Bessin où est enterré Jules Le Flem : « Les cloches sonnèrent sur les rues vides¹² » et on « put voir la chenille noire du cortège s'étirer de l'église au cimetière », puis « l'air fut à nouveau plein de cloches invisibles » (p. 14). Nous nous approchons davantage d'une église, jusqu'à y pénétrer, avec les deux extraits suivants. Lors des obsèques d'Hortense Bertaut à Cholet, tout d'abord, « quand on atteignit le parvis de l'église, les cloches se mirent à sonner¹³ ». Nous sommes ensuite à Saint-André-sur-Mer¹⁴ où a lieu l'enterrement de Léonie Birard : « Les cloches sonnaient. Les femmes emplissaient l'intérieur de l'église, quelques hommes aussi. On entendit un murmure d'orgues, la sonnette de l'enfant de chœur¹⁵ » qui, tel un écho, répond aux vibrations des cloches. Cette nouvelle intrusion d'un enfant de chœur arrive à point nommé pour nous renvoyer à l'enfance de Simenon et à une réminiscence romancée de l'époque où il fréquentait l'école gardienne liégeoise tenue par les Sœurs de Notre-Dame, rue Jean-d'Outremeuse : « Des cloches sonnent, tout près, dans le clocher qu'on entrevoit en se penchant; M. le doyen va chanter une absoute, on perçoit un murmure d'orgues, de graves échos de *De Profundis*¹⁶. » Autre confidence, mais à l'état brut, concernant le même lieu proche de la cure et de l'église Saint-Nicolas : « Je ne me souviens que des passages du tram, des cloches de l'église dont, quand il y avait un enterrement, nous entendions vaguement les orgues et les chants¹⁷. » Pendant la Deuxième Guerre mondiale, un jeune homme anonyme s'apprête à abattre un militaire allemand en pleine campagne lorsqu'il entend « des cloches, celles de son village », qui « semblaient courir après lui¹⁸ ». Quant à la citation suivante, elle n'a pas de lien direct avec la mort, mais nous paraît s'y rapporter grâce à l'atmosphère évoquée; elle a pour cadre Sneek où Hans Kupérus « alla regarder dehors : il voyait un coin du quai, deux arbres qui n'avaient pas encore de feuilles, le canal, les maisons d'en face. Quelqu'un passait, poussant une charrette à bras. Des cloches sonnaient quelque part et il pleuvait toujours¹⁹ ».

Il faut rappeler ici que quand il était enfant de chœur à la chapelle de l'hôpital de Bavière, dont il a tant de fois entendu sonner les cloches durant sa jeunesse liégeoise, Simenon côtoyait souvent la mort : « L'hôpital de Bavière, à cette

12. Georges SIMENON, *La Marie du port*, t. 11, p. 13.

13. Georges SIMENON, *Le Riche Homme*, t. 42, p. 272.

14. L'œuvre de Simenon compte quelques lieux au nom inventé; ils sont répertoriés et brièvement analysés par Michel LEMOINE, « Lieux sans nom et noms de lieux inventés », dans *Traces*, n° 10, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1998, p. 137-177.

15. Georges SIMENON, *Maigret à l'école*, t. XVIII, p. 108.

16. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 245.

17. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 164.

18. Georges SIMENON, *Les Mains pleines*, t. 26, p. 142.

19. Georges SIMENON, *L'Assassin*, t. 6, p. 495.

époque, était surtout occupé par des indigents. C'était donc la municipalité de Liège qui en était responsable. Lorsqu'ils mouraient, on leur faisait une absoute fort décente à la chapelle [...] et je me revois, portant un long manche, auquel était fixée une croix d'argent, aller de pavillon en pavillon, suivi de l'aumônier qui, dans ses burettes, apportait les "saintes huiles" aux mourants²⁰. » Sans doute convient-il aussi de se souvenir que la mère de Simenon s'est éteinte à l'hôpital de Bavière le 8 décembre 1970 au terme d'une « agonie paisible, sans souffrances²¹ », et que le romancier a fait célébrer la messe de ses funérailles dans la chapelle de l'hôpital (p. 569).

CLOCHES FESTIVES ET DOMINICALES

Dans l'œuvre de Simenon, les cloches se rattachent pourtant bien davantage aux dimanches et aux fêtes. Elles saluent ainsi le Nouvel An à Furnes : « Les cloches sonnaient les grand-messes. Et la ville commençait à être traversée de carrioles avec des familles entières de paysans endimanchés²². » « Des cloches sonnaient, et encore des cloches. Les gens sortaient du "Vieux Beffroi", endimanchés, et tout le monde avait bu un peu plus que de coutume » (p. 412). Sur la Côte d'Azur, on ne sait pas toujours ce que l'on fête, mais on fête sans nul doute quelque chose : « — Ce n'est pas aujourd'hui qu'on bénit le buis? demanda l'adjoint au moment où les cloches sonnaient à l'église de Golfe-Juan²³. » « Des cloches sonnaient les vêpres et l'adjoint ne savait pas encore si c'était le dimanche du buis ou celui des cierges » (p. 22). Ce qui est certain, c'est qu'à Pâques, « les cloches sonnaient » (p. 57) et qu'elles « sonnaient toujours » (p. 58). Quant à Kees Poppinga, il passe le réveillon de Noël dans un bistrot parisien de bas étage : « Jamais Poppinga n'avait imaginé un Noël aussi miteux et, sur le coup de minuit, il attendit en vain des chants de cloches²⁴. » Il aurait plutôt dû aller assister à la messe de minuit à l'église Saint-Eustache où « les cloches commençaient à sonner à la volée²⁵ ». Et le jour de Noël, Poppinga se retrouve dans un café de Juvisy : « C'était un drôle de Noël, vraiment ! Personne ne semblait s'inquiéter des cérémonies religieuses et on n'entendait pas la moindre cloche²⁶. » Prenons plutôt la direction de Marsilly où Jean Laclau épouse Marthe Sarlat et où nous retrouvons un enfant de chœur : « On sonna les cloches. Un enfant de chœur en surplus traversa la place au pas de course pour aller chercher des allumettes chez l'épicier,

20. Georges SIMENON, *Je suis resté un enfant de chœur*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 179 et 181.

21. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 568.

22. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 407.

23. Georges SIMENON, *Chemin sans issue*, t. 9, p. 10.

24. Georges SIMENON, *L'Homme qui regardait passer les trains*, t. 9, p. 397.

25. Georges SIMENON, *Antoine et Julie*, t. 30, p. 153.

26. Georges SIMENON, *L'Homme qui regardait passer les trains*, t. 9, p. 414.

car il n'y en avait plus à la sacristie²⁷. » Les cloches marquent en effet de leur empreinte sonore les moments importants de l'existence : « Loursat eut comme une bouffée de première communion ou de mariage. Ces gens, dans les rues glacées, qui, les mains dans les poches et le nez rouge, s'acheminaient tous vers un même point à l'heure où les cloches des paroisses sonnaient la messe²⁸... » En somme, c'est « comme dans la chanson de Jimmy [sic] Brown, les cloches de la naissance, les cloches du mariage, les cloches de l'enterrement²⁹ ».

On ne compte plus les fictions simenoniennes dans lesquelles le dimanche est scandé par les sons des cloches. À Bugle, « on carillonnait une messe : c'était dimanche³⁰ »; puis « des cloches se mettaient à nouveau en branle, mais ce n'étaient plus celles de la paroisse. Le son venait de plus loin, d'une autre église » (p. 13); ensuite se font entendre « les cloches de la grand-messe » (p. 21) : tout ceci durant un seul dimanche matin. De façon identique, « les cloches sonnèrent pour la première messe³¹ » au « clocher maigre » (p. 314) de Foussage, puis « les cloches sonnaient pour la grand-messe » (p. 324). Le dimanche, à Saint-Jeand'Angély, « il y avait dans l'air des bruits de cloches³² », comme à Ornaie : « Les cloches sonnèrent. On apercevait le clocher carré d'Ornaie par-dessus les pommiers³³ » et l'après-midi, « les cloches sonnaient à nouveau, peut-être la fin des vêpres » (p. 27). À Louvant, « quelques vieilles, à cinq heures, passèrent pour se rendre au salut et les cloches sonnèrent pendant un moment³⁴ ». À La Rochelle aussi, « les cloches se mettaient à sonner³⁵ », puis « le bruit des cloches couvrait toute la ville » (p. 69). Durant ce jour de congé, Maigret traînaille au lit, dans son appartement parisien, et, « de demi-heure en demi-heure, il entendait les cloches³⁶ »; c'est depuis son lit qu'il les entend également à Fontenay-le-Comte :

27. Georges SIMENON, *Le Coup-de-Vague*, t. 12, p. 44.

28. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, t. 13, p. 305.

29. Georges SIMENON, *La Main*, t. 41, p. 259-260. Dans ce roman rédigé en 1968 et dont l'action se déroule aux États-Unis, il est tout à fait normal que Simenon fasse allusion à *The Three Bells*, adaptation américaine de la célèbre chanson d'Édith Piaf, *Les Trois Cloches*, par le groupe des frère et sœurs Brown (Jim Ed, Maxine et Bonnie), dont cette adaptation constitua d'ailleurs le plus grand succès commercial. Le romancier aurait cependant pu, sans se montrer inconséquent, se référer à Édith Piaf elle-même puisque celle-ci a enregistré dès 1950, avec les chœurs Raymond Saint-Paul et sous le titre *The Three Bells*, une version anglaise de cette œuvre composée par Jean Villard et créée en 1946 avec le groupe vocal des Compagnons de la Chanson.

30. Georges SIMENON, *Bergelon*, t. 14, p. 10.

31. Georges SIMENON, *Valérie s'en va*, t. 26, p. 315.

32. Georges SIMENON, *Malempin*, t. 13, p. 378.

33. Georges SIMENON, *La Vérité sur Bébé Donge*, t. 15, p. 10.

34. Georges SIMENON, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, t. 33, p. 260.

35. Georges SIMENON, *Les Fantômes du chapelier*, t. 25, p. 68.

36. Georges SIMENON, *Maigret et le client du samedi*, t. XXII, p. 317.

« Des cloches sonnèrent en deux endroits à la fois, et il devinait les clochers pointant dans le ciel qui devait être d'un bleu uni³⁷ » ; peu après, « les cloches sonnaient » (p. 267) à nouveau. À la sortie de la messe de Saint-Raphaël, « les cloches sonnaient³⁸ », tout comme, à la sortie d'une messe célébrée en l'église Notre-Dame-de-Bon-Port, « les cloches sonnaient à la volée³⁹ » aux Sables-d'Olonne.

La perception des sonorités émises par les cloches dominicales s'accompagne souvent d'autres notations montrant qu'il ne s'agit pas là d'un simple constat. Émile Bouin, par exemple, « sut, le lendemain, que c'était dimanche, à cause du silence. L'univers était immobile, avec seulement des sons de cloches dans le lointain⁴⁰ ». De même, à Liège, « on est dimanche. Voilà pourquoi, alors que tournent les aiguilles du réveille-matin, on n'entend rien dehors, que de timides appels de cloches pour les premières messes⁴¹ ». « Il n'y a, par hiver, que deux ou trois matins aussi calmes, aussi limpides, qu'on voudrait entendre vibrer de toutes les cloches du dimanche⁴² », souligne le narrateur de *L'Homme de Londres*. À Chantournais, Marcel Viau pense à son tour, en s'éveillant : « Rien qu'à la qualité de l'air, à son immobilité, à sa résonance de cristal lorsque les cloches sonnaient, il aurait pu dire que c'était dimanche⁴³. » À La Rochelle, Georges Vaillant se fait des réflexions du même ordre : « C'était un dimanche comme il en existe dans les souvenirs d'enfance. Rien qu'en écoutant le bruit des cloches, les yeux clos, on sentait que le ciel était serein, l'air limpide, plus fluide que les autres jours⁴⁴ », de sorte qu'« il avait rarement été si léger. Il vivait au rythme des cloches qui sonnaient à nouveau la grand-messe. C'était peut-être un jour de fête ? Le ciel était assez beau pour ça, l'air assez pétillant » (p. 126). Une telle atmosphère trouve Alain Malou particulièrement réceptif ; on nous pardonnera de citer ici un long extrait du roman dont il est le héros : il s'agit en effet d'une de ces pages dont Simenon a le secret et où diverses sensations se répondent en une sorte de symphonie des sens.

Il était attentif à tout, à une odeur qui montait de la cuisine, aux allées et venues d'Olga qui faisait les chambres, à un rayon de soleil déformé par la vitre. Il savourait tout, rendait grâce à tout, de ce sourire un peu pâle qui inquiétait Mélanie.

Les cloches, par exemple. Jamais il n'avait entendu autant de cloches que ce dimanche-là, alors qu'il était assis tout seul dans la cave, la valise verte à côté

37. Georges SIMENON, *Maigret a peur*, t. XVII, p. 263.

38. Georges SIMENON, *Le Testament Donadieu*, t. 8, p. 336.

39. Georges SIMENON, *Le Fils Cardinaud*, t. 16, p. 10.

40. Georges SIMENON, *Le Chat*, t. 40, p. 225.

41. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 35.

42. Georges SIMENON, *L'Homme de Londres*, t. 4, p. 321.

43. Georges SIMENON, *Au bout du rouleau*, t. 22, p. 264.

44. Georges SIMENON, *L'Évadé*, t. 2, p. 122.

de lui, le calorifère ouvert à portée de sa main, avec les flammes qui le léchaient, les gros tuyaux entourés de pansements comme des membres malades.

Il brûlait les papiers poignée par poignée, et, à certain moment, toutes les cloches de la ville s'étaient mises à sonner en même temps. Les paroisses se répondaient les unes aux autres par-dessus les toits. Est-ce parce que l'air avait une résonance particulière, parce que le gel le rendait plus dur ? Il y avait des bruits de cloches qui venaient de très loin, en larges cercles ; de la banlieue, peut-être des campagnes.

Il voyait les soupiraux dorés par le soleil. Des gens passaient, dont il n'apercevait que le bas du corps, mais il les sentait, endimanchés, la démarche plus allègre qu'en semaine, il devinait les sorties de messe, les femmes corsetées serré, les jeunes filles parfumées, puis les pâtisseries d'où l'on sortait en tenant un petit paquet blanc par la ficelle rouge⁴⁵.

Qui ne voit l'aspect symbolique d'un tel passage dans lequel le héros, brûlant des « papiers poignée par poignée », se débarrasse de son passé pour accéder à une vie nouvelle orchestrée par le son des cloches ? Au reste, ce phénomène campanaire dominical n'affecte pas seulement la France et la Belgique. Le voici en Islande où Émile Lannec arrive dans le port de Reykjavik à bord de son cargo : « On entendait vraiment un bruit de cloches⁴⁶ » ; « voilà que c'était dimanche, que les cloches sonnaient pour les offices » (p. 261). Nous sommes maintenant dans une ville du Maine, aux États-Unis : « Des cloches grêles sonnaient sur la colline, de l'autre côté de la rivière. C'étaient celles de la petite église catholique, toujours la première à appeler ses rares fidèles⁴⁷ » ; « dans les temples protestants, les services n'avaient lieu que plus tard, à dix heures » (p. 25). Pareillement, un dimanche, à Williamson, « les cloches de l'église catholique sonnèrent⁴⁸ ». Et nous retrouvons à Everton l'aspect valorisant déjà rencontré en Europe : « Le temps était radieux. Les cloches se mettaient à sonner à toute volée et la pelouse, en face, sur laquelle les arbres allongeaient des ombres bleues, était semée de fleurs jaunes⁴⁹. » Nous nous déplaçons maintenant à Tahiti où « le dimanche ressemblait à tous les dimanches de la terre⁵⁰ » : « Le klaxon d'une auto, quelque part... Puis des cloches... » (p. 315). Dans la même île, un autre roman reproduit comme un écho de semblables sonorités : « Le soleil était haut dans le ciel. Il était impossible de regarder la surface unie du lagon, dont la réverbération était aveuglante. Un coq chanta. Une cloche sonna. On entendit le klaxon et le

45. Georges SIMENON, *Le Destin des Malou*, t. 23, p. 384-385.

46. Georges SIMENON, *Les Pitard*, t. 2, p. 258.

47. Georges SIMENON, *Un nouveau dans la ville*, t. 27, p. 24-25.

48. Georges SIMENON, *La Boule noire*, t. 32, p. 274.

49. Georges SIMENON, *L'Horloger d'Everton*, t. 31, p. 223.

50. Georges SIMENON, *Long cours*, t. 6, p. 314.

vrombissement d'une auto sur la route⁵¹. » Que de telles citations possèdent un fondement autobiographique, on n'en doutera plus après avoir lu l'extrait suivant d'un texte qui tient à la fois de la fiction et du reportage aux antipodes, texte dans lequel Simenon n'hésite jamais à utiliser la première personne : « Je me souviens d'un matin où j'ai failli pleurer. Pour rien, en somme ! Un peu avant le petit jour, les moustiques m'avaient permis de dormir et voilà que soudain le chant d'un coq déchirait la mousseline tenue de mon sommeil, puis que des cloches sonnaient quelque part. / Alors, j'eus la certitude que c'était dimanche, un vrai dimanche de France, un dimanche à s'attarder au lit, puis à flâner autour de l'église⁵². » Et si l'on n'est pas encore convaincu, appelons à la rescousse ces lignes dictées le 6 avril 1977 : « Curieusement, le souvenir que nous gardons des fêtes carillonnées est presque toujours ensoleillé. / Pour moi, il en est de même du dimanche. Cela ne reste jamais un jour comme un autre. Il a une saveur qui n'a rien à voir avec la religion, encore que j'attende comme un plaisir particulier la sonnerie des cloches. / [...] Je crois que, toute notre vie, nous sommes influencés par des souvenirs de notre enfance, souvent à notre insu⁵³. » Le Simenon âgé qui enregistre ses *Dictées* devant un magnétophone déclare pourtant sa nette préférence pour le dimanche : « Il y a déjà longtemps que les fêtes carillonnées provoquent en moi une sorte de malaise, sinon d'appréhension. / Pourquoi, alors que le dimanche, en dehors de tout mysticisme et de toute religion, reste pour moi un symbole de soleil, de paix et de sérénité, de gaieté intérieure, même s'il pleut à torrents et que le vent souffle en tempête⁵⁴ » Et c'est justement lors d'une fête carillonnée qu'il exprime un regret le 27 mai 1976, jour de l'Ascension : « Les cloches ont sonné, comme elles le font le dimanche aussi, à la petite église protestante voisine. Ce ne sont plus les cloches de mon enfance. Ce sont des cloches électriques⁵⁵. »

LE TEMPS DES CLOCHES

Nous venons de le constater : que ce soit en France, à Tahiti ou ailleurs, le son de cloche peut n'être qu'un bruit parmi d'autres, parmi ceux qui composent par exemple, à Rouen, « la rumeur d'une rue en pleine vie matinale, des cris de marchands et de commères, l'aboiement d'un chien, une cloche d'église, des klaxons⁵⁶... », ou, à Paris, rue du Faubourg-Saint-Honoré, « tous les bruits de la ville, les coups de sifflet de l'agent du carrefour Haussmann, les klaxons des taxis, les cloches de Saint-Philippe-du-Roule⁵⁷ ». À la campagne aussi, il arrive que

51. Georges SIMENON, *Touriste de bananes*, t. 9, p. 214.

52. Georges SIMENON, *La Mauvaise Étoile*, t. 7, p. 199.

53. Georges SIMENON, *Je suis resté un enfant de cœur*, op. cit., p. 31.

54. Georges SIMENON, *Le Prix d'un homme*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 105.

55. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, op. cit., p. 114.

56. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 309.

57. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, t. 16, p. 133.

l'ambiance, *mutadis mutandis*, soit restituée de la sorte, comme au carrefour des Trois-Veuves : « La campagne, des deux côtés de la route, avait, dans le soir, un air monotone, stagnant, et l'on entendait des bruits très loin, un hennissement, la cloche d'une église située peut-être à une dizaine de kilomètres⁵⁸. » Il est *a priori* étonnant que le son d'une cloche soit perçu à une telle distance d'« une dizaine de kilomètres », même si cet éloignement est adverbialement atténué par « peut-être », d'autant plus que nous nous trouvons dans une plaine où rien ne vient réverbérer l'écho : réminiscence personnelle ou effet de sens délibéré ? L'écrivain en effet, en élargissant à ce point le cadre spatial, confère une valeur affective au paysage puisqu'il rend ainsi plus perceptible l'isolement de ce coin perdu d'Île-de-France. Quoi qu'il en soit, une telle notation montre combien Simenon avait intégré en lui l'univers campanaire. Ceci emporte encore davantage l'adhésion, et entraîne notre conviction, quand nous constatons, quatre lignes plus bas, que l'auteur écrit une phrase où il fait intervenir, à la manière d'un écho, l'alliage même dont sont faites les cloches : « Maigret tendit le bras vers le cordon de sonnette qui pendait à droite de la poterne. De belles et graves résonances de bronze vibrèrent dans le jardin, suivies d'un très long silence » (p. 297). Pour en revenir à la notion de distance qui constitue l'origine de ces observations, elle trouve un prolongement, à nouveau à la façon d'un écho, presque parfait celui-ci, dans une évocation visuelle nocturne comme innocemment semée quatre chapitres plus tard : « On apercevait des phares très loin, à dix kilomètres de distance peut-être » (p. 350). De tels éléments nous remémorent l'étude exemplaire dans laquelle André Vanoncini montre notamment que *La Nuit du carrefour* est un récit remarquablement structuré où le romancier a été très sensible à la poétique de l'espace et où Maigret, dont la profession est essentiellement urbaine, se voit confronté à « l'univers hostile et impénétrable d'une affaire criminelle survenue dans un lieu mystérieusement vague à quelque distance de Paris⁵⁹ ».

À l'instar de « la cloche de l'église qui annonçait discrètement, à petits coups sans prétention, la messe basse de sept heures⁶⁰ » à Ouistreham, une des fonctions les plus répandues des cloches, même quand elles convient à un office, est cependant d'indiquer l'heure et de rythmer ainsi le temps qui passe : « Des cloches

58. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 296.

59. André VANONCINI, *Simenon et l'affaire Maigret*, Paris, Honoré Champion, 1990, p. 48. L'auteur, qui se réfère à la même édition que nous, n'a pas manqué d'intégrer à sa démonstration tels détails qui nous interpellent ici : « La campagne nous frappe d'abord par son immensité silencieuse ; elle est, d'ailleurs, comparée à une eau stagnante (p. 296). Les rares bruits qui l'emplissent parviennent de loin ["l'on entendait des bruits très loin, un hennissement, la cloche d'une église située peut-être à une dizaine de kilomètres" (p. 296)], le mouvement y est lent ou carrément immobilisé [la "charrue abandonnée" (p. 292)]. [...] La campagne revêt pour Maigret l'aspect d'une éternité indifférente » (*id.*, p. 50).

60. Georges SIMENON, *Le Port des brumes*, t. III, p. 534.

sonnèrent onze heures⁶¹ » à Fécamp. » À midi, [...] les cloches de Sainte-Odile sonnent à la volée⁶² », « la cloche de l'église sonnait » (p. 502) ou « l'angélus sonne à Sainte-Odile⁶³ ». À Chantournais, quand Marcel Viau « se réveilla, [...] des cloches commençaient à sonner, et il compta les douze coups de midi⁶⁴ ». À New York, « des cloches sonnaient quand il [François Combe] était sorti de chez lui ; il devait être midi⁶⁵ ». Alors qu'il est « près de midi⁶⁶ » aussi du côté de Saint-Amand-Montrond, les voyageurs d'un autobus entendent « des cloches, sans voir d'église » (p. 458). Sans que des cloches soient littéralement présentes non plus, elles permettent cependant un bel effet stylistique à Bergerac : « La place était déserte comme jamais encore Maigret ne l'avait vue. En tout et pour tout, un petit chien couleur café au lait qui se chauffait au soleil / Et midi sonna, lentement⁶⁷. » À midi encore, au milieu des usines de Courbevoie, « il y eut un coup de sifflet, puis des sirènes, les cloches d'une église qu'on ne voyait pas, et des files longèrent les trottoirs, des vélos déferlèrent, en file indienne⁶⁸ ». À Fontenay-le-Comte, Maigret et Julien Chabot « n'avaient pas entendu sonner les cloches⁶⁹ » ; il est pourtant midi cinq. Le commissaire est plus attentif aux Sables-d'Olonne quand il s'agit de rendre visite à Madame Maigret hospitalisée, ce qui n'est permis qu'à partir de trois heures ; il attend donc « le signal des cloches, avant de presser le timbre de la porte verte⁷⁰ » et de provoquer ainsi, une fois de plus, un effet d'écho. Pourtant, quand une affaire de meurtre l'amène dans le même établissement, « il sonna à la porte de la clinique alors qu'il n'était pas tout à fait deux heures et demie, il ne tira pas sa montre de sa poche et ne guetta pas le son des cloches » (p. 104). Le soir aussi, « des cloches sonnaient aux églises⁷¹ », à Moulins comme à Saint-Fargeau : « Il était six heures. On entendait sonner la cloche de Morsang, à

61. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 411.

62. Georges SIMENON, *Le Rapport du gendarme*, t. 15, p. 448.

63. *Id.*, p. 543. On notera à ce propos qu'une reproduction de *L'Angélus*, le tableau de Millet célèbre pour tout campanologue, même si l'on n'y voit aucune cloche, est présente dans quatre romans de Simenon, sous la forme d'un chromo dans les trois premiers, sur une boîte à biscuits dans le dernier : Georges SIMENON, *Au bout du rouleau*, t. 22, p. 153, 157, 162, 198, 218, 222 ; Georges SIMENON, *Le Destin des Malou*, t. 23, p. 348, 359 (« ces gens debout dans un champ, mains jointes, pour la prière, lui [Alain Malou] paraissaient appartenir à un monde de rêve ») ; Georges SIMENON, *Maigret et la vieille dame*, t. XIV, p. 434 ; Georges SIMENON, *Le Petit Saint*, t. 39, p. 91.

64. Georges SIMENON, *Au bout du rouleau*, t. 22, p. 229.

65. Georges SIMENON, *Trois chambres à Manhattan*, t. 21, p. 450.

66. Georges SIMENON, *La Veuve Couderc*, t. 14, p. 455.

67. Georges SIMENON, *Le Fou de Bergerac*, t. IV, p. 449.

68. Georges SIMENON, *Le Suspect*, t. 11, p. 217.

69. Georges SIMENON, *Maigret a peur*, t. XVII, p. 279.

70. Georges SIMENON, *Les Vacances de Maigret*, t. XIII, p. 37.

71. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, t. 13, p. 334.

laquelle celle de Seine-Port répondait⁷². » À Paris, « des cloches avaient sonné un long moment plus tôt. Il devait être près de dix heures et demie⁷³ » ; « une cloche sonna quelque part⁷⁴ » aux environs de minuit. « Une cloche, quelque part, sonna deux coups⁷⁵ » dès la première ligne de *La Tête d'un homme*. On entend « deux coups, à un clocher⁷⁶ », peut-être celui d'Avrainville, puis, quelque temps après, « un coup de cloche au loin. Maigret regarda sa montre. Il était trois heures et demie » (p. 363). Les demies, en effet, se sonnent d'un seul coup. Au Gabon également, d'autres cloches assument la même fonction utilitaire : « La cloche d'une factorerie sonna une heure et demie⁷⁷ » ; « tout le monde travaillait déjà, car Constantinesco donnait le coup de cloche à six heures » (p. 503). Quant à Joseph Timar, malade, « il ne se souvint plus de rien, sinon du bruit de la cloche et de raies d'ombre et de lumière devant ses yeux » (p. 514). Ces cloches lointaines ne nous feront pas oublier qu'à Liège, elles indiquent l'heure aussi, par exemple durant les insomnies d'Élie Waskow : « Il avait entendu passer le dernier tram, puis, beaucoup plus tard, la voix d'un ivrogne, ensuite les cloches de l'église qui sonnaient les heures et les demies⁷⁸ » ; inlassablement, « les cloches sonnaient » (p. 81). « — L'heure a sonné, mais je ne sais pas quelle heure, au clocher de l'église⁷⁹ » Saint-Pholien, déclare Maurice Belloir. Une ouverture de chapitre se montre plus précise dans le plus liégeois des romans de Simenon : « Deux coups. Deux coups qui sonnent maigre dans le vide, ici, puis là, à Saint-Jean, à Saint-Jacques, à la Cathédrale, à Saint-Denis, deux coups en avance ou en retard, au-dessus de la ville qui dort, dans un ciel où nage la lune⁸⁰. » C'est là la seule allusion de l'œuvre aux cloches de l'église Saint-Denis ; celle-ci s'était pourtant dotée d'un magnifique ensemble de six cloches fondues en 1909 par une des plus célèbres fonderies du monde, celle de G. et F. Paccard d'Annecy-le-Vieux. Or, une tante du romancier, Marie-Louise Simenon, avait épousé Jean-Charles Coomans, sacristain de Saint-Denis, et il est presque impensable que cet événement campanaire n'ait pas été évoqué lors des rencontres familiales.

Cette fonction horaire est très souvent mentionnée à Furnes où elle est même doublée, bien qu'il ne soit pas question ici d'édifices religieux. Le ton est donné quand le bourgmestre, Joris Terlinck « aurait pu, là, de sa place, annoncer qu'un mouvement d'horlogerie se tendait, se mettait en branle, d'abord au-dessus de lui,

72. Georges SIMENON, *La Guinguette à deux sous*, t. III, p. 306.

73. Georges SIMENON, *L'Escalier de fer*, t. 30, p. 336.

74. Georges SIMENON, *Pietr-le-Letton*, t. I, p. 40.

75. Georges SIMENON, *La Tête d'un homme*, t. II, p. 9.

76. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 359.

77. Georges SIMENON, *Le Coup de lune*, t. 3, p. 442.

78. Georges SIMENON, *Crime impuni*, t. 31, p. 79.

79. Georges SIMENON, *Le Pendu de Saint-Pholien*, t. I, p. 433.

80. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 53.

dans la tour de l'Hôtel de Ville où une horloge au son grave allait laisser tomber ses cinq coups; puis, avec un décalage d'un dixième de seconde, dans le beffroi d'où s'échapperait la ritournelle du carillon⁸¹ ». La suite est à l'avenant : « L'horloge de l'Hôtel de Ville sonnait huit heures au moment précis où le carillon se mettait en branle » (p. 476). « Et soudain dans le ciel les notes ailées, d'une sérénité inhumaine du carillon, en même temps que les neuf coups de l'horloge de l'Hôtel de Ville » (p. 367). Lors de la crise finale, cependant, « personne n'écouait les coups frappés par l'horloge de l'Hôtel de Ville. Parfois le carillon se déclenchait mais on ne savait pas, on ne cherchait pas à savoir à quelle heure il correspondait » (p. 525). Et enfin, « le carillon de l'Hôtel de Ville se déclencha maintes fois, rendant ensuite le silence plus absolu, le vide plus vide » (p. 554). Simenon utilise-t-il par contamination sémantique un verbe inusité pour caractériser les chaussures de la mère de Terlinck qui « arriva, les sabots carillonnant » (p. 382) ?

Quand les cloches ne sonnent pas pour indiquer l'heure, il arrive que l'on se réfère à l'horloge du clocher pour la connaître, comme à Saint-André-sur-Mer où un témoin affirme : « — Il était juste dix heures à l'église. Je pouvais voir l'heure au clocher, par-dessus les maisons⁸². » Toutefois, cette horloge n'est guère fiable, comme l'explique, en réponse à une question de Maigret, le lieutenant de gendarmerie Daniélou qui est ainsi amené à évoquer la fragilité des témoignages : « Cela dépend si l'on se fie à l'heure de la radio ou à l'heure de l'église, car l'horloge du clocher avance de quinze à vingt minutes. Quelqu'un qui écoutait la radio prétend avoir vu Théo sur la route vers dix heures et quart, se dirigeant vers le Bon-Coin. Au Bon-Coin on affirme qu'il n'est arrivé que passé dix heures et demie » (p. 71). Observations judicieuses de la part du lieutenant : n'assure-t-on pas qu'avant l'apparition de la radio, l'horloge des églises ou des beffrois était le seul repère horaire possible ? Or, il s'agit ici d'une affaire où ces précisions temporelles s'avèrent capitales, de sorte que Maigret se montre dépité et désabusé : « Il n'y avait rien de sûr, en somme, aucune base solide [...]. On ne pouvait pas se fier aux heures citées par les uns et les autres » et de toute façon, « à la campagne, on ne s'occupe pas beaucoup de l'heure » (p. 98).

Sans doute est-ce le moment de faire un sort aux carillons Westminster de l'œuvre, qui ne sont d'ailleurs pas tellement nombreux. Au Relais-d'Alsace, auberge du col de la Schlucht, « Mme Keller lançait de fréquents regards à l'horloge, un carillon Westminster qui jouait à chaque heure un air simplet⁸³ ». Dans un estaminet de Fécamp dont la porte s'ouvre en « déclenchant une sonnerie grêle⁸⁴ », « un carillon Westminster sonnait les heures, les demies et les quarts »

81. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 352.

82. Georges SIMENON, *Maigret à l'école*, t. XVIII, p. 34.

83. Georges SIMENON, *Le Relais-d'Alsace*, t. 1, p. 69.

84. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 337.

(p. 336). « Huit heures. Le carillon Westminster qui sonnait les huit coups⁸⁵ » à la pension Notre-Dame des Sables-d'Olonne. À Paris, chez les Goldfinger, rue Lamarck, « on voyait, au mur, un carillon Westminster⁸⁶ » comme il s'en trouve un aussi chez Edgar et Marthe Malou, dans une ville du Centre⁸⁷. Celui qui orne la salle du restaurant où a lieu le repas de noces de Gérard Auvinet et Linette Bonfils, à Poitiers, acquiert quant à lui un rôle narratif certain ; d'autre part, un tel extrait permet de constater que Simenon se révèle parfois férocement satirique :

À gauche, sur le mur, en face de lui, il y avait une horloge, un de ces « carillons Westminster » que les ménages pauvres mettent des années à s'offrir. Il connaissait des gens, des voisins, qui, pendant des lustres, s'étaient fournis à la même épicerie, où le café n'était pas bon, uniquement parce qu'on y donnait des bons-primés et qu'avec Dieu sait combien de centaines de ces bons-primés, on recevait un carillon.

Celui-ci marquait quatre heures moins trois, quatre heures moins deux, et les nerfs de Gérard se crispaient déjà dans l'attente de la musique qui n'allait pas tarder à se déclencher. [...]

Quelqu'un s'était tu, c'était certain, car sinon on n'aurait pas entendu aussi nettement les secondes que le carillon battait comme un métronome et qui vous résonnaient dans les tempes, prenaient par instants l'ampleur hallucinante d'un tam-tam. Est-ce que les autres s'en apercevaient ? Ils étaient penchés sur les assiettes. Ils mangeaient. On venait de servir le homard à la mayonnaise et chacun avait devant soi, sur le blanc cru de la faïence, des taches figées, du rouge et du jaune épais.

Encore une minute et demie et le carillon se réveillerait. Encore un quart d'heure et Gérard monterait se changer avec sa femme, dans une chambre où ils avaient apporté leurs vêtements ordinaires et leurs valises. Puis le train. Puis Paris.

Il attendait, les nerfs tendus [...].

Une tension de ressorts. On la devinait, on la sentait, on attendait, c'était long, interminable, et enfin leur fameux carillon se déclenchait et il y avait quelqu'un, M. Coutant, pour se redresser gravement, tirer une montre en or de son gousset et la remonter avec lenteur en prononçant, comme un verdict :

— Quare heures⁸⁸...

Pour comble d'ironie, Auvinet reconnaît à Paris, « sur le mur » du bureau de l'hôtel de l'Étoile où il est descendu, rue de l'Étoile, « un carillon de Westminster, juste le même que dans la salle où avait eu lieu son dîner de noce » et ce carillon « commençait à sonner neuf heures » (p. 438-439).

85. Georges SIMENON, *Madame Quatre et ses enfants*, t. XXV, p. 217.

86. Georges SIMENON, *Maigret et l'inspecteur Malgracieux*, t. XX, p. 376.

87. Georges SIMENON, *Le Destin des Malou*, t. 23, p. 389.

88. Georges SIMENON, *Les Noces de Poitiers*, t. 20, p. 342-347.

UNE CLOCHE PEUT EN CACHER UNE AUTRE

Il est, nous l'avons déjà bien entendu, d'autres cloches que les cloches d'église, à commencer par celle sous laquelle a l'impression de se trouver un individu prisonnier d'un environnement où il se sent écrasé, accablé ou isolé, comme sous vide. Ainsi, au bord de la Méditerranée, « la calotte bleue du ciel » devient-elle « une cloche⁸⁹ ». Ainsi le hall de la parisienne gare de Lyon est-il « béant comme une cloche⁹⁰ ». « Ainsi, rue de la Loi », dans l'habitation liégeoise des Mamelin, « il y a des périodes de calme plat, des jours pendant lesquels il ne se passe rien, des heures vides, comme certains ciels trop profonds, qui nous donnent l'impression de vivre sous une cloche⁹¹ ». Ainsi encore, « dans le jardin » clos de « murs gris » d'un presbytère de La Rochelle, « on était comme dans une cloche de verre, on entendait très loin, dans un autre monde, des bruits familiers, le klaxon d'une auto, les roues d'une charrette sur les pavés, des voix de gamins jouant dans la rue⁹² ». Quant à Jonas Milk, il est resté « quatre jours à vivre comme sous une cloche, à la façon de certains animaux sur lesquels, dans les laboratoires, on fait des expériences et qu'on vient observer d'heure en heure⁹³ ».

Encore faut-il faire la part de l'emploi métaphorique du terme pour évoquer une violente migraine, telle celle qu'éprouvent après une nuit d'ivresse Charles Alavoine et Martine Englebert dans le train qui les conduit de Nantes à La Roches-sur-Yon : « Nous ne nous tenions pas l'un près de l'autre, mais face à face, car nous avons besoin de faire attention à nos moindres mouvements pour éviter le mal au cœur et, à chaque heurt, nous entendions des coups de cloche sous notre crâne⁹⁴. » Dès le premier roman écrit par Simenon, on découvrait déjà l'amorce de cette métaphore sous forme d'une comparaison : « Paul sentit le sang affluer à ses joues ; sa tête bourdonna comme s'il se fût trouvé dans les cloches de la cathédrale quand on sonne le glas⁹⁵. » Le romancier use d'une figure du même genre quand il évoque la réparation subie en 1929 à Delfzijl par son bateau, l'*Ostrogoth*, dont la coque était « rendue sonore comme une cloche par les calfats qui la frappaient à grands coups de masse du matin au soir⁹⁶ ».

Dans certaines familles au statut social élevé, les repas sont annoncés par une cloche, comme chez Hector Loursat, à Moulins : « Il attendait le coup de cloche qui annonçait les repas comme au temps où la maison était vraiment habitée. Le

89. Georges SIMENON, *Chemin sans issue*, t. 9, p. 58.

90. Georges SIMENON, *Les Fiançailles de M. Hire*, t. 3, p. 398.

91. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 58.

92. Georges SIMENON, *Touriste de bananes*, t. 9, p. 321.

93. Georges SIMENON, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, t. 33, p. 280.

94. Georges SIMENON, *Lettre à mon juge*, t. 23, p. 111.

95. Georges SIM, *Au Pont des Arches*, Liège, Bénard, 1921, p. 36.

96. Georges SIMENON, « La naissance de Maigret », t. I, p. 9.

coup de cloche donné, il lui arrivait de traîner encore un quart d'heure et plus dans son cabinet, de s'en aviser soudain, de gagner la salle à manger où il trouvait Nicole occupée à lire en l'attendant⁹⁷. » Un peu obsolète, non, cette façon de procéder ? C'est ce que pense Loursat, dont le véritable nom est pourtant Loursat de Saint-Marc : « Il s'étonnait soudain qu'on mît en branle une énorme cloche de monastère pour annoncer à deux personnes que le repas était servi » (p. 209). N'empêche : « La cloche sonnait. Nicole entrait » (p. 209). Et plus loin : « Déjà par deux fois il avait entendu la cloche du dîner et il ne s'en était pas inquiété » (p. 235).

Nous découvrons à Louvant une autre fonction campanaire : « À midi, la cloche annonçant la fin du marché sonna à toute volée dans le soleil, avec des vibrations de cloche de couvent⁹⁸. » Voilà une cloche qui pourrait être d'origine liégeoise. Dans ses souvenirs d'enfance en effet, Simenon a relaté l'émerveillement dans lequel le plongeait le marché de la place Cockerill, du quai Sur-Meuse et du quai de la Goffe où il accompagnait sa mère. Pour lui, c'était « un monde venu d'ailleurs, de toutes les campagnes des environs. Un monde qui disparaîtra tout à l'heure, au coup de cloche, ne laissant derrière lui, sur les petits pavés des quais et des places, que quelques feuilles de choux et des fanes de carottes⁹⁹ ». On ne sait trop où se trouvait exactement cette cloche qui a plus tard été remplacée par une sonnerie électrique davantage adaptée au modernisme. Au même registre des souvenirs d'enfance appartient peut-être « la cloche des pompiers¹⁰⁰ » qui interviennent à Villejuif puisque « la cloche lugubre des pompiers¹⁰¹ » retentit bien également dans *Pedigree* lorsqu'un incendie se déclare rue Jean-d'Outremeuse.

Il existe aussi des cloches à valeur affective, objets commémoratifs, voire décoratifs, que l'on conserve précieusement chez soi. À Liège, Élise Mamelin rappelle à son fils Roger que c'est une de ses amies nommée Éléonore Dafnet qui lui a offert à sa naissance « la petite cloche d'argent qui porte la marque de [s]es premières dents » (p. 250). À Charleroi, les Baron conservent dans une soupière qui « n'avait jamais servi de soupière [...] de vieilles lettres, une feuille des contributions, une clochette en argent ornée d'un ruban bleu¹⁰² », mais on ne sait si celle-ci porte des marques de dents... Et certains prétendent que Simenon manque d'humour ! Rien de plaisant, au contraire, n'est connoté par « la clochette d'argent¹⁰³ » que Laurence Lhomond, malade et alitée, agite et fait tinter (p. 11)

97. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, t. 13, p. 208.

98. Georges SIMENON, *Le Petit Homme d'Arkhangelsk*, t. 33, p. 212-213.

99. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 104.

100. Georges SIMENON, *Les Fiançailles de M. Hire*, t. 3, p. 413.

101. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 76.

102. Georges SIMENON, *Le Locataire*, t. 1, p. 389.

103. Georges SIMENON, *Les Témoins*, t. 32, p. 10.

pour appeler son mari à l'aide lorsqu'elle est la victime d'une crise cardiaque; quand elle meurt à la fin du récit, cette « sonnette d'argent » est « restée à sa place » (p. 173) sur la table de nuit. En cas de besoin, Augustin a lui aussi à sa disposition une « sonnette en forme de poire qui pendait à la tête du lit. [...] Par précaution, un timbre très fort, qui résonnait comme dans une école ou dans une manufacture, avait été placé [...] sur le palier du premier étage, au-dessus de la cuisine, de sorte qu'il y avait trois personnes pour l'entendre¹⁰⁴ ».

À la ferme du Gué-de-Saulnois, où il vient d'arriver, Jean Passerat-Monnoyeur « découvrait des bêtes partout, dans chaque recoin, dans chacun des bâtiments biscornus qui cernaient la cour : des poules qui couvaient; d'autres, abritées par des sortes de cloches en treillage, qui avaient des poussins¹⁰⁵ ». Ces « sortes de cloches en treillage » tirent vraisemblablement parti des expériences d'élevage auxquelles Simenon s'est livré à La Richardière. Il a dû aussi rencontrer l'image suivante à de multiples reprises lors de son tour de France par les voies navigables de 1928 : « Une péniche passait à ras des hublots et le charretier, à cinquante mètres de là, arrêtait ses chevaux dont on entendait tinter les grelots¹⁰⁶. »

Ce tintement lié à la navigation nous conduit tout naturellement vers la cloche de bateau, bien distincte de la sirène, qui rythme la vie des romans maritimes de Simenon. À bord du *Polarlys*, un cargo mixte, « la cloche piqua le quart¹⁰⁷ », le capitaine Petersen « sursauta, beaucoup plus tard, en entendant

104. Georges SIMENON, *Le Président*, t. 34, p. 374.

105. Georges SIMENON, *La Veuve Couderc*, t. 14, p. 473.

106. Georges SIMENON, *Le Charretier de la « Providence »*, t. I, p. 458.

107. Georges SIMENON, *Le Passager du « Polarlys »*, t. 1, p. 213. Le romancier, qui a beaucoup voyagé en mer et a même effectué, du 12 décembre 1934 au 15 mai 1935, un tour du monde à bord de divers paquebots, n'hésitait jamais à employer des termes propres au vocabulaire maritime. Dans ce domaine, « piquer l'heure » signifie « frapper avec le battant sur la cloche pour indiquer l'heure » (*Nouveau Larousse universel* publié sous la direction de Paul AUGÉ, Librairie Larousse, 1949, t. II, p. 492), un simple *Petit Larousse* se montrant toutefois plus précis : « indiquer l'heure en fractions de quart, en frappant la cloche » (*Petit Larousse en couleurs*, Librairie Larousse, 1972, p. 704). Le dictionnaire Robert est plus explicite encore : « frapper un coup par demi-heure écoulée depuis le début du quart » (Paul ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau Littré, 1962, t. 5, p. 351), ou encore « frapper la cloche d'un seul côté (opposé à sonner à toute volée) pour sonner l'heure (ou piquer l'heure) » (*Le Petit Robert*, Société du nouveau Littré, Le Robert, 1968, p. 1 309). Littré avait déjà noté l'acception : « toucher, avec le battant d'une cloche, un certain nombre de fois déterminé par l'usage, la paroi intérieure de cette cloche, pour annoncer l'heure. À bord des bâtiments français, on a l'habitude de piquer l'heure toutes les trente minutes » (Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Encyclopædia Britannica, 1982, p. 4 721). Pour plus de détails, rien ne vaut cependant un bon dictionnaire spécialisé : « *Piquer l'heure*, frapper le battant sur la cloche, autant de coups doubles qu'il s'est écoulé d'heures depuis 0 h, 4 h, 8 h, 12 h, etc. ; aux demies, 1 coup simple en plus de l'heure précédente. Cette coutume vient de la division en quarts de 4 heures, mais subsiste même si les quarts sont réglés autrement. 7 h du matin se traduit donc par 3 coups doubles, tout comme 11 h. En

piquer six heures¹⁰⁸ », le second officier « donne le premier coup de cloche » (p. 282) annonçant un repas, puis « le second coup » (p. 283). Sur le cargo « Tonnerre-de-Dieu », « la cloche piqua minuit¹⁰⁹ », « la cloche du dîner résonna » (p. 172) et « la cloche appela enfin » (p. 175) le lieutenant Gilles. À bord du « Croix-de-Vie », nouveau cargo, on pique « le quart [...] à la cloche¹¹⁰ ». Sur l'« Aquitaine », un paquebot cette fois, on entend, « sur le pont, la cloche¹¹¹ » qui marque le début de « la partie de petits chevaux » (p. 60), puis qui vient « de piquer minuit » (p. 97). Quant à l'« Île-de-Ré », c'est un paquebot mixte que parcourt « un steward annamite [...] agitant une petite cloche qui rappelait celle des enfants de chœur¹¹² ». Simenon se rappelle ces cloches au long cours dans un reportage consacré à sa croisière de 1930 vers la Laponie. Elles prennent place, tout d'abord, parmi les nombreux bruits engendrés par le trafic portuaire infernal qui caractérise, au départ de Hambourg, l'estuaire de « l'Elbe aux eaux glauques, agitées par mille hélices » : « Une cacophonie de sirènes, de sifflets, de moteurs et de chaînes qui grincent... On se frôle... On se fâche... Les cornes de brume gémissent sans fin... Des cloches sonnent quelque part, et à bord d'un luxueux navire, le steward court sur le pont en appelant son monde à table à coups de gong¹¹³. » Ensuite, quand on longe le rivage norvégien, « des coups de cloche annoncent les principales curiosités rencontrées » (p. 596). Les cloches dominicales ne sont d'ailleurs pas oubliées au cours de ce voyage : « Je me souviens soudain qu'on est dimanche et je ne sais pourquoi j'ai l'impression que la calotte du ciel s'emplit d'un chant de cloches » (p. 592). Des nombreux voyages effectués jusqu'en 1935 avec son épouse, Régine Renchon, le romancier a ramené des centaines de photos. Est-ce lui ou Régine qui a pris, au large de la côte ligure, ce cliché où se détache la cloche de l'« Araldo », goélette à équipage italien à bord de laquelle Simenon a sillonné la Méditerranée en 1934 ? C'est Régine, en tout cas, qui mentionne dans ses *Souvenirs* la cloche de l'*Ostrogoth*, ce cotre à bord duquel elle a accompagné son mari de 1929 à 1931 : « Le vent agite la cloche du bord qui tinte¹¹⁴. »

autre : ¼ d'heure, un coup » (Jean MERRIEN, *Dictionnaire de la mer*, Paris, Robert Laffont, 1958, p. 483). Quels que soient ses divers sens, le verbe « piquer » semble remonter à un latin vulgaire **pikkare*, dérivé de *picus*, « pic » (oiseau). Le sens qui nous intéresse ici — « frapper vivement » — se rapproche de la signification première de l'italien *picchiare*, « battre, frapper », mais l'expression maritime « piquer l'heure » est rendue en italien grâce à un autre verbe : *battere l'ora*.

108. Georges SIMENON, *Le Passager du « Polarlys »*, t. 1, p. 224.

109. Georges SIMENON, *Les Pitard*, t. 2, p. 154.

110. Georges SIMENON, *Long cours*, t. 6, p. 55.

111. Georges SIMENON, *45° à l'ombre*, t. 5, p. 65.

112. Georges SIMENON, *Touriste de bananes*, t. 9, p. 167-168.

113. Georges SIMENON, *Escales nordiques*, t. III, p. 590.

114. Tigy SIMENON, *Souvenirs*, Paris, Gallimard, 2004, p. 54.

TIREZ LA CLOCHE OU SONNEZ AVANT D'ENTRER

Il nous paraît justifié d'ouvrir une nouvelle séquence pour envisager les cloches d'entrée et leur extension simenonienne toute naturelle, les sonneries. Nous en avons déjà rencontré en accompagnant Maigret dans une épicerie de Saint-Fiacre¹¹⁵ et au carrefour des Trois-Veuves¹¹⁶. Nous retrouvons le commissaire à l'entrée d'un imposant immeuble de Versailles, avenue de Paris : « Maigret tira sur le bouton de cuivre, et une grosse cloche tinta, aussi grave que dans un couvent¹¹⁷. » Le voici ensuite devant la demeure du notaire Petit, à Sancerre, où « il déclenchait un carillon dans une maison vaste, propre et fraîche¹¹⁸ ». De même, un château de la forêt d'Orléans reçoit la visite d'un autre enquêteur qui actionne à l'entrée de la propriété une cloche provoquant « à elle seule, quelque part du côté du château, tout un carillon¹¹⁹ ». Chez les Gallet, cependant, à Saint-Fargeau, « la cloche de la grille avait été entourée d'un linge¹²⁰ » en signe de deuil. Une cloche similaire retentit à Moulins chez Hector Loursat : « Parfois la cloche résonnait¹²¹ », « la cloche venait, dans le hall, de sonner à toute volée » (p. 299). Quant à Jeanne Martineau, elle envisage d'aller rendre visite à sa famille de Pont-Saint-Jean : « Elle soulèverait le marteau de cuivre, et le bruit se répercuterait sous la voûte, à la façon d'une volée de cloches¹²². » À Furnes, la maison de Joris Terlinck est sans doute munie d'un système semblable : « La sonnette carillonna dans le corridor. / Elle faisait beaucoup de bruit. Le corridor était large, dallé, la cage d'escalier spacieuse, et les sons étaient renvoyés d'un mur à l'autre¹²³ ». Toutes les sonnettes ne sont pourtant pas du même genre puisque, quand René Maugras se rend à Paris chez Charles Jublin, rue de Rennes, et sonne à la porte de son appartement, « une sonnerie grêle retentit à l'intérieur¹²⁴ ». Parfois, le signal constitué par une telle sonorité a une portée remplaçant avantageusement la sensation visuelle : à deux lignes d'intervalle, le tailleur Kachoudas entend « la sonnerie de la porte d'en face », signe que le chapelier Labbé sort de chez lui, puis aussitôt, « la sonnette du petit tailleur tinta à son tour¹²⁵ », signe que Kachoudas est lui aussi

115. Georges SIMENON, *L'Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 198.

116. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 297.

117. Georges SIMENON, *La Maison du juge*, t. X, p. 372.

118. Georges SIMENON, *M. Gallet, décédé*, t. I, p. 251-252.

119. Georges SIMENON, *Le Château de l'arsenic*, t. VII, p. 457.

120. Georges SIMENON, *M. Gallet, décédé*, t. I, p. 198. De même, chez les Thouret, à Juvisy, « la sonnerie ne fonctionna pas. On l'avait débranchée en signe de deuil » (Georges SIMENON, *Maigret et l'homme du banc*, t. XVII, p. 69).

121. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, t. 13, p. 198.

122. Georges SIMENON, *Tante Jeanne*, t. 28, p. 20.

123. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 356.

124. Georges SIMENON, *Les Anneaux de Bicêtre*, t. 38, p. 85.

125. Georges SIMENON, *Le Petit Tailleur et le chapelier*, t. 25, p. 183.

sorti, avec, en prime, un remarquable effet d'allitération puisque la succession des consonnes dentales sourdes produit une harmonie imitative grâce à laquelle nous avons vraiment l'impression d'entendre tintinnabuler cette dernière sonnette. Romancier sensitif, Simenon est attentif aux caractérisations de ces divers sons : « — À quelle sonnette avez-vous sonné ? », demande un avocat. « Il y en a deux : un timbre que l'on doit tourner et une sonnette à cordon¹²⁶... » « — Il existe des quantités de chasseurs d'images... Je ne connais pas encore de chasseurs de son¹²⁷... », déclare Antoine Batille, passionné d'enregistrements : on peut légitimement penser que le romancier avait lui-même ce désir ou cette ambition de traquer les sonorités. Au reste, pour en revenir aux sonnettes, parfois, leur absence ne constitue pas un empêchement : Germaine Blanc « grimpa, frappa à une porte vitrée, faute de sonnette¹²⁸ » ; Maigret « poussa la barrière, qui n'était pas fermée, et, ne voyant pas de sonnette, pénétra dans le jardin¹²⁹ ».

On n'aura pas manqué d'être frappé, dans certaines de ces citations, par l'emploi du verbe « tinter » qui trouve peut-être son origine dans certaines sensations auditives perçues par Simenon à Liège. En écrivant ceci, nous ne faisons évidemment pas allusion à son institutrice de l'école maternelle, cette bonne et douce Sœur Adonie qui portait de « vastes jupes [...] où tinte un chapelet¹³⁰ », mais nous pensons plus particulièrement à l'épicerie-buvette que tenait dans le quartier de Coronmeuse, au bord du canal Liège-Maastricht, sa tante Maria Croissant, née Brüll. Cette boutique, essentiellement fréquentée par des marinières de passage, a tellement marqué l'enfant que l'écrivain l'a très souvent ressuscitée dans son œuvre¹³¹. Il nous est arrivé d'écrire que Simenon a appris à sentir dans cette maison aux multiples odeurs, mais il est tout aussi assuré qu'il a conservé dans sa mémoire le timbre émis par la sonnerie de l'entrée : « Un tintement grêle annonçait qu'un client ou une cliente était entré et ma tante se précipitait¹³². » Soyons certains que le romancier a toujours gardé à l'oreille ce « timbre de la porte, qu'on reconnaît entre mille¹³³ ». Avant d'examiner l'essaimage à travers l'œuvre de ce timbre unique, signalons encore que, depuis la maison de la tante, on entend « les cloches des vêpres¹³⁴ » rompre la monotonie du dimanche. Nous sommes en effet là près de l'église Sainte-Foy.

126. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 368.

127. Georges SIMENON, *Maigret et le tueur*, t. XXVII, p. 115.

128. Georges SIMENON, *Les Petits Cochons sans queue*, t. XXV, p. 325.

129. Georges SIMENON, *Maigret et la vieille dame*, t. XIV, p. 341.

130. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 244.

131. Voir Michel LEMOINE, *Liège couleur Simenon*, Liège, C.É.F.A.L. et Centre d'Études Georges Simenon, 2002, t. 3, p. 381-388 et 405-410.

132. Georges SIMENON, *Destinées*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 150.

133. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 133.

134. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 207.

On perçoit donc souvent les échos de ce son dans les fictions de Simenon. Dans une ville française inspirée par Liège, Hans Krull pénètre dans une épicerie qui est le décalque de celle de la tante Maria : « Alors, ce fut le tour de l'odeur. Pas tout de suite : avant tout, le timbre. Quand la porte s'ouvrait et se refermait, un timbre résonnait, qu'on avait l'impression de n'avoir entendu nulle part ailleurs¹³⁵. » La même « sonnette tinta¹³⁶ » à Givet dans un commerce à nouveau décalqué sur celui de Maria Croissant. Autre épicerie, celle de Valérie Conche, aux Quatre-Bras, près de Coulonges-sur-l'Autize : « Depuis qu'elle avait ouvert les yeux à la vie, [...] ses journées avaient été entrecoupées par la sonnette de la boutique qu'elle reconnaîtrait entre toutes les sonnettes du monde¹³⁷. » Nouveau décalque avec le magasin de Concarneau tenu par Françoise et Céline, les sœurs de Jules Guérec : « La sonnette tinta ainsi qu'elle tintait avant sa naissance¹³⁸. » À l'écluse de Dizy se trouve aussi un petit établissement où les mariniers effectuent leurs achats et vont boire un verre : « La porte de droite était munie d'une petite sonnette¹³⁹ » ; « les femmes venaient aux provisions et chaque fois tintait la grêle sonnerie de la boutique » (p. 510). Au Gué-de-Saulnois, Jean Passerat-Monnoyeur « fit tinter, en entrant, la petite sonnette de l'épicerie¹⁴⁰ ». Lorsque Albert Bauche pousse la porte vitrée de l'épicerie d'Ingrannes, « un grelot suspendu au-dessus du battant tinta¹⁴¹ ». Un professeur d'Évreux habite « au premier étage d'une de ces épicerie de quartier [...] dont la porte déclenche un timbre familier¹⁴² ». Même « dans la banlieue de Dantzig », d'où est originaire Rita Ehrlich, « il y avait une épicerie dont la porte, en s'ouvrant, déclenchait une sonnerie que Rita croyait encore entendre¹⁴³ » depuis la lointaine Floreana, une des îles Galápagos où elle vit. La sonnerie qui tinte affecte cependant d'autres magasins. Ainsi, celui de Léone, qui vend de la layette et des articles pour bébés à Paris, rue de Clignancourt : « Il y eut un tintement à la porte d'entrée, et Léone tendit le

135. Georges SIMENON, *Chez Krull*, t. 12, p. 143.

136. Georges SIMENON, *Chez les Flamands*, t. IV, p. 274.

137. Georges SIMENON, *Valérie s'en va*, t. 26, p. 325.

138. Georges SIMENON, *Les Demoiselles de Concarneau*, t. 4, p. 340.

139. Georges SIMENON, *Le Charretier de la « Providence »*, t. I, p. 450.

140. Georges SIMENON, *La Veuve Couderc*, t. 14, p. 547.

141. Georges SIMENON, *Le Temps d'Anaïs*, t. 28, p. 177. La place où se trouve l'épicerie est dominée par « une église étrangement surmontée d'un clocher effilé comme il [Albert Bauche] ne se rappelait pas en avoir vu » (*ibid.*). La même place inspire celle d'un village sans nom de la forêt d'Orléans où « une trentaine de bicoques sans étage se pressaient autour d'une église au clocher pointu » (Georges SIMENON, *Les Larmes de bougie*, t. IX, p. 114). Le clocher d'Ingrannes n'a donc rien à voir avec le « clocher trapu » (Georges SIMENON, *Le Nègre*, t. 34, p. 93) du bourg picard de Versins-Haut ni avec un autre « clocher trapu » (Georges SIMENON, *Il pleut, bergère...*, t. 14, p. 227), celui de Saint-Nicolas, un village normand.

142. Georges SIMENON, *Le Président*, t. 34, p. 333.

143. Georges SIMENON, *Ceux de la soif*, t. 5, p. 549.

cou, d'un mouvement qui devait lui être machinal, pour voir qui était dans la boutique¹⁴⁴. » Ainsi encore, toujours à Paris, Nelly « fit tinter, en ouvrant la porte, la sonnette de la pâtisserie¹⁴⁵ » de la rue des Feuillantines, tandis que l'entrée d'une crémèrie du faubourg Saint-Honoré laisse entendre un « timbre grêle¹⁴⁶ ». À Fécamp, on fait « tinter la sonnette » de la pâtisserie Lachaume dont la porte, « en s'ouvrant, déclenchait une sonnerie ne ressemblant à aucune autre sonnerie de la ville¹⁴⁷ ». Nous terminerons pourtant cette séquence par l'évocation exemplaire d'une dernière épicerie située à Jeanneville, près d'Orgeval, celle de Mélanie Chochoi, dont le nom se détache sur la vitrine en lettres jaunes; ce faisant, nous rejoindrons Maigret, qui mène dans le coin une enquête parfois facétieuse : « La sonnerie de la boutique n'était pas une sonnerie quelconque. Des tubes en métal léger pendaient derrière la porte, et, quand celle-ci s'ouvrait, les tubes s'entrechoquaient, formant carillon, émettant une musique aérienne¹⁴⁸ », ce qui provoque chez le commissaire un effet typiquement proustien de mémoire involontaire :

Ce fut une seconde absolument extraordinaire, car cela ne dura probablement qu'une seconde, comme, assure-t-on, les rêves qui nous paraissent les plus longs. Maigret, des années plus tard, aurait pu montrer l'endroit exact où cela s'était produit, la portion de trottoir où il avait mis les pieds, la pierre de taille sur laquelle se profilait son ombre, il aurait pu, non seulement reconstituer les moindres détails du décor, mais retrouver l'odeur éparse, les vibrations de l'air, qui avait un goût de souvenir d'enfance. [...]

Jadis, quand Maigret était gamin, il y avait dans son village, chez le charcutier, qui venait de remettre sa boutique à neuf, un carillon pareil à celui-ci.

Voilà pourquoi la seconde présente resta comme en suspens. Pendant un temps impossible à déterminer, Maigret fut vraiment en dehors de la scène qui se vivait. [...]

À croire que c'était le gamin d'autrefois qui était là, caché quelque part, invisible, et qui regardait. (p. 297-298)

Aucun doute : l'expérience de Maigret transpose une sensation éprouvée par son créateur. La dernière phrase de la citation en fait foi.

VOUS AVEZ DIT « SONNAILLER » ?

Dans le même champ sémantique, un autre verbe moins usité est employé par Simenon : il s'agit du verbe « sonnailler », surtout utilisé pour caractériser

144. Georges SIMENON, *Maigret et l'homme du banc*, t. XVII, p. 45.

145. Georges SIMENON, *Le Chat*, t. 40, p. 292.

146. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, t. 16, p. 133.

147. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 322 ; voir aussi p. 397.

148. Georges SIMENON, *Félicie est là*, t. XI, p. 297-298.

l'avertisseur sonore des tramways qui, on le sait, était actionné à Liège, durant la jeunesse de l'auteur, par le pied du conducteur chaussé de sabots. Pour l'occasion, Simenon crée même l'adjectif « sonnaillant » : dans les rues d'Épernay, « des gens passaient, ainsi que des tramways éclairés et sonnaillants¹⁴⁹ » ; les rues de Hasselt se caractérisent par « leurs vitrines éclairées et les tramways sonnaillants¹⁵⁰ ». À Charleroi, « parfois un tram passait, rouge et jaune, en sonnaillant¹⁵¹ ». À Caen aussi, la rue Saint-Jean est animée par « le tram qui passait en sonnaillant¹⁵² ». Dans la ville des Krull, « il y avait un canal, des arbres, des péniches immobiles et, tout le long du quai, un tramway jaune courait en sonnaillant¹⁵³ ». Rien ne sonnaille à Villejuif, mais « on entendait la rumeur des autos qui passaient sur la route, les sonneries plus lointaines des tramways¹⁵⁴ ». À Paris, le petit Louis Cuchas, pour sa part, « était fasciné par les trams, à cause de leurs couleurs d'abord, qui égayaient la rue, puis du tintement qu'ils faisaient entendre pour avertir de leur approche¹⁵⁵ ».

Liège aussi connaissait donc des trams qui figurent en abondance dans les romans et les souvenirs liégeois de Simenon. Pour caractériser le son émis par leur système d'alerte, l'auteur évoque une « sonnerie » (« la sonnerie des tramways jaune et rouge¹⁵⁶ » place du Marché, « la sonnerie du tram¹⁵⁷ » au bas du Thier des Critchions de Chênée), mais le verbe « sonnailler » et l'adjectif « sonnaillant » y sont aussi présents : « Les premiers tramways circulaient en sonnaillant comme s'ils eussent pour mission de réveiller la cité¹⁵⁸ » ; « des trams, qui ne peuvent avancer qu'au pas, sonnaillent sans répit¹⁵⁹ » dans les rues noires de monde lorsque approche le jour de la Saint-Nicolas ; la « rue Puits-en-Sock, l'artère centrale » du quartier d'Outremeuse, est « étroite, grouillante, avec son tramway sonnaillant qui semble se faufiler entre les boutiques¹⁶⁰ ». On retiendra encore, sur ce sujet, une confidence de l'écrivain évoquant sa jeunesse devant Henri-Charles Tauxe : « Mon rêve était d'avoir un petit logement dans un quar-

149. Georges SIMENON, *Le Charretier de la « Providence »*, t. I, p. 470.

150. Georges SIMENON, *La Maison du canal*, t. 3, p. 264.

151. Georges SIMENON, *Le Locataire*, t. 1, p. 397.

152. Georges SIMENON, *L'Ainé des Ferchaux*, t. 20, p. 110.

153. Georges SIMENON, *Chez Krull*, t. 12, p. 141.

154. Georges SIMENON, *Les Fiançailles de M. Hire*, t. 3, p. 297.

155. Georges SIMENON, *Le Petit Saint*, t. 39, p. 101.

156. Georges SIMENON, *Le Pendu de Saint-Pholien*, t. I, p. 402.

157. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 89.

158. Georges SIMENON, *La Danseuse du Gai-Moulin*, t. III, p. 187.

159. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 17.

160. Georges SIMENON, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la Cité, 1974, p. 108.

tier populeux où je verrais les passants, où j'entendrais les gens, dans la rue, les voix des femmes allant faire leur marché, la sonnerie des tramways¹⁶¹. »

ET LES CLOCHERS ?

« Le coq d'un petit clocher de village, à l'horizon, étincelait comme s'il eût été tout en or¹⁶² ». Il serait dommage, dans un article touchant la campanologie, de ne pas aborder aussi, ne fût-ce que très brièvement, le motif des multiples clochers de l'œuvre, dont certains ont d'ailleurs déjà été aperçus. Nous ne pouvons évidemment qu'en sélectionner ici un tout petit nombre. Le premier sera limbourgeois : pour plaire à sa cousine Edmée, Jef Van Elst a accompli l'exploit d'aller dérober le paratonnerre à la pointe du clocher de Neeroeteren. Il le lui dit en laissant « tomber durement les syllabes. / — Je suis allé le prendre cette nuit. / — Au-dessus du clocher ? / Et elle revoyait l'église flamande construite en briques, à la nef basse, comme écrasée sur le sol, à la tour aussi maigre et élancée qu'un pylône¹⁶³ ». Edmée reste hantée par cette scène qu'elle revit plus tard, dans un état second, à la faveur d'une maladie : « Dans la fonte du poêle, il y avait des nuages clairs et une fente dessinait le clocher d'une église » (p. 229).

Durant sa nuit de Noël parisienne dont il déplore, nous nous en souvenons, qu'elle ne soit pas davantage marquée par des signes de religiosité, Kees Poppinga « imaginait le monde comme on l'aurait vu d'un avion, si l'avion avait pu aller assez vite et monter assez haut : une immense boule, blanche de neige, avec des villes, des villages fixés par-ci par-là par les églises dont les clochers étaient comme des clous gigantesques¹⁶⁴... » Et c'est bien en avion, alors qu'il survolait la région de Furnes lors d'un baptême de l'air, que Joris Terlinck a pris conscience de la fonction profonde de sa cité ; en effet, après avoir vu de haut la campagne encerclant la ville caractérisée par « le beffroi et l'Hôtel de Ville, la flèche de l'église Sainte-Walburge, d'autres clochers encore, serrés les uns contre les autres¹⁶⁵ », il en a tiré la conclusion que Furnes existe exclusivement en fonction du monde paysan qui l'entoure. « Le panorama du beffroi et des clochers au milieu des maisons basses et des champs » (p. 549) lui a révélé que la ville est un lieu de convergence et de rassemblement... où les cloches jouent un rôle : « Lui voyait tout un long cheminement, des camions chargés de sacs de blé et de monumentales charrettes de paille, des bestiaux qui bêlaient, des carrioles avec les paysans en noir qui s'en venaient à la ville et des vies qui cheminaient aussi, des

161. Henri-Charles TAUXE, *Georges Simenon. De l'humain au vide*, Paris, Buchet / Chastel, 1983, p. 89.

162. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 389.

163. Georges SIMENON, *La Maison du canal*, t. 3, p. 214.

164. Georges SIMENON, *L'Homme qui regardait passer les trains*, t. 9, p. 397-398.

165. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 541.

garçons qui partaient d'une chaumière et qui devenaient des jeunes gens, des hommes, des petites filles qui relevaient leurs cheveux et allongeaient leurs jupes, des cortèges qui entraient dans les églises et qui en sortaient, les uns clairs, les autres sombres, dans une égale rumeur de cloches... » (p. 543-544).

Les clochers sont inséparables de certains paysages, comme celui du carrefour des Trois-Veuves où l'on aperçoit, « au-delà des champs, un clocher, des toits de fermes, une charrue abandonnée quelque part à l'orée des labours¹⁶⁶ ». Parmi ces paysages, retenons-en deux qui étaient chers à Simenon. À Bénouville d'abord, on assiste « en automne » et « en hiver [...] à la lente naissance du jour et presque toujours une fine buée montait de la terre, formant une nappe irrégulière qui s'élevait peu à peu, avec des trous par lesquels on apercevait parfois le clocher de l'église¹⁶⁷ ». Non loin de La Rochelle ensuite, Marcel Féron découvre, avec une joie intense qui reflète à coup sûr celle du romancier, « un pays où la terre était de plain-pied avec la mer et où on voyait jusqu'à cinq clochers de villages à la fois¹⁶⁸ ». Les Ostendais fuyant l'invasion allemande et réfugiés à Charron en 1940 sont aussi frappés par cette omniprésence des clochers : « Les maisons, ici, leur semblaient plus basses que partout ailleurs. Même dans les villages, à de rares exceptions près, elles paraissaient se tasser pour donner moins de prise au vent et à toutes les tempêtes qui assaillent les hommes, de sorte que, de loin, on n'apercevait que les clochers. Et les terres étaient si plates qu'à mesure que le jour se levait on comptait jusqu'à cinq ou six clochers à la fois¹⁶⁹. » Le record du nombre de clochers aperçus en même temps dans cette contrée semble pourtant bien appartenir à un roman antérieur : circulant en moto, Jean Laclau « dépassa bientôt Esnandes, fonça à travers le marais à l'horizon si vaste qu'il embrassait d'un seul coup d'œil jusqu'à huit clochers d'églises¹⁷⁰ ».

Peut-être est-ce le moment de rappeler qu'enfant, Simenon passait une partie de ses vacances à Embourg, village proche de Liège et alors en pleine campagne. De ses évocations estivales de l'endroit, nous retiendrons ici cette vision impressionniste : « Au-delà des prés où paissaient des vaches engourdis, on apercevait, très loin, dans le bleu et dans le vert de l'horizon, les taches blanches et rouges des villages, un clocher effilé au haut d'une colline¹⁷¹. » Regagnons ensuite Liège avec Maigret. Venu y enquêter, le commissaire se trouve chez un photographe de Hors-Château nommé Jef Lombard lorsqu'il remarque plusieurs dessins qui sont « des variations sur un même thème », celui de la pendaison. Un d'entre eux représente « le clocher d'une église et, aux deux bras de la croix, sous le coq, un

166. Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 292.

167. Georges SIMENON, *Le Président*, t. 34, p. 396.

168. Georges SIMENON, *Le Train*, t. 37, p. 93.

169. Georges SIMENON, *Le Clan des Ostendais*, t. 22, p. 378.

170. Georges SIMENON, *Le Coup-de-Vague*, t. 12, p. 99.

171. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 289-290.

corps humain qui se balançait¹⁷² » ; longtemps, « le regard de Maigret » reste « fixé sur les deux pendus du clocher » (p. 385), premier indice explicite qui le mènera vers « le pendu de Saint-Pholien ». Probablement faut-il voir dans ces deux pendus presque campanaires l'origine des photos de cloches qui ornent les couvertures de deux éditions du roman (« Le Livre de poche », n° 2921, 1972 ; « Presses pocket », n° 1351, 1977) et même d'une traduction portugaise (*Maigret e o enforcado da igreja*, Porto, Edições ASA, 2004). En effet, ni Émile Klein, le pendu romanesque, ni son modèle historique Joseph Kleine n'ont été retrouvés pendus au clocher de l'église, mais bien à une poignée de son portail. Au surplus, ni l'un ni l'autre n'étaient pendus à une corde de cloche, mais « à l'aide d'une corde de store » (p. 404) pour le premier et d'une écharpe pour le second. Et les illustrateurs ignoraient sans aucun doute que le corps de Kleine avait été découvert, à l'aube du 2 mars 1922, par Léonard Geilenkirchen, fils du sacristain de Saint-Pholien, venu à la place de son père sonner les cloches de l'église pour annoncer la messe de six heures¹⁷³. Tout compte fait, il se peut aussi que ces illustrateurs aient choisi leur motif par assimilation métonymique de la cloche à l'église... Le clocher de Saint-Pholien n'assume pourtant pas qu'un rôle morbide, au contraire, puisque le père de Roger Mamelin, double de Simenon dans *Pedigree*, « a retrouvé son nuage, un drôle de petit nuage rose, qui, depuis trois jours, flotte à la même heure un peu à gauche du clocher de Saint-Pholien comme s'il était accroché au coq. Ce n'est pas le même, bien sûr, mais Désiré fait comme si c'était le même, son nuage à lui, placé là tout exprès pour lui souhaiter le bonjour¹⁷⁴ ».

Le passage par Saint-Pholien nous fournit une transition pour nous diriger vers Saint-Nicolas, l'autre église du quartier d'Outremeuse, dont le clocher a laissé des souvenirs plus personnels au romancier qui, dans sa jeunesse, appartenait à la paroisse Saint-Nicolas. Le narrateur d'un roman autobiographique, *Les Trois Crimes de mes amis*, narrateur nommé Simenon, assure que ce clocher a servi son inspiration poétique : « J'écrivais des vers sur la solitude : / *Mélancolie du haut clocher...* / ...Le haut clocher qui est tout seul et qui envie les humbles maisons serrées les unes contre les autres à ses pieds¹⁷⁵... » *Pedigree* se montre

172. Georges SIMENON, *Le Pendu de Saint-Pholien*, t. I, p. 384.

173. Jean-Denys BOUSSART, *Liège de Simenon. L'itinéraire Simenon*, Liège, Noir Dessin, « Guide mosan », 2, 1994, p. 104.

174. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 59.

175. Georges SIMENON, *Les Trois Crimes de mes amis*, t. 10, p. 50. S'il ne confirme pas nécessairement cette assertion, l'extrait suivant d'un roman de jeunesse fournit un rapprochement intéressant : « Figurez-vous, éclairé par un soleil d'août et par le resplendissement de toute la verdure, le spectacle d'une cinquantaine de maisons, toutes également basses, groupant leurs murs éclatants de blancheur et leurs toits pointus autour d'une église, pas beaucoup plus haute qu'elles, dont le clocheton luisait comme une grande aiguille piquée sur la pelote bleue du ciel » (Georges SIM, *Jehan Pinaguet*, dans *Jehan Pinaguet. Au Pont des Arches. Les Ridicules*,

plus disert; quand Roger Mamelin adolescent tente d'exprimer ses émotions de façon versifiée, c'est le même clocher qui retient son attention dans le même vers, mais l'explication est plus fournie :

Mélancolie du haut clocher,
Si haut, si seul...

C'est le clocher de Saint-Nicolas, froid et dur, qu'il voyait du seuil de la rue de la Loi pendant des journées entières quand il était petit. Il voudrait le décrire, figé dans l'immensité cruelle d'une nuit de lune, le clocher qu'on croit raide d'orgueil et qui pourtant contemple avec envie, sans jamais pouvoir descendre jusqu'à eux, les toits des maisons basses blotties à ses pieds, tous ces toits d'ardoise ou de tuiles, plats ou pointus, bossus, branlants, plantés de cheminées qui fument, percés de lucarnes d'où s'exhale une pâle lumière, ces toits fraternellement adossés qui essaient encore de s'unir par-dessus les ruelles où coule de la vie, et qui s'empêchent les uns les autres de s'écrouler¹⁷⁶. ».

Roger Mamelin se plaît en effet à errer « dans les petites rues, sous le fouillis de toits que domine le clocher de Saint-Nicolas » (p. 184). « Je ne crois pas », commente le Simenon vieillissant, « que je me comparais à ce clocher-là, un clocher bien laid d'ailleurs, car l'église Saint-Nicolas, ma paroisse, est probablement la plus laide de Liège¹⁷⁷ ». Cette opinion dépréciative est corroborée par d'autres passages de *Pedigree* : « Le clocher carré, pas très beau, qu'on aperçoit à cent mètres, c'est celui de l'église de Saint-Nicolas¹⁷⁸ » ; « le clocher de Saint-Nicolas se dresse, immobile, dans un ciel d'une immobilité menaçante¹⁷⁹ ». Cette immobilité apparaît à nouveau dans l'extrait suivant où l'enfant, assis sur le seuil de sa maison de la rue de la Loi, savoure ses premières sensations auditives et visuelles : « Une mouche passe. Un tram. Roger peut, à volonté, quand il est ainsi gavé de soleil, entendre la mouche aussi fort que le tram. Il peut tout mélanger, entre ses cils mi-clos, le clocher de Saint-Nicolas si immobile dans un violet uni, la plaque de cuivre de l'école des Frères, les bosses d'un pavé que cerne un filet d'eau attendant le grand nettoyage du matin¹⁸⁰. » Quant à l'amoureux de l'église et de son clocher, il n'a qu'à se dire que *Pedigree* est un roman... Précisément, nous doutons fort que l'on ait jamais pu voir l'heure à ce clocher dans la réalité, comme le fait Roger Mamelin dans la fiction : « Il est six heures moins le quart — il voit

Paris, Presses de la Cité, 1991, p. 90). Ce texte a été inspiré au jeune Simenon par le village de Williers, dans les Ardennes françaises (voir Michel LEMOINE et Michel CARLY, « Simenon et les Ardennes », dans *La Grive*, n° 157, Charleville, printemps 2000, p. 29-32).

176. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 183.

177. Georges SIMENON, *Un Homme comme un autre*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 120.

178. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 37.

179. *Id.*, t. 19, p. 72.

180. *Id.*, t. 18, p. 287.

l'heure au clocher de Saint-Nicolas¹⁸¹. » Les rapports ambigus entretenus par Simenon avec l'église se lisent dans cet extrait d'une lettre à sa mère datée du 2 juillet 1952 : « Je suis un enfant de Liège et non de l'église Saint-Nicolas où d'ailleurs, dès l'âge de treize ans, je n'ai plus mis les pieds¹⁸². » Il faut aussi reconnaître qu'il n'y a pas toujours grand monde aux offices : « Les cloches sonnent le salut, mais il ne doit y avoir que quelques vieilles bigotes dans l'église vide¹⁸³. » En tout cas, le romancier se rappelle avec acuité la fête paroissiale de Saint-Nicolas qui déroulait ses fastes à la fin du mois de juin et est dite « fête [...] carillonnée¹⁸⁴ ».

LES CLOCHES DU SOUVENIR

Nous y avons déjà fait allusion : pendant sa jeunesse liégeoise, Simenon a été enfant de chœur à la chapelle de l'hôpital de Bavière et, chose moins connue, au pensionnat des Sœurs de Notre-Dame qui occupait l'actuel n° 63 de la rue Puits-en-Sock. Nous ignorons toutefois de quel âge à quel âge il l'a été. Quoi qu'il en soit, cette expérience lui a inspiré deux nouvelles se déroulant dans des villes sans nom, *Le Matin des trois absoutes* et *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, dans lesquelles le son des cloches ponctue le trajet matinal des jeunes héros de leur domicile à la chapelle d'un hôpital, trajet transposant celui qu'effectuait le petit Georges de la rue de la Loi au boulevard de la Constitution¹⁸⁵. Dans le premier de ces récits, Georget entend en sortant de chez lui « les cloches de la chapelle qui, à cet instant précis, à l'autre bout du quartier, sonnaient le premier coup de la messe de six heures. Tout à l'heure, quand il tournerait le coin de la rue, d'autres cloches, celles de l'église Saint-Denis, dont l'horloge retardait, sonneraient à leur tour¹⁸⁶ ». Peu après, nous voyons l'enfant de chœur à l'œuvre : « Il trotta, sur ses petites jambes de onze ans, aux genoux bleuis par le froid, apportait les burettes, repartait, saisissait sa sonnette à trois timbres » (p. 93). Dans *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, les sonneries de cloches jouent un rôle prépondérant dans l'intrigue dans la mesure où elles se produisent chaque jour au même moment. Il s'agit en effet d'une enquête de Maigret dans laquelle celui-ci doit notamment vérifier la véracité du témoignage d'un enfant de chœur prénommé ici Justin. C'est pourquoi le commissaire décide de refaire en sa compagnie le parcours matinal durant lequel il dit avoir vu la veille un cadavre... qui n'a pas été retrouvé. Maigret attend donc Justin devant sa maison : « À six heures moins le quart exactement, des cloches sonnèrent derrière lui à l'église de la paroisse, et il

181. *Id.*, t. 19, p. 80.

182. Collection privée.

183. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 292.

184. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 137.

185. Voir Michel LEMOINE, *Liège couleur Simenon*, Liège, C.É.F.A.L. et Centre d'Études Georges Simenon, 2002, t. 2, p. 199-203 et 291-294.

186. Georges SIMENON, *Le Matin des trois absoutes*, t. 26, p. 88.

savait que, comme disait le gamin, c'était le "premier coup" de la messe de six heures. Le bruit des cloches vibrait encore dans l'air mouillé¹⁸⁷. » Donc, « les cloches de la paroisse d'abord, à six heures moins le quart. [...] Puis, à quelques instants d'intervalle, les cloches plus grêles, plus argentines de la chapelle de l'hôpital, qui faisaient penser aux cloches d'un couvent » (p. 412). L'enfant guide ensuite le commissaire et l'avertit : « — Quand nous arriverons au milieu de la rue Sainte-Catherine, vous entendrez le second coup de la messe à l'église de la paroisse » (p. 413). Et effectivement, quand ils y parviennent : « — C'est ici... Tenez... Voilà le second coup qui sonne à la paroisse... » (p. 415). Après quoi l'on perçoit « des cloches à nouveau, des cloches grêles, celles de la chapelle » (p. 416) qui, elles aussi, sonnent une deuxième fois. Ainsi se termine le trajet, « sorte de vide que des cloches étaient seules à animer » (p. 417). Maigret pénètre enfin avec son compagnon dans la sacristie de la chapelle : « Des cloches sonnaient à nouveau, qu'on entendait moins distinctement du dedans que du dehors » (p. 418). Qu'importe, puisque celles-ci ne sont plus déterminantes pour l'intrigue, tandis que les précédentes... Écoutons plutôt Maigret ruminer : « Le premier coup de cloche à six heures moins le quart... Le réveil... Les cloches plus grêles de la chapelle » (p. 432). L'inspiration sonore de ces extraits est évidente ; Simonon se rappelle d'ailleurs toutes ces cloches dès son premier ouvrage autobiographique : « Outre celles de Saint-Nicolas, on entend celles de Saint-Pholien et même les cloches plus grêles de la chapelle de l'hôpital¹⁸⁸. »

Dans *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, nous ne voyons pas Justin officier en tant qu'enfant de chœur, mais nous avons déjà remarqué, tout au long de notre trajet campanaire, que cette fonction n'est pas absente de l'œuvre, tant s'en faut. Ajoutons deux... témoignages supplémentaires à ce sujet, tout en n'ayant garde d'oublier que Simonon a intitulé *Je suis resté un enfant de chœur* un volume de ses *Dictées*. Dans *L'Âne-Rouge*, quand commence la messe lors des funérailles de son père, ce que remarque d'abord Jean Cholet, ce sont « la sonnette grêle de l'enfant de chœur et le frou-frou de sa robe noire¹⁸⁹ ». Et l'on sait que *L'Âne-Rouge* est un roman qui se déroule principalement à Nantes, mais où Nantes dissimule Liège. Restons donc dans la Cité Ardente et rejoignons *Pedigree* le jour de la Saint-Nicolas : « Le premier tramway ouvrier passe rue Jean-d'Outremeuse, les cloches de la paroisse sonnent la première messe ; dans l'église que n'éclairent que deux cierges, l'enfant de chœur doit agiter sa sonnette, ou plutôt non, il n'y a pas d'enfant de chœur ce matin-là et c'est le sacristain qui sert l'office¹⁹⁰. » Simonon parlait certes d'expérience en faisant remarquer que les enfants de chœur ont congé ce jour-là. Le petit Georges était d'ailleurs en quelque sorte un

187. Georges SIMENON, *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, t. XII, p. 411.

188. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 195.

189. Georges SIMENON, *L'Âne-Rouge*, t. 3, p. 132-133.

190. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 25.

abonné de la sonnette : « En classe, chez les Petits Frères des écoles chrétiennes, j'étais le chouchou. Par exemple, j'avais le grand honneur d'être préposé au poêle que je chargeais de charbon toutes les demi-heures ou toutes les heures. C'était moi aussi qui disposais de la sonnette dont je me servais pour annoncer le moment des prières dans toutes les classes¹⁹¹. » Précision : « On me confiait la poire électrique qui d'heure en heure marquait, dans toutes les classes, le moment des prières¹⁹². »

Simenon s'est-il rappelé sa charge d'enfant de chœur en écrivant les pages initiales de *La Première Enquête de Maigret*? Voyons plutôt. Au début de ce roman, un témoin rapporte au jeune Maigret, novice dans la police parisienne, qu'il a été obligé de sonner « au moins trois fois¹⁹³ » avant de se faire ouvrir la porte d'un hôtel particulier de la rue Chaptal où il a entendu un coup de feu et d'où une femme l'a appelé à l'aide depuis une fenêtre. Se rendant sur les lieux peu après, Maigret doit à son tour « sonner trois fois¹⁹⁴ » avant de pouvoir pénétrer dans l'immeuble. Certes, la scène se passe pendant la nuit et les habitants ont manifestement quelque chose à cacher, ce qui explique leur réticence à ouvrir, mais la répétition de cette triple sonnerie est frappante à quelques pages d'intervalle et à l'intérieur du même chapitre. S'agirait-il d'une réminiscence enfantine? C'est possible si l'on se souvient que lors de n'importe quelle messe, il est prescrit de sonner trois fois au moment du *Sanctus* et doublement trois fois à celui de l'Élévation, ce que l'enfant de chœur Simenon a évidemment pratiqué à de multiples reprises. Interprétation malvenue et trop sollicitée? Voire. En effet, la naïveté du jeune Maigret débutant lui vaut dans ce roman d'être traité d'« enfant de chœur », expression mentionnée cinq fois dans le seul chapitre VIII [p. 500, 503, 504 (2), 506] et à propos de laquelle le futur commissaire, blessé dans son amour-propre, se remémore que naguère, « il avait réellement été enfant de chœur dans son village » (p. 504). En outre, le récit comporte une allusion à un personnage qui a jadis été bourrelier dans un autre village où « c'était lui aussi qui sonnait les cloches à l'église » (p. 433). Après celui de *L'Affaire Saint-Fiacre*, c'est le deuxième sonneur de cloches que nous rencontrons dans l'œuvre. Comme pour lui, son activité campanaire n'est pas sa fonction unique, ce qui correspond à la réalité selon laquelle les sonneurs ont un autre métier pour vivre.

Retour aux campanes ultramosanes avec Madame Lange qui occupe une maison toute semblable à celle où vivaient les Simenon rue de la Loi. Cette dame fait sonner son réveil « à six heures moins vingt. C'était à peu près le temps où les cloches de l'église, dont on voyait le toit juste au-dessus de celui de l'école d'en

191. Georges SIMENON, *Un Homme comme un autre*, op. cit., p. 117.

192. Georges SIMENON, *Je suis resté un enfant de chœur*, op. cit., p. 52.

193. Georges SIMENON, *La Première Enquête de Maigret*, t. XIII, p. 374.

194. *Id.*, p. 378. Ces épisodes sont précédés d'une entrée en matière au cours de laquelle, « trois fois déjà » (*id.*, p. 372), Maigret est allé tisonner le poêle du commissariat où il est secrétaire.

face, sonnaient leur premier appel¹⁹⁵ », cette église étant bien entendu Saint-Nicolas. En effet, « aux approches de Noël » et « au début du Carême », Madame Lange passe « par une période de dévotion » qui l'entraîne à assister à la messe de six heures « et, quand elle refermait la porte pour plonger dans le froid désert de la rue, les cloches sonnaient leur second appel » (p. 69). En cela, Madame Lange agit comme le faisait le dimanche la mère de l'auteur : « Mère a assisté à la messe de six heures parce que le dimanche il faut que les chambres soient terminées plus tôt. Le gamin, seul, est allé à celle de huit ; les cloches sonnent le premier coup à huit heures moins le quart et le second coup à huit heures moins cinq. / D'ailleurs, le dimanche, il y a toujours des cloches¹⁹⁶. » Confirmation de cette dernière assertion dans une « dictée » du 18 avril 1976, jour de Pâques : « Les cloches sonnaient dès six heures du matin, à toute volée, comme si elles se répondaient de paroisse en paroisse, de clocher à clocher. / Or, les clochers n'étaient pas distants l'un de l'autre d'un kilomètre, de sorte que c'était, pendant toute la matinée, un concert continu qui avait commencé gaiement dès le samedi après-midi, lorsque les cloches revenaient de Rome¹⁹⁷. »

On aura parfois remarqué, en lisant les citations précédentes, que Simenon attribue aux cloches des chapelles, voire des couvents, un son plus grêle qu'à celles des églises. Soyons certains que l'origine de cette attribution est liégeoise et due aux cloches de la chapelle où le jeune garçon était enfant de chœur. Les quelques exemples suivants font entendre loin de Liège un écho de ce son. À la clinique des Sables-d'Olonne, qui fait partie d'un couvent, « on entendait la cloche un peu grêle de la chapelle, puis, par-dessus les toits des petites maisons de la ville, celle, plus grave, de Notre-Dame¹⁹⁸ » ; une demi-heure plus tard, on distingue à nouveau « le petit coup de cloche de la chapelle qui annonçait la demie de trois heures » (p. 15). À Pont-Saint-Jean, Jeanne Martineau « entendait sonner les messes, et elle reconnaissait les cloches des deux paroisses, celles, plus grêles, de l'hospice des vieillards¹⁹⁹ ». À l'hôpital Saint-Jean d'une ville du département de l'Aube où il est soigné, François Donge entend « les cloches grêles de la chapelle. Puis, à midi sans doute, la cloche plus grave du réfectoire²⁰⁰ ». À l'hôpital Cochin de Paris, Maigret perçoit « une cloche de couvent quelque part dans les cours²⁰¹ ». À Paris, c'est cependant rue Notre-Dame-des-Champs que retentit un véritable

195. Georges SIMENON, *Crime impuni*, t. 31, p. 68.

196. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 195, où on lit « huit heures cinq », fâcheux bourdon qui figure aussi dans « Tout Simenon », t. 26, p. 94, mais non dans l'édition originale ni dans le manuscrit, consultés au Fonds Simenon de l'Université de Liège.

197. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, op. cit., p. 19.

198. Georges SIMENON, *Les Vacances de Maigret*, t. XIII, p. 9.

199. Georges SIMENON, *Tante Jeanne*, t. 28, p. 19.

200. Georges SIMENON, *La Vérité sur Bébé Donge*, t. 15, p. 50.

201. Georges SIMENON, *Maigret en meublé*, t. XVI, p. 26.

concert de cloches conventuelles auquel le commissaire n'est pas insensible. L'artère aurait dû être rebaptisée Notre-Dame-des-Chants...

Une pluie très fine, à peine visible, avait commencé à tomber, des cloches grêles se mettaient à sonner vers le bas de la rue, auxquelles d'autres répondaient dans une autre direction, puis dans une autre encore.

À deux pas de Montparnasse et de ses cabarets, c'était, en bordure du Luxembourg, non seulement un îlot paisible et bourgeois, mais comme un rendez-vous de couvents. Outre les Petites Sœurs des Pauvres, il y avait, derrière, les Servantes de Marie; à deux pas, rue Vavin, les Dames de Sion et, rue Notre-Dame-des-Champs encore, dans l'autre section, les Dames Augustines.

Maigret semblait attentif au son des cloches, respirait l'air mêlé de gouttelettes invisibles²⁰².

À Liège, un son grêle caractérise aussi l'entrée des cinémas, comme celle du Mondain, rue de la Régence : « Malgré les accords en cascade du piano, on continue à entendre la grêle sonnerie de l'entrée, on pense à la lumière bleue au-dessus de la porte matelassée, on entend aussi le bruit d'insecte que fait le film en se déroulant²⁰³. » Cette sonnerie étant ici couplée à d'autres sons, dont celui d'un piano, ceci nous remet en mémoire certains romans dans lesquels le piano joue un rôle, comme par exemple *Chez les Flamands*²⁰⁴. Il n'est pas rare de trouver cet instrument dans les fictions. Ainsi, à Fécamp, Charles Canut « ouvrit le piano dont ses doigts n'avaient plus touché l'ivoire depuis des années²⁰⁵ »; il se rappelle aussi son professeur : « De petites maisons noirâtres s'alignaient, entourées de détritrus. La première, c'était celle de l'organiste qui avait donné à Charles ses six leçons de piano et qui avait si mauvaise haleine » (p. 330). Exactement comme « l'organiste de Robermont » qui a donné à Simenon des leçons de violon et qui « avait une mauvaise haleine²⁰⁶ »! Nous craignons cependant, en suivant cette piste, de tomber de l'auditif dans l'olfactif. Contentons-nous donc de rappeler que Simenon appréciait la musique : « Pendant longtemps, j'ai eu une discothèque importante, où il y avait, non seulement tout Mozart, tout Bach, tout Beethoven, Schubert, Schumann, mais aussi les "blues" de la Nouvelle-Orléans²⁰⁷. » « Lors d'une [...] promenade en ville, nous avons [...] acheté de nombreuses cassettes, les unes de Bach, [...] d'autres de Mozart et de Beethoven,

202. Georges SIMENON, *Maigret et les braves gens*, t. XXII, p. 237.

203. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 170. Dans une ville française sans nom, voici un « cinéma éclairé en mauve dont on entendait trembloter la sonnerie » (Georges SIMENON, *Le Petit Tailleur et le chapelier*, t. 25, p. 181).

204. Georges SIMENON, *Chez les Flamands*, t. IV, p. 302, 318, 376, 384, 386, 387.

205. Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 372.

206. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 316.

207. Georges SIMENON, *Un banc au soleil*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 30.

en même temps que de la musique de jazz des années vingt, des airs de Gershwin, des solos d'Armstrong, de qui, dès l'arrivée de leurs disques en Europe, j'ai été un passionné²⁰⁸ ». Comment n'aimerait donc pas la musique un homme qui déclare de sa vie avec Teresa Sbuirelin, son ultime compagne, qu'elle est « une symphonie permanente, sans fausse note, constituée seulement d'accords parfaits comme dans une sonate de Bach » (*ibid.*) ? Sans vouloir nous étendre sur un sujet qui risque de nous faire déborder du cadre de cet article, mais qui mériterait une thèse, signalons que nombre de romans ont été écrits sous forte influence musicale : « Il fut un temps où j'écrivais mes romans en jouant, à toute pompe [...], les symphonies de Beethoven, les œuvres de Bach et de Mozart. Le mot "silence" me paraissait un synonyme du mot "vide" ou du mot "néant"²⁰⁹. » Il y aurait en outre beaucoup à dire de la composition musicale des romans de Simenon. Par exemple, Gide lui ayant fait part de la remarque suivante : « *Le Cheval-Blanc* est composé très bizarrement comme un morceau de musique, avec reprise, à la fin, du thème du début, enrichi, et comme étoffé par le relent des thèmes soulevés au cours du récit²¹⁰ », le romancier lui répond : « Si un jour il m'est donné de rééditer mes œuvres, elles auront chacune un sous-titre que j'ai pensé en les écrivant *et cela m'a été une immense joie que vous l'ayez deviné en parlant de musique*. / Ainsi ce mauvais roman *Le Suspect* écrit en hâte parce qu'il le fallait, s'intitulait dans mon esprit "Variations sur une boule de caviar". / Quant au *Cheval-Blanc*, il était inspiré de vieux souvenirs de mon cours d'allemand avec mélodies de Schubert²¹¹. »

208. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, Paris, Presses de la Cité, 1973, p. 45.

209. Georges SIMENON, *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 149. Le professeur d'allemand Georges Trocaz, qui a été en relation avec Simenon à l'époque où celui-ci résidait à Fontenay-le-Comte, livre à ce propos le témoignage suivant : « Pour m'annoncer, j'entrais dans le salon, et je mettais sur le plateau du phonographe un des nombreux disques qu'il possédait. Ceux qu'il préférait étaient le Concerto pour deux violons et la Toccata et Fugue, tous les deux en ré mineur, de J.-S. Bach. Il savait alors que j'étais arrivé. De temps en temps il s'offrait une petite pause et venait s'asseoir dans le fauteuil en face de moi. Sans rien dire ou presque, car il existait une véritable connivence entre nous. Parfois il s'exclamait avec extase : "Mes deux violons !" Pour celui-ci, c'était son expression favorite. Il aimait aussi battre la mesure. Puis il repartait travailler et revenait de temps en temps » (lettre de Georges TROCAZ à Christine SWINGS-DELIÈGE datée de Poitiers, le 19 avril 1996).

210. Lettre d'André Gide à Georges Simenon datée de Paris, le 6 janvier 1939, dans Georges SIMENON – André GIDE, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, Paris, Omnibus, « Carnets », 1999, p. 24.

211. Lettre de Georges Simenon à André Gide sans date, mais traditionnellement datée de la mi-janvier 1939, dans Georges SIMENON – André GIDE, *...sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950, op. cit.*, p. 37-38. — Reçue par Gide le 8 janvier, cette lettre ne date fatalement pas de la mi-janvier, mais ne peut avoir été écrite que le 7 janvier, celle à laquelle elle répond datant du 6 janvier ; ceci laisse supposer que Simenon a répondu à Gide le jour même où il a reçu sa lettre : voir Maria VAN RYSSELBERGHE, *Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, t. 3, *Cahiers André Gide*, n° 6, Paris, Gallimard, 1975,

« Mon cours d'allemand »... Voilà qui nous conduit tout droit au collège Saint-Servais et à sa cloche. Il en existait probablement plusieurs en cet endroit où Simenon fit ses études secondaires de la cinquième moderne à la troisième scientifique, mais l'œuvre n'en mentionne qu'une, celle qui réglait l'emploi du temps des élèves : « Il n'y en a plus pour une demi-minute avant que la cloche, en sonnant neuf heures et demie, ne donne le signal du changement de cours [...]; le surveillant, un bras levé, balance déjà la chaîne sur laquelle il va tirer par saccades. [...] La cloche s'ébranle, déclenchant dans toutes les classes un brouhaha familier, des portes s'ouvrent, les professeurs passent d'une classe dans l'autre²¹². » Bref, on l'aura compris, c'est un « coup de cloche qu'on sentait dans l'air » (p. 204). Plus tard, « la cloche sonne enfin » (p. 220) pour marquer la fin des cours auxquels Roger Mamelin souhaite échapper au plus vite. Une autre fois, « la cloche sonne » (p. 218) la fin de la récréation et les élèves se mettent en rangs, ce qui est confirmé par un ancien condisciple qui écrit à Simenon et lui rappelle « la mise en rangs commandée par la cloche (ding... ding... ding... ding... en tierce rapide, puis la cloche assommoir : DING!)²¹³ ». Une cloche semblable rythme la scolarité d'un lycée rochelais dans un roman dont le héros est justement professeur... d'allemand : « À huit heures moins cinq, comme d'habitude, la cloche du lycée de garçons avait sonné et les élèves épars dans la cour pavée de briques roses s'étaient groupés en longues files devant les classes²¹⁴. »

Le jeune homme aurait-il entendu parler au collège Saint-Servais de « l'histoire du moine gourmand²¹⁵ » que l'on peut découvrir dans *Jehan Pinaguet*, deuxième roman écrit par Simenon à Liège en 1921, histoire qui commence de la sorte : « Or, en ce temps-là, car c'est au seizième siècle que se déroula cette histoire, l'abbaye de Chèvremont fut dotée par le seigneur du même nom d'une cloche superbe bénie par le Saint-Père lui-même » (*ibid.*) ? Cette histoire est trop longue pour être reproduite ici ; sachons seulement que les moines de Chèvremont, près de Liège, fêtent l'événement par un « pantagruélique repas » (p. 57), « tandis que la cloche bénie chantait un hymne triomphal » (*ibid.*) ; l'un

p. 127. Claude Martin, qui a procuré l'édition de ce volume, avait pourtant fait remarquer (note 127, p. 383) qu'il y avait lieu de rectifier cette date proposée par Gérard Cleisz dans l'édition antérieure de la correspondance échangée entre Gide et Simenon (dans *Simenon*, sous la direction de Francis Lacassin et Gilbert Sigaux, Paris, Plon, 1973, p. 396). Il n'a pas été entendu par Benoît Denis qui a établi l'édition procurée à Omnibus. Nous ne croyons donc pas non plus que la lettre « est plus sûrement du 3 janvier », comme le suggère Guy Dugas dans son compte rendu de cette édition (*Bulletin des Amis d'André Gide*, t. XXVII, n° 124, octobre 1999, p. 437).

212. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 200.

213. Lettre de J. FLOHIMONT à Georges SIMENON datée d'Angleur, le 6 septembre 1955, Fonds Simenon de l'Université de Liège.

214. Georges SIMENON, *L'Évadé*, t. 2, p. 9.

215. Georges SIM, *Jehan Pinaguet*, *op. cit.*, p. 56.

d'eux enfreint pourtant la règle de ne plus « rien manger après minuit » (p. 58) et est puni par Dieu de « son noir péché » (*ibid.*). Cet apologue est conté au héros par un abbé Chaumont qui le tient d'un bedeau de l'église Sainte-Catherine où il servait « en cotte rouge et en col effrangé [...] la messe de six heures » (p. 56). Ce dernier élément permet de se demander également si l'auteur n'aurait pas entendu raconter l'histoire auprès des aumôniers de l'hôpital de Bavière où il servait la messe à la chapelle. Le thème d'un membre du clergé puni pour avoir succombé au péché n'est cependant guère original et le présent récit est bien dans le ton des apologues narrés autrefois aux enfants dans les écoles religieuses fréquentées par Simenon dans son enfance. C'est pourquoi il n'est pas exclu non plus qu'il ait entendu « l'histoire du moinillon gourmand » dès l'école primaire, chez les Frères des Écoles chrétiennes, voire auprès des Sœurs de Notre-Dame qui ont régenté à l'école maternelle ses premiers apprentissages scolaires. L'auteur, qui a placé son roman sous l'autorité de Rabelais et d'Anatole France, peut bien entendu avoir aussi inventé de toutes pièces son histoire, qui n'est pourtant pas sans analogie avec *Les Trois Messes basses* d'Alphonse Daudet : outre leur thème commun — un homme d'Église gourmand puni par Dieu —, les deux récits se déroulent dans un passé vieux de plusieurs siècles, ont pour cadre un endroit élevé, font intervenir l'heure de minuit et un « enfant de chœur », sans compter la présence de cloches. Quoi qu'il en soit, l'élément le plus frappant pour notre point de vue reste cette cloche qui a reçu la bénédiction papale et qui doit par conséquent posséder plus de « pouvoirs » qu'une autre. C'est elle, surtout, qui nous fait penser à une possible inspiration de Simenon, sans que nous puissions déterminer sa source éventuelle, rien, en tout cas, n'attestant la présence d'une telle cloche dans l'histoire de Chèvremont.

Dans ses écrits de jeunesse, Simenon a évoqué une autre légende liégeoise, bien connue celle-là, liée à la fondation de la ville et à saint Monulphe. La tradition attribue en effet à cet évêque de Tongres, mort en 597²¹⁶, une « vision » qui lui aurait permis de prédire la naissance, le développement et l'avenir brillant autant que glorieux de Liège. C'est ce que rappelle à son tour Georges Sim en 1922 dans un « conte de Noël » intitulé *La Légende liégeoise* où des cloches ne sont pas absentes. Monulphe y voit en songe — et en un raccourci étonnant — le futur de Liège, notamment l'assassinat de saint Lambert et l'édification, sur les lieux du forfait, de la cathédrale vouée au saint, puis sa destruction : « Des impies, dans la cathédrale, enlèvent ornements et tableaux. Puis, voilà qu'ils s'attaquent aux pierres, aux voûtes, aux clochers, aux arcades. Dans l'ombre, la Cathédrale meurt et les cloches sonnent son glas²¹⁷. » La démolition de l'édifice par les

216. Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges. Les Rues de Liège*, Bruxelles, Culture et civilisation, 1975-1978 (réédition du texte original de 1924-1929), t. 8, p. 286.

217. Georges SIM, *La Légende liégeoise*, dans *Noël-Étrennes 1922*, numéro spécial de la *Gazette de Liège*.

« patriotes » de la fin du XVIII^e siècle n'empêche pas la ville/ d'encore s'agrandir, mais à présent, dans la nuit de Noël, « là où s'élançait la vénérable cathédrale, un maigre carillon profane sonne sans foi les douze coups » (*ibid.*). Un carillon place Saint-Lambert ? Certes : « Ceux qui connaissent le site auront reconnu le carillon du Palais, resté toujours aussi maigre²¹⁸. » Manifestement, Sim ignorait que ce carillon du Palais des Princes-Évêques provenait, lui aussi, d'un édifice religieux, à savoir, vraisemblablement, l'abbaye de Saint-Jacques²¹⁹ ! Ce qu'il n'ignorait sans doute pas, en faisant allusion aux cloches qui « sonnent le glas » quand meurt la cathédrale Saint-Lambert, c'est que son presque homonyme, le poète wallon Charles-Nicolas Simonon, avait écrit en 1822, avec *Li Côparèye*, un remarquable poème de trente-six sizains hexasyllabiques inspiré par la cloche de Saint-Lambert dite *Côparèye*²²⁰.

Le terme « glas » n'est pas commun dans l'œuvre ; on ne le trouve qu'exceptionnellement lors des nombreux enterrements du corpus. Nous l'avons remarqué dans *L'Affaire Saint-Fiacre*, mais il est absent de beaucoup d'autres romans ; ainsi, sans que ces exemples se veuillent limitatifs, il ne figure pas lors des cérémonies funèbres de *Maigret et la vieille dame*, *Maigret et l'homme du banc*, *Maigret à l'école* ou *Maigret et le tueur*. Nous constatons cependant ici que l'apprenti écrivain ne répugnait pas à l'utiliser lors de ses balbutiements littéraires et nous ne serons donc pas trop étonnés de le découvrir déjà employé dans un autre texte tout droit venu, à vrai dire, de la préhistoire de Simonon puisqu'il s'agit d'une de ses rares poésies de jeunesse conservées. Intitulée « *Parce Domine* », cette poésie composée de deux sizains s'ouvre en effet au son des cloches et du glas. Nous en reproduisons ci-dessous la phrase initiale, constituée par les trois premiers vers et le premier hémistiche du quatrième :

Dans la brume légère en une large ondée,
Les cloches gravement de leur voix attristée
Lancent le chant des morts dont le lugubre glas
Se répercute au loin²²¹.

La suite évoque l'église où l'assistance entonne ce chant de souffrance et d'espérance qu'est le *Parce Domine*. Daté du « 23-4-8 » (lisons le 23 avril 1918), d'une époque, par conséquent, où Simonon était encore élève au collège Saint-Servais, ce texte semble avoir été rédigé dans le cadre scolaire du cours de fran-

218. *L'Organiste*, n° 141, janvier-février-mars 2004, p. 27.

219. René DELWICK, « Les origines du carillon du Palais des Princes-Évêques, à Liège », dans *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège*, n° 91, 1951, p. 14-17.

220. Nous nous plaisons à saluer ici l'étude substantielle et magistrale d'Albert MAQUET, « Nostalgie de la patrie perdue dans l'évocation de son emblème campanaire, *Li Côparèye*(e), poème en wallon liégeois (1822) de Charles-Nicolas Simonon », dans *Cloches et carillons*, « Catalogues et monographies de la collection "Tradition wallonne" », n° 11, Bruxelles, 1998, p. 435-481.

221. Poème conservé au Fonds Simonon de l'Université de Liège.

çais. Rappelons qu'en raison de ses dons en la matière, selon ce qu'il a raconté plus tard, ses professeurs lui laissaient toute latitude pour traiter dans ses compositions françaises les sujets de son choix de la manière qu'il lui plaisait. Si nous avons bien affaire ici, comme nous le pensons, à l'un de ces « devoirs libres », nous y constatons certes un manque d'originalité presque forcé chez un poète de quinze ans qui n'était tout de même pas Rimbaud, élève, de surcroît, d'un établissement religieux où il n'était pas question de franchir certaines balises, mais aussi une surprenante sûreté du rythme de l'alexandrin et surtout l'apparition du motif qui nous intéresse à l'aube de la carrière d'un jeune écrivain qui se tâte, qui cherche sa voie et y trouve d'emblée une sonorité qui le hantera tout au long de sa carrière.

LES ANNEAUX DE BICÊTRE... ET D'AILLEURS

Nous avons laissé pour la fin de cette approche le roman de Simenon dans lequel le motif envisagé acquiert le plus d'importance, c'est-à-dire *Les Anneaux de Bicêtre*, qui aurait dû s'intituler *Les Cloches de Bicêtre* si le terme « cloche » n'avait été ambivalent en français²²². Ce titre est cependant celui qu'ont adopté la plupart

222. Simenon emploie-t-il parfois le nom « cloche » dans son acception péjorative ? Nous ne nous rappelons pas avoir rencontré cet emploi au cours de nos lectures de l'œuvre, ce qui ne constitue évidemment pas une preuve scientifique de son absence ; nous déplorons à ce sujet de ne pouvoir vérifier aisément cette absence, par manque d'une version informatisée de l'immense corpus simenonien qui serait mise à la disposition de la recherche et qui fait aujourd'hui cruellement défaut. Nous pouvons au contraire affirmer que l'écrivain utilise assez souvent le verbe qui est à la source de cette cloche dépréciative, c'est-à-dire le verbe « clocher » dans le sens familier de « présenter un défaut », les quelques exemples suivants ne constituant aucunement une indication de sa fréquence, mais plutôt une invitation à se pencher sur la question : « Il n'y a qu'un détail qui cloche » (*L'Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 239) ; « C'était une fille solidement charpentée, aux gros os, et qui, comme toute la famille, péchait contre la symétrie sans qu'on pût déterminer à coup sûr ce qui clochait » (*La Maison du canal*, t. 3, p. 158) ; « un détail clochait » (*Le Coup-de-vague*, t. 12, p. 43) ; « Quand quelque chose cloche à la compagnie, c'est toujours sur moi que ça retombe » (*Le Bourgmestre de Furnes*, t. 12, p. 474) ; « Tout paraît en ordre dans le logement, et pourtant le regard d'Élise découvre le petit détail qui cloche » (*Pedigree*, t. 18, p. 37) ; « Il s'arrête aux étalages, moins pour contempler les paquets de cigarettes que pour s'assurer qu'il n'y a rien qui cloche dans sa tenue » (*id.*, t. 19, p. 161) ; « Il sait que mille détails clochent » (*id.*, p. 163) ; « il y a quelque chose que nous ne connaissons pas, quelque chose qui cloche » (*Les Vacances de Maigret*, t. XIII, p. 62) ; « il y avait toujours un détail qui clochait, qui faisait faux » (*id.*, p. 77) ; « il hochait la tête en me regardant, comme s'il y avait quelque chose qui clochait désormais dans la marche du monde » (*Les Mémoires de Maigret*, t. XV, p. 310) ; « Il gardait l'impression qu'un détail clochait, sans arriver à découvrir ce que c'était » (*Maigret à l'école*, t. XVIII, p. 95) ; « Malgré le drame, malgré son état, elle était maquillée avec soin et pas un détail ne clochait dans sa toilette » (*Maigret et les braves gens*, t. XXII, p. 187). Ce verbe « clocher » (du latin vulgaire **cloppicare*, « boiter », dérivé de l'adjectif *cloppus*, « boiteux ») n'a étymologiquement rien à voir avec les cloches auxquelles nous nous attachons dans cet article, mais qui sait si, comme beaucoup de locuteurs et fût-ce inconsciemment, Simenon n'établissait pas une association entre ces termes. D'autre part, on sait que le verbe « clocher » est aussi à l'origine du mot

des traductions connues de l'ouvrage : *Die Glocken von Bicêtre* en allemand, *The Bells of Bicêtre* en anglais, *Klockorna i Bicêtre* en danois et suédois, *Las Campanas de Bicêtre* en espagnol, *De Klokken van Bicêtre* en néerlandais. C'est dire l'importance que Simenon accordait au motif des cloches dans ce roman dont le sujet est bien connu : magnat de la presse parisienne, René Maugras est terrassé par une thrombose cérébrale qui entraîne une hémiparésie nécessitant des soins à l'hôpital de Bicêtre, « un endroit dont le nom *sonne* assez mal²²³ », mais où exerce un neurologue éminent ; depuis son réveil dans le lit où il est immobilisé jusqu'au moment où il peut enfin sortir guéri de l'établissement, Maugras redécouvre avec un regard neuf, qui modifie sa perception antérieure, le monde qu'il a failli perdre. Or, cette redécouverte progressive s'accompagne de sons de cloches qui rythment les méditations du héros. Le voici d'abord qui retrouve, au début du récit et un mercredi 3 février, une vague conscience du monde extérieur :

Le premier signal qui lui parvient du dehors a la forme d'anneaux, des anneaux sonores qui vont en s'élargissant et forment des vagues de plus en plus lointaines. Les yeux fermés, il essaie de les suivre, de comprendre, et alors se produit un phénomène dont il n'osera jamais parler à personne : il reconnaît ces vagues et a envie de leur sourire.

Lorsqu'il était enfant, il avait l'habitude d'écouter les cloches de l'église Saint-Étienne et, montrant gravement le bleu du ciel, il disait :

— Les nanneaux ! ...

Sa mère lui en a parlé peu de temps avant de mourir. Il ne savait pas encore prononcer le mot « anneaux », qui devenait dans sa bouche des « nanneaux », et il désignait ainsi les cloches à cause des cercles concentriques qu'elles lancent dans l'espace. (p. 15-16).

« Ici aussi, il y a des cloches », se dit-il peu après. « Il n'essaie pas de compter les coups, car il est trop engourdi. [...] Il y a eu un trou, puis, beaucoup plus tard, un étrange goût dans sa bouche, une lassitude de tout le corps, et enfin, comme il commençait à flotter, les anneaux sonores des cloches familières » (p. 16). Ensuite, « les anneaux se sont fondus dans le lointain de l'air » (p. 17). Une heure et demie s'écoule, puis, indifférent au médecin qui lui parle, Maugras préfère « plonger dans son trou, retrouver peut-être les anneaux sonores des cloches » (p. 19). En effet, « ses pensées deviennent floues et il croit retrouver dans le lointain les anneaux des cloches » (p. 21). Le lendemain matin, après un nouveau réveil, « il a hâte [...] qu'une piqûre le replonge dans sa torpeur où, peut-être, il retrouvera les anneaux vivants des cloches » (p. 30).

« clochard » et que les clochards abondent dans l'œuvre du romancier, mais ceci est assurément un autre chapitre du vaste univers simenonien.

223. Georges SIMENON, *Les Anneaux de Bicêtre*, t. 38, p. 25. C'est nous qui soulignons.

À ces cloches du souvenir viennent se superposer, à partir du vendredi, les cloches réelles dont il a déjà perçu le son : « Une cloche sonne. Un seul coup. La demie. De quelle heure ? Ce n'est pas dans l'hôpital, où il doit pourtant exister une chapelle, mais à deux ou trois cents mètres, au-delà de l'avenue où les poids lourds déferlent de plus en plus nombreux, mêlés aux autobus de banlieue. Il y a par là une église ou un couvent, plus vraisemblablement une église, car les cloches de couvent ont d'habitude un son grêle » (p. 38). « L'horloge de l'église sonne six coups, puis ce sont les cloches qui annoncent la première messe » (p. 40). Il faut attendre l'après-midi pour les retrouver : « Il entend les cloches auxquelles, aux heures de va-et-vient, il ne prête pas attention. Il est vrai qu'elles sonnent à toute volée. / Comme on ne célèbre pas, d'habitude, de mariages au milieu de l'après-midi, il suppose qu'il s'agit d'un enterrement, peut-être d'un baptême. Sonne-t-on les cloches pour un baptême ? Il ne s'en souvient pas » (p. 81-82). Le lendemain, il pense que « son meilleur moment, depuis qu'il est ici, a été son réveil du vendredi matin, la demi-heure qu'il a passée seul à guetter le son des cloches et les bruits de l'hôpital » (p. 89) et bientôt, « il est heureux d'entendre sonner les cloches qui, aujourd'hui, précèdent les six coups de l'horloge » (p. 91). Durant la journée, pourtant, il devient fiévreux et se remémore sa félicité de l'aube, « tandis que les cloches sonnaient, puis l'horloge de l'église » (p. 103). Le jour suivant, « les cloches sonnent à toute volée » (p. 138) et quand elles « se taisent, on est surpris du calme qui règne dehors » (p. 140) ; c'est en effet dimanche et à nouveau, « les cloches sonnent. Elles vont sonner pour chaque messe » (p. 143).

Arrive avec le 9 février la huitième journée d'hospitalisation, celle qui est déterminante pour l'évolution de la maladie et a donné son titre à la traduction italienne du roman, *L'Ottavo Giorno* : « La journée du mardi commence au son des cloches de la première messe » (p. 180) et le héros repense aux « cercles que les cloches envoyaient dans le ciel » (p. 189). Le cap de ce jour franchi sans dommage, la chronologie s'accélère en même temps que la marche vers la guérison, car Maugras peut progressivement se mouvoir et marcher à nouveau. Le 28 février pourtant, il est pris d'un malaise qui « dure toute la soirée. Il le retrouve le matin en entendant les cloches qu'il n'a pas entendues depuis plusieurs jours. Elles ne se sont pas tues. C'est lui qui n'y est plus attentif, qui s'en désintéresse » (p. 236). De temps à autre, cependant, le « son des cloches » (p. 239 et 245) qu'il guettait durant les premiers jours de sa maladie lui revient à la mémoire et accompagne sa progression vers le rétablissement. Est-ce un hasard si, lors d'une visite de sa fille, il constate qu'entre eux « les mots n'avaient guère de *résonance*²²⁴ » ? Est-ce par contamination campanaire annelée qu'au moment où Joséfa, une de ses infirmières, va s'éveiller, « il passe sur son visage des *ondes* qui rappellent le frémissement d'un étang lorsque le vent se lève²²⁵ » ?

224. *Id.*, p. 202. C'est nous qui soulignons.

225. *Id.*, p. 97. C'est nous qui soulignons.

L'écrivain accordait une importance particulière à ce roman qui a fait l'objet d'une préparation minutieuse, notamment sur le plan médical. Au début de septembre 1962, Simenon a même fait pour l'occasion un saut à l'hôpital de Bicêtre pour y effectuer une visite-éclair qu'il a plusieurs fois relatée. Extrayons de ces relations les déclarations qui intéressent plus spécialement notre propos campanaire. Dans le premier récit, le romancier s'adresse à l'infirmière-chef : « — Je voudrais tout d'abord savoir si vous avez toujours eu une chapelle dont on entend les cloches. — Ah non ! Elle est désaffectée depuis quelques années. — Ah, ça c'est embêtant, mais je voudrais savoir si dans telle chambre du premier étage, on peut entendre les cloches ». Elle me répond : « — Oui, on entend les cloches de telle église²²⁶. » Le deuxième récit entend satisfaire la curiosité de Henri Guillemin ; Simenon s'y adresse à « l'infirmière-chef de l'étage des hémiplegiques » : « — Je voudrais savoir d'abord si d'ici on entend les cloches de la chapelle ». Elle me dit qu'il n'y a plus de cloches, qu'il n'y a plus de chapelle. « — Zut, il me faudrait des cloches ». « — À cause du roman ? » « À cause du roman... » « — Eh bien d'ici on entend les cloches de la petite église que vous voyez là, à un kilomètre à peu près²²⁷. » Le troisième et dernier récit de cette visite est celui qui figure dans les *Mémoires intimes*. Simenon s'adresse cette fois à « l'infirmière-chef du pavillon qui [l']intéresse » : « — Dites-moi donc si, des chambres de malades, on peut entendre les cloches de la chapelle ? / — La vieille chapelle existe encore, mais elle n'a plus de cloches... / Je suis déconfit car cela flanque mon roman par terre. Elle ajoute par bonheur : / — Ils entendent cependant les cloches de l'église voisine²²⁸... » Le 10 septembre, non content de cette visite, Simenon envoie encore à l'hôpital un questionnaire en dix points qui sera complété consciencieusement par le médecin Roger Pluvinage. Le deuxième point est le suivant : « Existe-t-il une chapelle à Bicêtre et, si oui, à quelle heure les malades entendent-ils sonner les cloches pour la première fois le matin ? » À quoi l'auteur se voit répondre « oui », mais « pas de sonnerie de cloche²²⁹ »... Or, pour le romancier qui se souvient de l'hôpital de Bavière et de sa chapelle, tout hôpital est inséparable d'une chapelle dont les cloches émettent un son plus grêle que les autres. Aussi a-t-il été fort marri de cette réponse puisque, dans son esprit, des cloches

226. « Les confidences de Simenon ou le génie de la création subconsciente », *Médecine et hygiène*, n° 528 bis, 5 juin 1968, interview reprise sous le titre *Simenon sur le gril*, Paris, Presses de la Cité, 1968, puis notamment dans Alain BERTRAND, *Georges Simenon*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 204 (réédition : *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, Liège, C.E.F.A.L., 1994, p. 191).

227. *Simenon reçoit... Henri Guillemin*, Radio-Télévision-Culture, dossier n° 17, Liège, octobre 1970 (non paginé).

228. Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 471.

229. Documents conservés au Fonds Simenon de l'Université de Liège. Voir Claudine GOTHOT-MERSCH, « Le romancier au travail : *Les Anneaux de Bicêtre* », dans *Simenon*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Cistre essais », n° 10, 1980, p. 45-104, et Pierre DELIGNY, « Les bottes de sept lieux », dans *Traces*, n° 7, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1995, p. 123-131.

étaient indispensables à son roman. Force lui a donc été de se rabattre sur les cloches d'une église voisine de l'hôpital.

Avant d'écrire en 1962 *Les Anneaux de Bicêtre*, Simenon avait déjà peint sous forme ondulatoire la perception de la luminosité et des sonorités. Dans une brasserie bruxelloise de la place de Brouckère, nous sommes sensibles aux « ondes larges, réchauffantes, de la musique viennoise », reposantes « comme après un bain²³⁰ ». À Cannes, « le monde était calme. L'univers entier, silencieux, s'engourdissait dans le crépuscule. Il n'y avait qu'une voix discordante qui s'obstinait à faire vibrer l'air transparent²³¹ ». À Moulins, chez Hector Loursat, « à chaque pas le lustre tintait, un lustre immense à pendeloques de cristal qui avait des vibrations musicales au moindre frémissement de l'air²³² ». Le motif est aussi représenté dans *Pedigree* : à Embourg, « on ne percevait plus dans l'espace bruissant d'insectes invisibles que les ondes chaudes, en forme de cercles, que le soleil émettait comme des anneaux²³³ ». Les anneaux ne sont donc pas seulement l'apanage des cloches et dans ce roman fortement autobiographique, même le silence est perçu à Liège de façon semblable : « Ce silence exceptionnel, angoissant, arrivait de très loin en vagues concentriques, comme se propage le son des cloches » (p. 108) ; ce sont des « cercles de silence » (p. 111). Se souvenant à son tour de son enfance, à l'instar de René Maugras, Julien Ledissart, héros d'un roman ébauché dont nous ne connaissons que les deux premières pages manuscrites, évoque pour sa part « les sons [...] dont il lui semblait que ce matin il aurait pu dessiner les courbes dans l'espace²³⁴ ». De même, à Saint-Fiacre règne un « silence si profond que la voix semblait y tracer des cercles concentriques, comme un caillou dans l'eau²³⁵ ». L'extrait suivant montre enfin que la propagation du son des cloches dans l'air a partie liée, chez Simenon, avec le motif si présent dans l'œuvre, lui aussi, de la dent malade génératrice à la fois de douleur et de plaisir ; Joseph Lambert s'y rappelle « un mal de dents qu'il avait eu vers sa neuvième année²³⁶ » : « D'un point déterminé, ultrasensible, peut-être le nerf de la dent malade, des vagues s'irradiaient, à la façon du son des cloches dans l'air, gagnaient toute la joue, son œil, sa tempe, pour aller mourir dans sa nuque » (p. 395).

Le motif des anneaux, qui transpose visuellement une sensation auditive, trouve cependant sa plus fréquente utilisation lorsqu'il s'agit de désigner la pro-

230. Georges SIMENON, *Le Locataire*, t. 1, p. 397.

231. Georges SIMENON, *Chemin sans issue*, t. 9, p. 128.

232. Georges SIMENON, *Les Inconnus dans la maison*, t. 13, p. 199.

233. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 18, p. 295.

234. Georges SIMENON, *Les Quatre Murs*, p. 2 du manuscrit probablement rédigé en 1952 ou 1953 et conservé au Fonds Simenon de l'Université de Liège.

235. Georges SIMENON, *L'Affaire Saint-Fiacre*, t. IV, p. 199.

236. Georges SIMENON, *Les Complices*, t. 32, p. 394.

pagation des sonorités diffusées par le battement des cloches. Kachoudas est impressionné par le son de la cloche d'un couvent qu'il « avait déclenchée en tirant la sonnette et dont les ondes n'en finissaient pas de se répercuter dans la grande bâtisse²³⁷ ». Nous avons déjà entendu ces sonorités surprendre Alain Malou un dimanche matin dans une ville du centre de la France : « Il y avait des bruits de cloches qui venaient de très loin, en larges cercles²³⁸. » Un dimanche encore, à Porquerolles, dans *Le Cercle des Mahé* : « Les cloches. Des quantités de cloches qui plongeaient dans un ciel comme une mer et y traçaient des ronds frémissants. Les ronds s'élargissaient, se rejoignaient, se brouillaient, puis aussitôt les cloches, avec des grâces de marsouins, recommençaient leurs plongeurs²³⁹. » C'est cependant avec *Mon ami Maigret*, un roman qui a aussi Porquerolles pour cadre spatial principal, que le motif trouve sa plus prodigieuse amplification :

Ici, il se passait avec les cloches quelque chose d'inouï. Pourtant ce n'étaient pas de vraies cloches d'église, mais des cloches grêles et légères comme celles des chapelles ou des couvents. Il fallait croire que la qualité, la densité de l'air n'était pas la même qu'ailleurs. On entendait fort bien le marteau frapper le bronze, ce qui donnait une petite note quelconque, mais c'était alors que le phénomène commençait : un premier anneau se dessinait dans le ciel pâle et encore frais, s'étirait, hésitant, comme un rond de fumée, devenait un cercle parfait d'où sortaient par magie d'autres cercles, toujours plus grands, toujours plus purs. Les cercles dépassaient la place, les maisons, s'étendaient par-dessus le port et bien loin sur la mer où se balançaient de petites barques. On les sentait au-dessus des collines et des rochers et ils n'avaient pas cessé d'être perceptibles que le marteau frappait à nouveau le métal et que d'autres cercles sonores naissaient pour se recréer, puis d'autres encore qu'on écoutait avec une innocente stupeur, comme on regarde un feu d'artifice²⁴⁰.

237. Georges SIMENON, *Le Petit Tailleur et le chapelier*, t. 25, p. 216. La tournure « en tirant la sonnette » est inhabituelle chez Simenon, comme s'il avait omis les termes « cordon », « ficelle » ou « chaîne ». Le romancier n'ignorait pourtant pas la « sonnette à cordon » que nous avons déjà rencontrée [« Maigret tendit le bras vers le cordon de sonnette » (Georges SIMENON, *La Nuit du carrefour*, t. II, p. 297) ; « Il y en a deux : un timbre que l'on doit tourner et une sonnette à cordon... » (Georges SIMENON, *Les Rescapés du « Télémaque »*, t. 7, p. 368) ; voir aussi : « Il agita une petite sonnette pendue à une ficelle » (Georges SIMENON, *Maigret a peur*, t. XVII, p. 301) ou « — Si j'acceptais votre invitation, demain matin, sinon ce soir, ils seraient pendus à votre sonnette » (*id.*, p. 183)]. Simenon aurait-il été influencé par l'expression « tirer la sonnette d'alarme » ? Il est inhabituel également de trouver les termes « cloche » et « sonnette » dans la même phrase.

238. Georges SIMENON, *Le Destin des Malou*, t. 23, p. 384.

239. Georges SIMENON, *Le Cercle des Mahé*, t. 21, p. 220.

240. Georges SIMENON, *Mon ami Maigret*, t. XIV, p. 133. Ces cercles « toujours plus purs » et liés au son des cloches peuvent faire penser à une enquête de Maigret au cours de laquelle le commissaire soutient qu'« il faut [...] essayer toutes les hypothèses jusqu'à ce que l'une d'elles rende un son pur... » (Georges SIMENON, *Le Fou de Bergerac*, t. IV, p. 463).

Et à la fin du chapitre, « les cloches faisaient toujours des ronds dans le ciel²⁴¹ ». Nous ne pouvons nous empêcher de voir dans cette image un mouvement englobant unificateur de la terre et du ciel, reflet d'un rêve d'idéal et de bonheur affectant plusieurs protagonistes simenoniens, dont René Maugras²⁴², et consistant en un accord profond entre l'homme et le monde qui l'entoure, une sorte de fusion avec l'univers entendu au sens large²⁴³. Commentaire d'Anne Richter : « Ces "cercles sonores" constituent aussi l'image-clé d'un des romans majeurs de Simenon, *Les Anneaux de Bicêtre*. Rassemblés sur eux-mêmes, accomplis sans commencement ni fin, ils sont le signe de l'absolu. Les anneaux concentriques rayonnant d'un noyau central d'ondes sonores ne cessent de croître, de s'amplifier en largeur et en hauteur, comme s'ils voulaient relier la terre au ciel. Est-il possible, cette fois, que Simenon ait ignoré la signification de l'image qu'il mettait en évidence dans son titre ? Cela paraît peu vraisemblable, à moins qu'il n'ait porté en lui sans la comprendre cette image archétypique et qu'elle ait jailli de sa plume à point nommé²⁴⁴. »

Selon le romancier, l'origine du terme « anneau » pour désigner le phénomène est due à son fils Marc. Il évoque dans *Je me souviens...* une promenade effectuée en sa compagnie un dimanche matin de 1940 à Fontenay-le-Comte et, s'adressant à lui, il écrit ce qui suit : « Il y avait des cloches dans l'air. Tu les appelles des "nanneaux", des anneaux, comme si tu sentais que le son des cloches dessine des anneaux dans l'espace²⁴⁵. » (Et nous remarquerons ici que le château de Terre-Neuve, habité ensuite par Simenon à Fontenay-le-Comte en 1941 et 1942, comprenait une chapelle où le romancier avait l'habitude de travailler²⁴⁶). Même si le terme « anneau » a été suggéré à Simenon par son fils, on ne peut s'empêcher de penser que l'idée du cercle flottait depuis un certain temps dans son esprit quand on lit dans *L'Évadé* cette phrase écrite en 1934, bien qu'il n'y soit

241. Georges SIMENON, *Mon ami Maigret*, t. XIV, p. 151. Ce sont les cloches de « la petite église jaune à clocher blanc » (*id.*, p. 30) qui domine la place du village. Porquerolles encore : « M. Labro buvait, de sorte qu'à la troisième bouteille il voyait peu distinctement, à travers l'embrasement de la place, les aiguilles de l'horloge au clocher de la petite église. Était-il dix heures ? Onze heures ? » (Georges SIMENON, *Sous peine de mort*, t. XXV, p. 256).

242. Georges SIMENON, *Les Anneaux de Bicêtre*, t. 38, p. 175, 178, 179.

243. Voir Michel LEMOINE, « De Liège à l'univers », dans *Le Roman de Simenon. Pedigree : entre réalité et fiction*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003, p. 219-244.

244. Anne RICHTER, *Simenon malgré lui*, Bruxelles, Pré aux Sources, 1993, p. 85-86. Pour une approche plus sensorielle du phénomène dans le cadre plus général des bruits chez Simenon, surtout dans *Pedigree*, voir Bernard ALAVOINE, « Un univers de sensations », dans *Le Roman de Simenon. Pedigree : entre réalité et fiction, op. cit.*, p. 255-258.

245. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, t. 17, p. 60.

246. Peu avant le décès de l'écrivain, sa secrétaire de l'époque lui rappelle les pages de *Pedigree* qu'elle a dactylographiées « dans la petite chapelle du château de Terre-Neuve, que vous aviez choisi pour bureau » (lettre d'Odette MAURY-BASTIAN à Georges SIMENON datée de La Rochelle, le 10 mars 1989 ; Fonds Simenon de l'Université de Liège).

pas question de sonorités : « L'air était si calme qu'il faisait penser à l'eau d'un bassin, on aurait pu croire que chaque geste allait y tracer des ronds²⁴⁷. »

Danielle Bajomée nous signale et nous apprend que le motif circulaire désignant le son des cloches est utilisé par Virginia Woolf dans *Mrs. Dalloway* (1925). En effet, ce célèbre roman, que nous n'allons pas tenter de caractériser ici, se déroule à Londres en une journée régie et ponctuée par les sonneries de Big Ben et d'autres horloges. Le premier titre choisi par l'auteur était d'ailleurs *The Hours*. Nous nous contenterons de citer ci-après les passages où apparaissent des cloches ou le motif des « anneaux » :

*A suspense [...] before Big Ben strikes. There! Out is boomed. First warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air*²⁴⁸.

"Peter! Peter!" cried Clarissa, following him out on to the landing. "My party to-night! Remember my party to-night!" she cried, having to raise her voice against the roar of the open air, and, overwhelmed by the traffic and the sound of all the clocks striking, her voice crying "Remember my party to-night!" sounded frail and thin and very far away as Peter Walsh shut the door.

*Remember my party, remember my party, said Peter Walsh as he stepped down the street, speaking to himself rhythmically, in time with the flow of the sound, the direct downright sound of Big Ben striking the half-hour. (The leaden circles dissolved in the air)*²⁴⁹.

*(Still the last tremors of the great booming voice shook the air round him; the half-hour; still early; only half-past eleven still)*²⁵⁰.

*It is half-past eleven, she says, and the sound of St. Margaret's glides into the recesses of the heart and buries itself in ring after ring of sound, like something alive which wants to confide itself [...]*²⁵¹.

247. Georges SIMENON, *L'Évadé*, t. 2, p. 23.

248. Virginia WOOLF, *Mrs. Dalloway*, Hogarth Press, 1925 [« Penguin Classics », 2000, p. 4]. Traduction de S. David : « Tout semble se figer [...] avant que Big Ben sonne. Ah ! Il commence. D'abord, un avertissement musical, puis l'heure, irrévocable. Les cercles de plomb se dissolvent dans l'air » (« Le Livre de Poche Biblio », 11, p. 15).

249. *Id.*, p. 52. Traduction : « "Peter! Peter! cria Clarissa en le suivant sur le palier, ma soirée! N'oubliez pas ma soirée!" cria-t-elle, obligée d'élever la voix devant le vacarme du dehors. Dominée par le fracas de la rue et le bruit de toutes les cloches qui sonnaient, sa voix criant : "N'oubliez pas ma soirée!" parut frêle et menue et très lointaine à Peter Walsh lorsqu'il ferma la porte. / "N'oubliez pas ma soirée! n'oubliez pas ma soirée!" disait Peter Walsh en descendant la rue, rythmant ses paroles, en cadence avec ce flot de sons, avec le son franc et positif de Big Ben qui sonnait la demi-heure. (Les cercles de plomb se dissolvent dans l'air) » (*op. cit.*, p. 62).

250. *Id.*, p. 53. Traduction : « (Les derniers frémissements de la grande voix retentissante ébranlaient encore l'air autour de lui; la demie; il est tôt encore; onze heures et demie seulement) » (*op. cit.*, p. 63).

251. *Id.*, p. 54. Traduction : « Il est onze heures et demie, dit-elle, et le son de St. Margaret se glisse dans les replis du cœur et s'enfouit sous les cercles et les cercles des sons, comme une chose

It was precisely twelve o'clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with the clouds and wisps of smoke and died up there among the seagulls [...]. (The leaden circles dissolved in the air)²⁵².

(as the sound of the half-hour died away)²⁵³.

And they went further and further from her, being attached to her by a thin thread (since they had lunched with her) which would stretch and stretch, get thinner and thinner as they walked across London; as if one's friends were attached to one's body, after lunching with them, by a thin thread, which (as she dozed there) became hazy with the sound of bells, striking the hour or ringing to service, as a single spider's thread is blotted with rain-drops, and, burdened, sags clown. So she slept²⁵⁴.

And the sound of the bell flooded the room with its melancholy wave; which receded, and gathered itself together to fall once more [...]²⁵⁵.

The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air²⁵⁶.

Ceci ne signifie évidemment pas que Simenon s'est inspiré de Virginia Woolf, la présence d'un motif commun dans leurs œuvres n'étant pas probante à cet égard puisqu'elle peut résulter du hasard, en l'occurrence d'une manière semblable de percevoir et d'évoquer un phénomène sonore.

vivante qui a besoin de se confier [...] » (*op. cit.*, p. 64). [Le premier sens du mot *ring* est pourtant bien « anneau », nom d'une pipe !]

252. *Id.*, p. 103. Traduction : « Il était midi juste. Midi sonnait à Big Ben, dont les coups, emportés vers le nord de Londres, se mêlaient à ceux des autres horloges, se fondaient avec les nuages et les lambeaux de fumée en un frêle chemin éthéré et mouraient là-haut parmi les mouettes. [...] (Les cercles de plomb se dissolvent dans l'air) » (*op. cit.*, p. 112).
253. *Id.*, p. 113. Traduction : « (les coups de la demi-heure s'évanouissaient) » (*op. cit.*, p. 122).
254. *Id.*, p. 123. Traduction : « Ils s'éloignaient — et à mesure qu'ils s'éloignaient, ce fil très mince (ils avaient déjeuné avec elle) qui les liait à elle, s'étirait, s'étirait, s'amincissait de plus en plus tandis qu'ils marchaient dans Londres ; comme si vos amis, après avoir déjeuné avec vous, étaient liés à votre corps par un fil mince (elle somnolait), qui s'embrume sous les coups des cloches, sonnait l'heure, sonnait l'office ; de même le fil de l'araignée solitaire, taché de gouttes de pluie, s'alourdit, et ploie. Elle s'endormit » (*op. cit.*, p. 132).
255. *Id.*, p. 129. Traduction : « Et le son de la cloche inonda la pièce de ses flots mélancoliques, qui se retirèrent, puis se rassemblèrent pour retentir une fois encore [...] » (*op. cit.*, p. 137-138). [Le terme *wave*, en son sens premier, signifie aussi « vague », plus proche de notre motif que « flot ». Et faut-il rappeler que Virginia Woolf écrivit en 1931 un roman intitulé *The Waves* ?]
256. *Id.*, p. 204. Traduction : « L'heure sonne. Les cercles de plomb se dissolvent dans l'air » (*op. cit.*, p. 211). [Chose curieuse, dans la traduction de la phrase qui constitue le leitmotiv du roman, la forme verbale *dissolved* est toujours rendue par un présent et non par un temps du passé ou un participe passé].

UNE IMAGE DE LA CONDITION HUMAINE

Ce motif des anneaux, nous avons vu que le romancier déclare l'avoir emprunté à la vision et même au langage de son fils Marc lorsque celui-ci était enfant. Quant au motif campanaire en général, il prend place parmi toute une série d'éléments inspirés par le monde enfantin — une autre enfance — au sein duquel vivait à Liège le futur écrivain. Cet univers, nous l'avons déjà fait remarquer, était imprégné d'une religiosité²⁵⁷ qui se retrouve souvent, elle aussi, de manière éparse et comme éclatée, à travers l'œuvre. Est-ce suffisant pour faire de Simenon une sorte d'auteur catholique qui s'ignore, comme ont tenté de le suggérer Marcel Moré²⁵⁸ et Jean Mambrino²⁵⁹, qui incluent tous deux dans leur argumentation le motif campanaire²⁶⁰? Nous ne le croyons pas et une ultime référence pourrait conforter notre point de vue. Dans *Pedigree*, peu avant de connaître à Embourg sa première relation sexuelle avec Renée, Roger Mamelin rencontre sa cousine Aimée, qui est justement professeur de Renée à l'institut des Filles-de-la-Croix de Liège et est surnommée par ses élèves Mlle Guimauve. Les deux jeunes gens, dans des circonstances qui nous importeront peu ici, subissent, de la part du professeur, des remontrances dont ils se moquent et ils prennent rapidement la direction du bois tandis que Mlle Guimauve, poursuivant elle aussi sa route, « chemine en ondulant

-
257. La famille Simenon elle-même, on n'en aura pas douté, était croyante et pratiquante : « Ma mère était une catholique ardente qui s'occupait chaque matin, dans l'église Saint-Nicolas, à garnir l'autel de la Vierge » (Georges SIMENON, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 325). « C'était un petit être nerveux, émotif, qui priait chaque matin de toutes les forces qui lui restaient devant la statue de la Vierge, à l'église Saint-Nicolas » (*id.*, p. 90). Le côté paternel de la famille n'était pas en reste : les Simenon avaient leur banc à l'église Saint-Nicolas où Chrétien Simenon, grand-père du romancier, faisait la quête ; une tante de Georges, Marie Jeanne Simenon, était religieuse au couvent des Ursulines d'Ans sous le nom de Sœur, puis Mère Marie-Madeleine ; en outre, l'écrivain ne se faisait pas faute de déclarer qu'il avait connu son cousin Georges, qui était évêque de Liège (voir par exemple Georges SIMENON, *Destinées*, *op. cit.*, p. 129, ou ses propos rapportés par Francis LACASSIN, « Simenon journaliste », dans Georges SIMENON, *Mes apprentissages*, Paris, Omnibus, 2001, p. 12). En fait, de telles déclarations montrent que Simenon connaissait plutôt mal ce « cousin » qui était en réalité son petit-cousin à la sixième génération, qui ne se prénomait pas Georges et qui n'était pas évêque, mais vicaire général du diocèse de Liège. Cet érudit professeur de droit canon, qui a vécu de 1871 à 1951, était d'ailleurs campanologue à ses heures : voir Guillaume SIMENON, « Les cloches de nos églises », dans *Revue ecclésiastique de Liège*, t. 32, 1, 1945, p. 16-33.
258. Marcel MORÉ, « Simenon et l'enfant de chœur », *Dieu vivant*, n° 19, 2^e trimestre 1951, article reproduit dans *Simenon*, sous la direction de Francis LACASSIN et Gilbert SIGAUX, Paris, Plon, 1973, p. 227-263.
259. Jean MAMBRINO, « Le mot du coffre », dans *Simenon*, sous la direction de Francis LACASSIN et Gilbert SIGAUX, Paris, Plon, 1973, p. 23-51, excellent article au demeurant, reproduit dans *Cahiers Simenon*, n° 13, *Correspondance Jean Mambrino - Georges Simenon (1951-1988)*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 1999, p. 97-125.
260. Marcel MORÉ, *art. cit.*, p. 243, et Jean MAMBRINO, *art. cit.*, p. 26.

vers le clocher du village²⁶¹ ». Traduisons : alors qu'Aimée rejoint à petits pas le monde de la tradition et de la religion, Roger / Georges s'en éloigne en courant pour lui préférer l'aventure et l'univers délicieux du péché de la chair. C'est bien là le sens de l'aveu fait un jour à Henri Guillemin : « Je voulais baiser et l'Église me racontait que j'allais me damner. Alors j'ai tout bazardé. Les autres raisons sont venues ensuite, avec leur réalité propre²⁶². » En fait, durant ces vacances de 1915, c'en est bien fini de l'enfant de chœur sage et docile ; un autre Simenon naît qui va rejeter ce qu'il a adoré, un monde catholique désormais abhorré. Ce monde, auquel est attaché le motif campanaire, demeure néanmoins profondément ancré dans sa mémoire et envahira ses fictions. Au reste, nous sommes persuadé, avec Anne Richter²⁶³, que les écrits du romancier liégeois possèdent une dimension spirituelle souvent peu soupçonnée, mais incontestable²⁶⁴, et nous souscrivons sans réserve à ces lignes de Patrick Berthier : « Le rôle joué chez Simenon par l'imprégnation catholique subie au cours de l'enfance n'est qu'un des signes visibles d'une méditation ininterrompue sur la condition d'homme, le mystère de la vie et de la mort. Cette méditation n'exclut pas le religieux, mais l'englobe dans un questionnement plus universel. [...] Ce qui est en jeu, c'est [...] une relation *sacrée*, celle de l'homme à l'univers et à lui-même²⁶⁵. » Notre motif campanaire, dans ce qu'il a de plus profond, prend assurément place dans ce cadre.

Sans Danielle Bajomée, Christine Swings-Deliège, Alain Bertrand, Jean-Denys Boussart, Michel Carly, Christian Delcourt, Raymond Grisart, Jean Lerinckx, Albert Logjes, Marc Méléard et Fernand Michel, cet article n'aurait certes pas été tout à fait ce qu'il est. Nous leur adressons nos plus vifs remerciements.

Cet article a initialement paru dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, t. CXIV (2005-2009), aux pages 353 à 412.

261. Georges SIMENON, *Pedigree*, t. 19, p. 138.

262. Simenon reçoit... Henri Guillemin, *op. cit.*

263. Anne RICHTER, *op. cit.* Voir aussi François BOURDEAU, « Georges Simenon et la morale chrétienne », *Studia Moralia*, 28^e année, 1990, p. 551-589.

264. Voir Michel LEMOINE, « Les fantômes de Mademoiselle Augustine », dans *Traces*, n° 6, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1994, p. 99-129 ; « De Liège à l'univers », art. cit. ; « Une prison existentielle », dans *Traces*, n° 15, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 2004, p. 39-52.

265. Patrick BERTHIER, « Métaphysique de Simenon », dans *Études*, n° 3 985, mai 2003, p. 651 et 661.

L'Afrique, et après?

On connaît la boutade d'Alexandre Dumas : « Qu'est-ce que l'histoire? Un clou auquel j'accroche mes tableaux. » On pourrait en dire autant de l'Afrique... et de n'importe quelle partie du monde pour Simenon. Si l'on part en effet du principe — difficilement contestable — selon lequel l'œuvre de l'auteur tente de caractériser les malaises de l'homme contemporain, on constate que les romans exotiques n'échappent pas à cette règle. Occidentaux, leurs héros restent des personnages typiquement simenoniens dont l'atmosphère locale ne fait qu'exacerber l'état de crise et, dans cette perspective, les fictions africaines ne constituent certes pas une exception puisque le romancier y explore davantage les troubles méandres d'un territoire mental en proie à l'incertitude que le décor où il situe le personnage assailli par des conflits tout intériorisés. Ceci dit, même s'il s'avère secondaire par rapport au propos général, le cadre spatial y est peint avec brio par un auteur dont il ne faut plus démontrer l'art évocatoire créateur d'atmosphère. On s'étonne, même, qu'après un voyage accompli au pas de course durant l'été 1932, Simenon ait pu exprimer avec une telle sûreté certaines caractéristiques du continent noir auquel il n'a manifestement eu le temps que de jeter un coup d'œil pressé. Si nous relisons en effet *45° à l'ombre*, *Le Blanc à lunettes*, les quelques nouvelles inspirées par le périple africain ou ce chef-d'œuvre intitulé *Le Coup de lune*, qui se dégage « de cet ensemble [...] comme un noyau dur ou comme un diamant sombre¹ », nous ne pouvons qu'être frappés par la véracité du climat propre à chacun de ces ouvrages et que nous répéter cette vérité évidente : « Ouvrir un Simenon, c'est aborder des lieux et s'immerger tout de suite². » À y regarder de plus près pourtant, on s'aperçoit, en ce qui concerne l'Afrique, que les éléments africains propres à ces œuvres ne sont pas tellement nombreux et que « l'effet de réel » produit résulte d'un amalgame, d'une sorte de combinatoire s'opérant moins dans le creuset d'un imaginaire limité que dans cette sorte de réservoir à souvenirs constitué par la mémoire de l'écrivain. Le reste est une affaire de dosage entre ces divers éléments et une affaire...d'écriture, le manie- ment des techniques romanesques n'ayant plus de secrets pour Simenon : on

-
1. Jacques LECARME, « Les romans coloniaux de Simenon », *Textyles*, n° 6, Bruxelles, 1989, p. 183.
 2. Michel CARLY, *Le Pays Noir de Simenon*, Liège, CEFAL, 1996, p. 23.

connaît assez la singulière magie de ses romans en général pour qu'il soit besoin de s'étendre davantage sur ce point. Quoi qu'il en soit et pour reprendre l'analogie du début, le clou s'avère ici particulièrement mince et fragile, mais, lorsqu'il ne se contente plus de soutenir le tableau, lorsqu'il s'intègre harmonieusement à celui-ci, le voilà soudain magnifié et paré alors des plus hautes séductions.

Le clou à l'état brut, c'est-à-dire l'ensemble des éléments observés par Simenon lors de son voyage en Afrique, nous le trouvons dans le reportage publié à son retour dans *Voilà* et intitulé *L'Heure du nègre*. C'est un assemblage à vrai dire assez hétéroclite dans lequel l'auteur déverse pêle-mêle ses impressions et ses observations, des anecdotes qu'il a vécues ou qui lui ont été racontées, mais qui toutes prendront place dans ses fictions ultérieures. Osons le dire : cet écrit nous paraît situé esthétiquement bien en-deçà de l'art consommé qui se fait jour à travers la production romanesque et nous nous demandons comment on a pu parler récemment de « la richesse » d'écriture de ce reportage où « l'écrivain Simenon » se « montre au mieux de sa forme³ ». En réalité, l'intérêt de *L'Heure du nègre* est ailleurs et notamment dans certaines prises de position anticolonialistes qui culminent à la fin du texte avec la fameuse déclaration : « L'Afrique vous dit m... et c'est bien fait ». La critique contemporaine s'est pourtant montrée réticente vis-à-vis de ces prises de position : « Cette Afrique qui s'énerve ne dit pas merde au colon en particulier, ni au Blanc en général, mais à tous, c'est-à-dire à l'homme⁴ » et « lorsque Simenon annonce le départ des Blancs comme inéluctable, c'est autant parce qu'il est épris de justice, que parce qu'il est convaincu que la Nature, mauvaise et malade, finira par reprendre tous ses droits en Afrique⁵ » ; l'ambiguïté de *L'Heure du nègre* apparaît à travers des jugements plus récents encore : de Francis Valéry qui chante les louanges de Simenon⁶ à Jean-Louis Dumortier qui le condamne sans appel⁷, en passant par les opinions plus nuancées de Benoît Denis⁸, nous nous trouvons devant des avis aussi diversifiés que parfois contradictoires dans lesquels on nous permettra de voir comme le reflet d'un écrit

-
3. Francis VALÉRY, « Préface » à Georges Simenon, *L'Heure du nègre*, Pézilla-la-Rivière, DLM Éditions, 1996, p. 13.
 4. Pierre ASSOULINE, *Simenon. Biographie*, Paris, Julliard, 1992, p. 187.
 5. Pol-Pierre GOSSIAUX, « L'Afrique nue de Simenon », dans *Traces*, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, n° 1, 1989, p. 117.
 6. Francis VALÉRY, *art. cit.*, p. 12. « Le discours de Simenon est plus radical que celui de Gide [...]. Pour Simenon [...] c'est le fait colonial qui est en soi inacceptable ».
 7. Jean-Louis DUMORTIER, « Anticolonialisme patent et racisme larvé. L'effet idéologique de *L'Heure du nègre* », dans *Traces*, *op. cit.*, n° 9, 1997, p. 261 : « *L'Heure du nègre* est un ouvrage imprégné d'idées racistes qui dénonce une entreprise coloniale collective, institutionnalisée, mais exalte l'âge d'or des conquérants solitaires dont les exactions sont absoutes et le paternalisme exalté. »
 8. Benoît DENIS, « *L'Heure du nègre* : l'Afrique recomposée de Simenon », dans *Traces*, *op. cit.*, n° 9, 1997, p. 263-280.

particulièrement décousu. « En fait », souligne le même Benoît Denis, « tout se passe comme si ce texte se dérobaient sans cesse, n'offrant pas de ligne interprétative continue. On a en effet l'impression qu'il n'y a pas vraiment dans *L'Heure du nègre* de centre de gravité, de noyau de signification autour duquel s'organiserait le propos de l'auteur. On a plutôt le sentiment de voir plusieurs discours ou plusieurs propos s'entrelacer, produisant un effet d'ambiguïté qui rend le texte finalement inassignable⁹ ». De toute façon, afin de relativiser la portée d'un texte comme *L'Heure du nègre*, il nous paraît bon, à ce stade, de rap-peler quelle était, selon le romancier, la fonction première de ses reportages :

Je n'accorde guère d'importance à ces reportages hâtivement écrits, à bord d'un bateau, d'un cargo, d'un paquebot, souvent sur une table de café ou dans une hutte d'Afrique Centrale ou dans une maison en herbes séchées de Tahiti¹⁰.

Si j'écrivais des reportages, ce n'était pas parce que je croyais avoir quelque chose à dire, mais pour payer les voyages que j'accomplissais dans tous les pays du monde. Je n'étais pas un vrai reporter. Je n'appartenais à aucun journal¹¹.

Alors, lorsque je décidais de visiter un continent, l'Afrique par exemple, en un temps où il n'y avait pas de « charter » ou de voyages organisés, je me rendais d'abord chez un de mes directeurs de journaux, le plus souvent chez Prouvost, et je lui disais en quelque sorte : — Je pars à telle date pour parcourir l'Afrique. Je peux vous réserver une douzaine de longs articles sur ce sujet. Cela vous coûtera cent mille francs.

Il n'était pas question de notes de frais, ni de dépendance vis-à-vis du journal. Je voyageais à ma guise, pour mon compte, mais les articles vendus d'avance payaient en grande partie mes dépenses¹².

Avec ces citations extraites des *Dictées*, nous voici dans le vif du sujet, puisque notre propos, dans cet article, vise à vérifier si, dans ses textes tardifs à caractère autobiographique, Simenon s'intéresse encore à l'Afrique. Il faut dire que *L'Heure du nègre* constitue un biais commode pour aborder cette question puisque, malgré les déclarations que l'on vient de lire et les reproches parfois vifs adressés aujourd'hui au reportage, Simenon garde, en le relisant, la bonne conscience de l'anticolonialiste convaincu et n'est pas peu fier des accents prophétiques qu'il y décèle. Ainsi, les lignes suivantes ont été écrites le 22 juillet 1960, alors que l'ex-Congo belge venait d'accéder à l'indépendance et vivait encore les heures tragiques dont on ne se souvient que trop :

9. *Id.*, p. 269.

10. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 12.

11. *Id.*, p. 34.

12. Georges SIMENON, *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 174.

Lorsque, la semaine dernière, le Congo a été à l'ordre du jour de l'actualité (quel style!) — il y est encore — j'ai eu ma curiosité, que je n'avais jamais eue, de relire les articles écrits en 1933 ou 1934 (non, 1932, je viens de vérifier).

Ce qui m'a frappé le plus, c'est que ces articles écrits hâtivement, sans intention philosophique ou politique, présageaient tout ce qui est arrivé depuis en Afrique. Le titre même pourrait servir aujourd'hui, *L'Heure du nègre*. Et la conclusion. Un film, à cette époque, s'intitulait : *L'Afrique vous parle*. Je reprenais ce titre en ajoutant : « Et elle vous dit merde¹³ ! »

Et Simenon d'ajouter que ces articles « aideraient sans doute bien des gens à comprendre la situation africaine d'aujourd'hui¹⁴ ». Durant les années soixante-dix encore, lorsqu'il s'installe devant son enregistreur pour confier ses souvenirs et ses réflexions à la bande magnétique, le romancier retraité adopte le même ton. Parlant des mauvais traitements infligés jadis aux Noirs par les Blancs : « Cela je l'écrivais en 1932, nous le payerons, nous, nos enfants et nos petits-enfants¹⁵. » Évoquant l'époque coloniale : « *L'Heure du nègre*, que j'annonçais il y a un peu plus de cinquante ans, me paraît se rapprocher de plus en plus et j'en suis enchanté¹⁶ ». Ou encore, relisant ses reportages :

Je suis étonné aussi, et je m'excuse de le dire moi-même, d'apprendre qu'à vingt-cinq ans, à trente ans, je prévoyais l'avenir, non seulement des peuples qui, parce qu'ils ont la peau blanche, se croient civilisés, mais aussi celui des autres peuples, à la peau colorée de telle ou telle façon, qui aujourd'hui donnent de tels cauchemars à leurs anciens maîtres.

Je ne prophétise plus. J'en ai passé l'âge. Mais, lorsque je pense à mes enfants, je ne peux m'empêcher de les voir appartenir un jour à une civilisation qui ne sera plus la leur et les voir traités comme nous avons traité la majorité des hommes qui vivent sur notre petite terre¹⁷.

À plusieurs reprises en tout cas, Simenon se remémore dans ces écrits son périple africain de 1932¹⁸. Qu'il insiste sur les exactions¹⁹ ou les abus²⁰ dont les

13. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t.43, 1973, p. 62-63.

14. *Id.*, p. 63.

15. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 211.

16. Georges SIMENON, *Vacances obligatoires*, Paris, Presses de la Cité, 1978, p. 85.

17. Georges SIMENON, *Tant que je suis vivant*, *op. cit.*, p. 35.

18. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, *op. cit.*, p. 148 ; *Des traces de pas*, Paris, Presses de la Cité, 1975, p. 234 et 237 ; *Vent du nord vent du sud*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 11-12 ; *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 98 ; *Je suis resté un enfant de chœur*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 73 ; *Destinées*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 94-95.

19. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, *op. cit.*, p. 210-211 ; *Un banc au soleil*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 55-56.

20. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, *op. cit.*, p. 12-13 ; *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 168 ; *Le Prix d'un homme*, Paris, Presses de la cité, 1980, p. 65.

noirs étaient les victimes, sur son admiration pour les marchés africains²¹, sur sa rencontre avec des Pygmées²², sur l'anthropophagie²³ ou sur l'absurdité du système colonial²⁴, ce sont là des thèmes et des motifs qui étaient déjà présents dans le reportage avant d'être repris dans les romans et les nouvelles. L'évocation de ces souvenirs culmine avec la cinquantaine de pages traitant du voyage en Afrique dans *Point-virgule*²⁵. « Dictées » à la clinique Valmont de Glion-sur-Montreux du 18 au 21 août 1977, ces pages, qui contiennent en fait le récit le plus complet que Simenon ait jamais consacré à son voyage, sont au moins aussi intéressantes que *L'Heure du nègre* et on s'étonne que les divers commentateurs qui ont étudié les rapports entre l'écrivain et l'Afrique n'y aient jamais fait la moindre allusion. Le voyage y est cette fois raconté de manière chronologique et retient certes des aspects désormais bien connus, mais le mémorialiste introduit aussi des détails neufs dans sa relation, comme l'engagement du chauffeur noir et les conditions matérielles du trajet Ouadi-Halfa-Stanleyville²⁶, ou des considérations plus personnelles, comme sa rencontre avec son frère Christian à Matadi²⁷, éléments dont tels commentateurs déplorent justement la carence dans *L'Heure du nègre*. L'objectivité que Simenon s'efforce la plupart du temps d'observer dans cette nouvelle évocation africaine ne l'empêche pas, de temps à autre, de donner son avis sur ce qu'il a vu en 1932 et de se livrer alors à des réflexions plus générales dictées parfois par l'actualité ou en liaison avec elle. En avant donc pour un petit florilège « idéologique » :

Cet immense continent a tellement changé en cinquante ans que ceux qui y retournent aujourd'hui, en charter ou même en jeep, seront peut-être surpris de ce qu'il a été autrefois.

C'était l'époque coloniale et on a peu écrit en France sur cette époque-là, peut-être parce qu'on n'avait pas la conscience tranquille ou qu'on avait honte²⁸.

Je ne sais plus qui a écrit :

-
21. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, op. cit., p. 78 : « Les plus beaux, peut-être, ce sont ou c'étaient, car je ne sais pas ce qu'il en est aujourd'hui, les marchés de l'Afrique Centrale et Équatoriale, à cause de ces grandes et belles femmes dans des costumes bigarrés, portant leurs achats sur la tête, y compris des amphores, ce qui leur donne une grâce de danseuses. » Voir aussi *Point-virgule*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 102.
 22. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, op. cit., p. 139 ; *Vent du nord vent du sud*, op. cit., p. 157 ; *Un banc au soleil*, op. cit., p. 167-168 ; *À quoi bon jurer ?*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 145.
 23. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, op. cit., p. 61-62 ; *Vent du nord vent du sud*, op. cit., p. 157.
 24. Georges SIMENON, *Un homme comme un autre*, op. cit. p. 271 ; *Des traces de pas*, op. cit., p. 51 ; *De la cave au grenier*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 134
 25. Georges SIMENON, *Point-virgule*, op. cit. p. 81-131.
 26. *Id.*, p. 87-89, 96-102.
 27. *Id.*, p. 112-113.
 28. *Id.*, p. 95.

Il faut faire suer le nègre.

On l'a fait suer, en effet, longtemps, trop longtemps, et le nègre, qui est d'un naturel généralement doux, même s'il mange ses congénères de la tribu voisine, a fini par se fâcher. Ils ont flanqué les Blancs à la porte, que ce soit des colonies belges, françaises, anglaises ou portugaises. Ils ne sont pas bien coupables si quelques-uns d'entre eux se bardent de décorations et de titres. Ils l'ont appris de leurs occupants²⁹.

Il m'arrive de parler au présent. C'est une erreur, car beaucoup de choses ont changé depuis cinquante ans, sauf que les États colonisateurs ont été remplacés, avec moins de pouvoir heureusement, mais beaucoup d'efficacité — pour elles — par de grandes sociétés nationales ou internationales qui se disputent une clientèle nouvelle à qui fournir canons, mitrailleuses, avions, usines, mines de phosphate, d'uranium, de nickel, etc.

En dehors d'un petit groupe de dirigeants indigènes qui roulent en Mercedes ou en Rolls-Royce, le Noir a échangé son rôle d'homme à tout faire, y compris à recevoir des coups de pied au derrière, pour le rôle d'O.S. Par les pires chaleurs, il travaille dans des mines à ciel ouvert et c'est de New York, de Paris, de Bruxelles que des ordres quasi anonymes arrivent journellement. Cela durera peut-être longtemps. La liberté n'est pas une denrée qui s'acquiert facilement. Nous avons fait, en Europe, un certain nombre de révolutions sanglantes. Des millions de gens ont été sacrifiés. Il y a vingt ans à peu près que l'on s'efforce de créer une Europe unie.

N'en demandons pas trop à des tribus qui, si elles se mangeaient parfois entre elles, avaient toujours connu la liberté et, j'ajoute, la fierté de soi.

Dix ans ? Vingt ans ? Peut-être plus, mais j'en doute, car déjà les chefs d'États industrialisés, dits des États riches, se disputent les dates pour aller s'incliner devant les nouveaux chefs des pays noirs bien que certains d'entre eux, comme Amin Dada, ont des dizaines de milliers de cadavres sur la conscience.

Le secrétaire général de l'O.N.U. ne va pas moins le saluer humblement. Pour moi, mais je suis peut-être un rêveur, les Noirs ont gagné la partie, et cela me comble d'aise³⁰.

Je ne regrette pas le colonialisme que j'ai toujours haï. Cependant, je me demande sérieusement si, avant la domination des Blancs, accomplissant à peu près le même périple que j'ai fait (j'allais dire « que j'ai fait aujourd'hui », tant cela me semble présent, y compris la chaleur et les odeurs), je crois, dis-je, que, avant que nous souillions ce continent, j'aurais aimé être nègre³¹.

En lisant ce récit, il faut toutefois demeurer prudent et garder la tête froide, c'est-à-dire ne pas prendre pour argent comptant tout ce que l'écrivain déclare dans ses écrits à tendance autobiographique. On sait combien l'imagination d'un

29. *Id.*, p. 105-106.

30. *Id.*, p. 105-106.

31. *Id.*, p. 127.

romancier est apte à gauchir le réel et on sait tout particulièrement quel esprit critique requièrent à cet égard les souvenirs de Simenon. Ainsi, quand il proclame deux fois que son périple africain de 1932 a duré « près d'un an³² », nous ne sommes vraiment pas forcés de le croire. Ainsi encore, il laisse entendre à diverses reprises que ce voyage a été suivi d'au moins un autre (« mes séjours en Afrique Équatoriale³³ » ; « mon premier voyage en Afrique³⁴ » ; « mon premier séjour en Afrique coloniale³⁵ » ; « un autre voyage que je fis plus tard dans d'autres contrées du même continent³⁶ » ; « le trajet que je vais esquisser [*id* est le voyage de retour en bateau], je l'ai refait après deux ou trois ans, cette fois dans un bateau de ligne et non plus avec cargo, et j'ai alors visité un certain nombre de contrées africaines³⁷ »). Un deuxième séjour en Afrique ? Voilà certes un voyage que les chronobiographes les plus minutieux nous auraient soigneusement caché ! Restons sérieux : la chose est assurée, Simenon n'a en aucune façon effectué ce deuxième voyage dans le continent noir, bien qu'il ait eu l'intention d'y retourner en 1937. Pierre Assouline expose d'ailleurs clairement les motifs pour lesquels le romancier n'a pas pu repartir en Afrique comme il l'avait rêvé³⁸. Le plus curieux dans cette affaire, c'est que Simenon ait reconnu, dans des entretiens avec Francis Lacassin datant des 5 et 6 mai 1975, que cet autre voyage n'avait pu avoir lieu, tout en romançant déjà, d'autre part, les motifs de son annulation³⁹. Comment

32. *Id.*, p. 93 et 124.

33. *Id.*, p. 93.

34. *Id.*, p. 95.

35. *Id.*, p. 106.

36. *Id.*, p. 113.

37. *Id.*, p. 115. Voir aussi *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 98 : « Je suis retourné en Afrique une seconde fois. »

38. Pierre ASSOULINE, *op. cit.*, p. 244-246. Simenon n'avait pu trouver cette fois les appuis financiers nécessaires à la réalisation de son projet.

39. Francis LACASSIN, « Le reportage selon Simenon », dans Georges SIMENON, *À la recherche de l'homme nu*, Paris, Union générale d'éditions, « 10/18 », 1976, p. 13-14 (nous conservons dans cette citation la curieuse ponctuation adoptée par l'auteur) :

Je voulais aller revoir tous ces pays coloniaux que j'avais déjà visités, et étudier chaque système de colonisation, car ils sont tous différents, et voir les résultats qu'ils avaient fini par donner, et voir le degré de pourrissement où ils étaient arrivés.

Je me trouvais à Porquerolles, tranquillement, à la terrasse de chez Maurice, et je racontais à des amis : tiens, je pars la semaine prochaine refaire un tour d'Afrique, je m'arrêterai aux Indes, etc. Enfin je leur indique le périple prévu pour revoir les divers systèmes de colonisation. Et une voix, derrière moi, me dit : Non, monsieur Simenon, vous ne partez pas la semaine prochaine. Je me retourne, c'était un monsieur en bras de chemise comme moi. Je lui demande : Ah ? et qu'est-ce qui m'en empêcherait ? Il me répond : le gouvernement, autrement dit : moi — Comment vous ? Il me dit : je suis Pierre Cot le ministre de l'intérieur. Nous avons décidé, au Conseil des ministres, que ce reportage ne se ferait pas, et qu'il ne paraîtrait donc pas.

Et en effet, on m'a retiré mes visas, et je n'ai pas pu y aller. Alors, vous voyez qu'il n'est pas toujours bon de dire la vérité.

peut-il donc, en mai 1975 et en août 1977 (sans parler de la « dictée » du 18 juillet 1976 reprise dans *Vacances obligatoires* — voir la note 37) affirmer des déclarations aussi contradictoires? Mensonge éhonté et flagrant? Mettons plutôt cette confusion, une fois de plus, sur le compte de sa prodigieuse capacité toute romanesque à reconstruire la réalité sur le mode de l'imaginaire. On le sait, Simenon a plusieurs fois soutenu qu'il ne possédait pas d'imagination, mais beaucoup de mémoire. Nous voyons à nouveau ici, sur le vif, dans quel sens il faut comprendre sa formule.

Laissons cela et fermons cette parenthèse pour tourner le dos au passé et nous pencher enfin, dans les ouvrages qui nous intéressent ici, sur les passages inspirés par l'actualité africaine. Au hasard des lignes précédentes, nous avons déjà vu Simenon se réjouir de l'accession à l'indépendance des États africains, mais s'inquiéter de l'importance prise dans ces États par les groupes financiers tout-puissants et regretter l'instauration de régimes tyranniques comme celui d'Amin Dada. Tels sont en gros les principaux axes selon lesquels se développent ses réflexions sur le sujet africain contemporain, mais il faut ajouter aussitôt qu'en dehors du long passage de *Point-virgule* dont il vient d'être question, ces réflexions, disséminées au fil de milliers de pages abordant bien d'autres thèmes, s'avèrent très sporadiques.

C'en est bien fini, constate Simenon, de « l'époque coloniale, que je vomis, car je l'ai bien connue⁴⁰ ». D'ailleurs, dicte-t-il en 1976, aujourd'hui, « ce n'est plus de l'heure du nègre qu'il est question, mais de l'heure de l'Afrique⁴¹ », puisque l'on assiste à une « prise totale de conscience de l'Afrique, qu'elle soit noire ou arabisée⁴² ». Dès 1960, en rédigeant *Quand j'étais vieux*, le romancier, pourtant peu soucieux d'engagement⁴³ et plutôt avare de confidences sur le sujet brûlant de l'indépendance de l'ex-Congo belge, n'hésite pas à montrer le 23 juillet sa sympathie envers le jeune État : « On dirait, en ce qui concerne le Congo, qu'un peuple ingénu a soudain refusé de suivre les règles du jeu et a mangé le morceau⁴⁴ ». Et le 14 février 1961, au lendemain de l'assassinat de Lumumba, il ne peut s'empêcher de noter les lignes suivantes dans ses carnets : « Lumumba a été assassiné.

Que l'on ait ajouté foi à cette fable avant l'enquête serrée de Pierre Assouline, comme le fait Pol-P. Gossiaux, *art. cit.*, p. 103, passe encore, mais que l'on y croie encore après, à l'instar de Francis Valéry, *art. cit.*, p. 12-13, voilà qui laisse douter du sérieux de certaines entreprises. Signalons plutôt la perspicacité de Jacques Lecarme, *art. cit.*, p. 188, qui mettait en doute dès 1989 la véracité des propos de Simenon.

40. Georges SIMENON, *À l'abri de notre arbre*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 132.
41. Georges SIMENON, *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 98.
42. *Id.*, p. 99.
43. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, *op. cit.*, p. 64 : « Je ne crois plus que mon opinion sur tel ou tel sujet ait une valeur quelconque. Je n'oserais plus affirmer, comme dans *L'Heure du nègre* ».
44. *Id.*, p. 65.

Je me demande si sa mort ne va pas accélérer la fin d'une certaine société que je déteste [...] Les affaires d'Afrique ne me regardent pas plus que les autres affaires du monde et pourtant la mort de Lumumba m'attriste autant que celle de quelqu'un que j'aurais bien connu⁴⁵. » D'autre part, s'il est une situation africaine aberrante contre laquelle Simenon s'insurge, c'est bien celle de « L'Afrique du Sud, où le Noir est encore considéré comme du bétail⁴⁶ », mais « qui ne connaîtra pas longtemps sa paix raciste et égoïste⁴⁷ » (« dictée » du 28 février 1976). Et le 19 août 1977 : « Les Noirs ont flanqué les Blancs à la porte, non seulement des colonies françaises mais, récemment, des colonies portugaises. Il ne reste que l'extrême sud du pays entre les mains d'anciens colons et l'O.N.U. ne paraît pas se préoccuper beaucoup de la tyrannie sous laquelle vivent plusieurs millions de véritables Africains⁴⁸ ». L'indépendance de la plupart des pays d'Afrique étant acquise, Simenon en vient « à se demander si dans cinquante ans, ceux qui s'intitulent eux-mêmes "les pays riches" seront encore les pays riches et s'ils continueront à gouverner le monde par les moyens les plus divers, pas toujours les plus honnêtes⁴⁹ ». Dans cinquante ans ou dans cent ans ? Peu importe. « Mettons-en même un peu plus » :

Le renversement de la situation n'est pas pour demain, je l'ai dit, mais je le sens dans toutes mes fibres, et, pour être franc jusqu'au bout, je le souhaite.

Il est temps que la relève se fasse et que nos grands industriels, nos sociétés internationales, nos « grosses têtes », comme on dit aux États-Unis, fassent place à d'autres et qu'ils deviennent à leur tour les employés des grandes affaires dont le centre sera en Afrique, en Arabie, aux Indes, peut-être en Chine⁵⁰ ?

Malgré la décolonisation et l'indépendance octroyée aux États, l'écrivain déplore que l'Afrique soit devenue l'enjeu des puissances d'argent qui constituent selon lui un frein considérable à l'élan vers la liberté en même temps qu'un facteur de troubles. C'est ainsi, déclare-t-il en février 1976, que « nous assistons [...] à une grande partie d'échecs qui a l'Afrique pour centre⁵¹ ». Dès le 7 août 1960, il ne se gênait pas pour accuser nommément un de ces organismes : « C'est un consortium financier, l'Union minière, qui, ce matin même, empêche la paix au Congo et crée une situation dangereuse⁵² ». Et le 30 décembre de la même année, évoquant plus particulièrement les problèmes algériens, il note : « Je

45. *Id.*, p. 310.

46. Georges SIMENON, *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 120.

47. Georges SIMENON, *À l'abri de notre arbre*, *op. cit.*, p. 85. Voir aussi p. 131-132.

48. Georges SIMENON, *Point-virgule*, *op. cit.*, p. 95.

49. Georges SIMENON, *Vacances obligatoires*, *op. cit.*, p. 101.

50. *Id.*, p. 101-102.

51. Georges SIMENON, *À l'abri de notre arbre*, *op. cit.*, p. 85.

52. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, *op. cit.*, p. 92-93.

souffre de toutes les combines qu'on flaire autour de cette question et de celle du Congo⁵³. » Il constate enfin en 1978 que cette emprise du monde de l'argent sur l'Afrique crée un nouvel état de fait bien proche du colonialisme d'antan : « Lorsque je regarde une carte d'Afrique, par exemple, je ne reconnais plus les pays qui ont presque tous changé de nom et il serait difficile de citer les pays, les groupes bancaires ou les sociétés internationales qui ont remplacé les puissances coloniales si solidement implantées en apparence⁵⁴ ».

Nul doute, selon Simenon, que ces groupes financiers — et les Etats qu'ils représentent — aient partie liée avec l'instauration de régimes dictatoriaux jouissant de la protection et de la bénédiction des pays exploités. Etant donné la pénurie durant laquelle l'écrivain livre ses réflexions, sa cible dictatoriale africaine préférée, nous l'avons déjà remarqué, est constituée par Amin Dada dont il ne tait pas, dès le 28 juin 1974, les accointances avec les Etats occidentaux :

Je viens de parcourir le journal de ce matin. J'y lis que le président de l'Uganda, le général Amin Dada, aurait fait procéder à l'exécution de quatre-vingt mille à quatre-vingt-dix mille opposants à son régime.

Cette nouvelle effarante semble confirmée par la commission internationale des juristes qui donne une estimation plus prudente : entre vingt-cinq mille et deux cent cinquante mille.

Il n'y a pas si longtemps qu'on voyait à la télévision ce général couvert de décorations (dont probablement la Légion d'honneur) sortir glorieusement de l'Elysée où il venait probablement, comme beaucoup de chefs africains, d'obtenir d'importants subsides.

Je n'ai encore vu personne protester⁵⁵.

Le 23 juin 1977, Amin Dada sévit toujours :

De l'avis de ses concitoyens, il en a tué ou fait tuer entre cinquante et cent cinquante mille, les attestations diffèrent sur le chiffre. Il paraît même qu'il s'est régala du foie de quelques-uns de ses principaux adversaires.

Ce ne sont pas des ragots de journaux à sensation mais des rapports d'importantes autorités internationales.

Est-il fou ? N'est-il pas fou ? Porte-t-il en lui les germes de générations lointaines ? Dans ce cas, ce sont les Noirs eux-mêmes qui devraient mettre fin à ses exploits, car il les compromet tous indirectement. Il existe aussi, paraît-il, à New York, une organisation internationale dans laquelle presque tous les pays du monde sont représentés, y compris, justement, Monsieur Amin Dada.

53. *Id.*, p. 235.

54. Georges SIMENON, *Les Libertés qu'il nous reste*, Paris, Presses de la Cité, 1980, p. 149-150. Voir aussi le passage déjà cité de *Point-virgule*, *op. cit.*, p. 105 : « Les États colonisateurs ont été remplacés, avec moins de pouvoir heureusement, mais beaucoup d'efficacité — pour elles — par des grandes sociétés nationales ou internationales. »

55. Georges SIMENON, *Les Petits Hommes*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 32.

De l'avis général, c'est un fou et un fou dangereux. En d'autres temps, on l'aurait bouclé dans une cage et les curieux auraient défilé pour contempler le phénomène. Je suis moins cruel. [...] Il suffirait, comme avec un chien hargneux, de le mettre gentiment hors combat. La brousse est dense dans son pays. Qu'on l'y envoie donc, tout seul, sans hélicoptère, sans avion, sans garde du corps, tout nu, la queue entre les jambes, et qu'il tire son plan.

Le monde serait débarrassé d'une bête dangereuse, agressive, meurtrière, et, quant à lui, il aurait l'occasion de montrer sa force autrement qu'en torturant, pour les tuer enfin, des milliers d'êtres humains. [...].

C'est en tout cas la condamnation de notre civilisation, et de celle de ce qu'on appelle « Les grands », que cet être-là soit en liberté et, quand la fantaisie lui en prend, puisse faire agenouiller devant lui les ambassadeurs étrangers.

Je m'attends, d'un jour à l'autre, à le voir parler triomphalement à la tribune de l'O.N.U. et il y aura dans la salle des gens pour l'applaudir⁵⁶.

Le dictateur n'aurait-il pourtant pas droit à des circonstances atténuantes? N'assouvirait-il pas, au nom de sa race, une vengeance due aux exactions jadis commises par les Blancs colonisateurs? « Amin Dada est né Amin Dada. Il n'y peut rien et il se souvient peut-être, par le récit de ses parents, du temps où des colons enfonçaient des cartouches de dynamite dans le derrière d'une dizaine de Noirs et leur donnaient le coup d'envoi pour une course de vitesse qui se terminait par des explosions⁵⁷ ».

C'est cependant à propos de la chute d'un autre dictateur, en l'occurrence Bokassa, que Simenon s'emploie le plus à montrer les collusions existant entre telle tyrannie africaine et l'Occident, représenté ici par Valéry Giscard d'Estaing. Nous sommes le 22 septembre 1979 :

Maintenant, en commençant cette dictée, je jubile. La radio française nous apprend en effet que le « cousin Bokassa » a cessé enfin d'être empereur. La Lybie elle-même l'a jugé indésirable, comme la Suisse, terre d'accueil par excellence; la France enfin a essayé de lui interdire l'accès de ses aérodromes et ne l'a admis qu'à la suite de pourparlers avec le chef pilote car, faute d'essence, il ne pouvait faire une brève escale que sur l'aérodrome militaire qu'il survolait.

Comme un vulgaire avion aux mains de terroristes, le sien, une Caravelle dont la France lui a fait cadeau, comme elle lui a fait cadeau de son trône, de sa couronne, des fêtes quasi napoléoniennes qui ont accompagné son sacre, a été entouré, dès son atterrissage, par des forces policières et des militaires qui n'en ont laissé sortir personne.

Cinq ou six dictateurs tombant de très haut la même année, n'est-ce pas encourageant ?

56. Georges SIMENON, *À quoi bon jurer ? op. cit.*, p. 29-30.

57. *Id.*, p. 31.

Pas pour tout le monde, certes. Pas pour ceux qui les avaient mis en place [...].

N'est-ce pas par une cruelle ironie, plus exactement par humour anglo-saxon, que la Maison Blanche, ce matin, a diffusé le plus bref commentaire au sujet de Bokassa :

— Vive la France !

La Maison Blanche aurait pu dire plus exactement :

— Vive Giscard !

Car c'est Giscard qui, en réalité, gouvernait en quelque sorte l'Empire centrafricain par famille interposée.

À la tête de toutes les grandes affaires du pays, on trouve en effet un Giscard, frère, cousin, beau-frère, tandis que Giscard lui-même disposait de réserves de chasse où lui et les siens avaient seuls le droit de tirer les fauves, les éléphants et les très innocentes antilopes. Giscard et Bokassa ne s'appelaient-ils pas mutuellement « mon cousin » et le gouvernement français n'a-t-il pas été le dernier à prétendre, malgré les rapports circonstanciés de la très respectable Amnesty International, que les boucheries de l'Empereur n'étaient pas prouvées ? [...]

Dans toutes ces histoires, les magouilles ont succédé aux magouilles, comme on dit aujourd'hui. [...]

À la chute de chaque dictateur, j'ai chaque fois applaudi, car chacune de ces chutes signifie pour l'Homme un petit espoir. [...]

Je m'excuse d'avoir une fois de plus laissé sauter le bouchon qui maintenait mon exaltation, mais je n'ai pas pu m'empêcher de m'occuper une fois de plus d'une politique qui ne me regarde pas et que je déteste⁵⁸.

À ce stade, les diamants ne sont pas loin. Les voici précisément qui apparaissent après quelques pages, le 13 octobre, mais Simenon n'y fait guère allusion, « car toute la presse, surtout la presse étrangère, le fait à ma place et se délecte de ce scandale enfin éclaté⁵⁹ ». En tout état de cause, le tableau de la situation offerte par la jeune Afrique à la fin des années soixante-dix n'a rien d'idyllique malgré les récentes accessions à l'indépendance et l'écrivain, qui s'était déjà ému de la misère congolaise⁶⁰ et de la guerre du Biafra⁶¹, dresse un état des lieux africain fort sombre le 12 octobre 1978 :

Un autre pays qui mijote sérieusement est la Rhodésie où un Monsieur Jan Smith, depuis plus de quinze ans, à la tête de deux cent mille blancs environ, tient tête à deux millions de Noirs. On tire là-bas aussi. De tout, sur n'importe

58. Georges SIMENON, *Destinées*, op. cit., 1981, p. 65-68.

59. *Id.*, p. 87.

60. Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux*, op. cit., p. 336.

61. Georges SIMENON, *Des traces de pas*, op. cit., p. 49.

qui. Et Monsieur Jan Smith, non sans peine, a obtenu un visa pour les États-Unis qu'il voudrait voir accepter le rôle d'arbitre.

Mettons que pour le moment sa voisine, l'Afrique du Sud, soit encore un pays tiède, mais personne ne risquerait de parier que cela durera longtemps.

À la tête de l'ex-Congo belge, un paranoïaque a supprimé tous ceux de son entourage qui le gênaient, se livre à toutes les extravagances possibles et appelle l'univers au secours chaque fois qu'une de ses tribus se révolte.

Tiède aussi, l'ex-Congo français, où un autre énergumène règne en despote à coups d'hécatombes.

Le Gabon n'est guère mieux loti, même si personne, jusqu'à présent, n'a osé s'en prendre au roi.

Point tiède aussi, probablement pas pour longtemps, le pays d'Amin Dada qui, à force d'excès, finit par faire rire au lieu de faire trembler — ceux qui ne sont pas à sa portée, évidemment.

On se bat en Namibie. On se bat dans l'ex-Sahara espagnol où l'on ne sait plus qui commande, du Polisario ou du chef d'Etat installé au Tchad.

Je dois en oublier⁶².

Telles sont les idées africaines qui se dégagent des écrits de Simenon à caractère autobiographique. Dans l'état fragmentaire où elles sont présentées, elles ne s'avèrent pas très originales, témoignant surtout de la générosité d'un écrivain qui a toujours été soucieux de la dignité humaine et pour qui les Noirs sont « des gens comme les autres⁶³ », mais qui, à la fin de sa vie, ne se faisait plus guère d'illusions sur le monde politique et ses compromissions presque fatales. *Maigret chez le ministre* et *Le Président* avaient certes déjà fait le point sur la question de ce monde corrompu par l'argent, l'ambition et la volonté de pouvoir, mais les héros de ces romans laissaient place à quelque espoir grâce à leur honnêteté foncière. Rien de tel dans les écrits que nous venons d'examiner, écrits dans lesquels l'auteur, d'une manière plus générale, fait preuve d'un pessimisme souvent amer quant à l'avenir de l'homme et de la condition humaine. Ces idées, telles que nous avons tenté de les dégager d'un ensemble particulièrement touffu, peuvent-elles jeter une lumière rétrospective sur le Simenon des années trente et son reportage actuellement controversé? Nous ne le pensons vraiment pas : ces fragments livrés en fin de carrière de manière éparse engagent certes l'écrivain vieillissant, mais n'engagent que lui et nous croyons plutôt que *L'Heure du nègre* ne peut recevoir un éclairage valable que des romans et nouvelles africains rédigés dans les années trente. Quoi qu'il en soit, en terminant la lecture de cet article, on se souviendra aussi de la fin poignante du meilleur de ces romans, *Le Coup de lune*. Quittant le continent noir qui lui a ôté la raison, Joseph Timar répète dans son délire que l'Afrique n'existe pas. Pour Simenon, l'Afrique a certes bel et bien

62. Georges SIMENON, *Quand vient le froid*, Paris, Presses de la cité, 1980, pp. 101-102.

63. Georges SIMENON, *Un banc au soleil*, op. cit., p. 50.

existé, mais peut-être serons-nous parvenu à suggérer, à travers cette contribution au n°11 des *Cahiers Simenon*, qu'elle se rattache davantage à ses rêves et à ses obsessions qu'à la stricte réalité. En outre, la présence très relative, voire mineure, du continent dans l'œuvre nous incite à nous demander si le romancier n'a pas dû être enclin, lui aussi, à se poser parfois la question : l'Afrique, et après ?

Cet article a initialement paru dans les Cahiers Simenon, n°11, Bruxelles, Les Amis de Simenon, 1998.

Les fantômes de Mademoiselle Augustine

À Raymond Grisart

*Plus encore que la Vie,
La Mort nous tient souvent par des liens subtils.
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau.
Parfois il parle et dit : « Je suis belle, et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau ;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone ! »*

CHARLES BAUDELAIRE

On sait que l'œuvre romanesque extrêmement vaste de Simenon comporte quelques personnages récurrents inspirés par des personnes réelles que l'auteur a connues. Le romancier 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 foisonnant univers fictif.

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*¹, 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 Bourgue² et était surnommé La Bouillabaisse³. Le romancier, nous dit-on, aurait sympathisé avec lui dès son premier séjour dans l'île, en 1925⁴, au Mas des Langoustiers, et il lui aurait même fait « connaître de ravissantes créatures séduites par ce jeune garçon délicat qui semblait avoir déjà

-
1. Michel LEMOINE, *Index des personnages de Georges Simenon*, Bruxelles, Labor, « Archives du Futur », 1985, p. 452 et 514. Cet article a initialement paru dans *Traces*, n° 6, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1994.
 2. L'ami anarchiste d'Eugène Malou dans *Le Destin des Malou* se nomme Joseph Bourgues.
 3. Tel est aussi le surnom de Maurice dans *Le Naufrage de l'« Armoire-à-Glace »* : voir *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. XXV, 1969, p. 183.
 4. Lire plutôt 1926.

vécu dix vies tant il avait de choses à raconter⁵ ». Quoi qu'il en soit, 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*⁶. 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 fécampois bien réel dont Claude Menguy a retrouvé la trace⁷.

Ce ne sont là cependant que des personnages utilitaires, à la limite parfois, des prénoms « comme « décrochés » de la présence effective des personnages qui les portent⁸ » et 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. Nous pensons par exemple ici à cette Pilar des *Noces de Poitiers*, du *Passage de la ligne* et des *Anneaux de Bicêtre*⁹, 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 fois¹⁰ 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 commissaire¹¹. Or, Régine Renchon, première épouse du romancier, a confié qu'un voisin du couple, lorsque ce dernier habitait à Paris, place des

-
5. Jean-Pierre MERIADEC, « Fernand Grimaud : "Porquerolles, mon île" ! », *Nice-Matin*, 15 juillet 1981. Voir aussi H.-Y. MERMET, « Porquerolles dans la vie et l'œuvre de Simenon », dans *Enigmatika* n° 32, novembre 1986, p. 69 et A. BRANDIS, *Histoire vécue d'un serviteur dévoué*, mémoires inédits conservés au Fonds Simenon de l'Université de Liège, où l'auteur nous assure que Simenon et son épouse jouaient assidûment « aux cartes chez Maurice Bourgue » (p. 19; on consultera également les p. 23, 30, 33, 36). De passage en août 1955 à l'Arche-de-Noé, Simenon écrit dans le Livre d'Or de l'établissement quelques lignes nostalgiques récemment retrouvées par Claude Menguy. Elles avoisinent des signatures de telles célébrités, comme le roi Baudouin de Belgique, Valéry Giscard d'Estaing ou Salvador Dali, qui ont tenu, elles aussi, à vanter les mérites de l'Arche-de-Noé, devenue avec le temps un des hauts lieux de la gastronomie azuréeenne.
 6. Michel LEMOINE, *op. cit.*, p. 15 et 314.
 7. Michel LEMOINE, *L'Autre Univers de Simenon*, Liège, C.L.P.C.F., « Paralittératures », 1991, p. 271.
 8. Philippe HAMON, *Le Personnel du roman – Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 137.
 9. Michel LEMOINE, *Index des personnages de Georges Simenon*, *op. cit.*, p. 15 et 537.
 10. Notamment dans *L'Inconnue des grands boulevards*, *Marie-France*, no 58, décembre 1960.
 11. Michel LEMOINE, « Maigret en gestation dans les romans populaires », dans *Traces*, n° 1, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1989, p. 61 et *L'Autre Univers de Simenon*, *op. cit.*, p. 322.

Vosges, s'appelait Maigret¹² et Pierre Assouline¹³ a révélé que ce voisin était médecin. Ceci ne manque pas de piquant si on se rappelle en outre que le commissaire Maigret a commencé des études de médecine avant d'entrer dans la police.

À notre connaissance, parmi ces personnages récurrents, Mademoiselle Augustine n'a jamais attiré l'attention des commentateurs de Simenon.



La très brève nouvelle intitulée *Mademoiselle Augustine* a vu le jour en décembre 1932 dans le n° 5 de *La Jeune France littéraire*. Tombée dans le plus profond oubli, elle a échappé à Gilbert Sigaux lorsqu'il a établi pour les éditions Rencontre le texte des *Œuvres complètes*. Exhumée ensuite par Francis Lacassin, elle a été transmise en 1990 aux Mousquetaires de Simenon¹⁴ et, grâce aux soins diligents de ceux-ci, introduite dans la série *Tout Simenon* où elle prend place aux pages 1011-1014 du tome 18, parmi les « nouvelles introuvables » de la période 1931-1934. Dans la publication en revue de 1932, le texte s'assortissait d'une note de la rédaction assurant que la nouvelle avait été écrite « plusieurs années avant la série des Maigret », assertion dont nous n'avons pu vérifier le bien-fondé.

Nouvelle étrange, au demeurant, dont nous tenterons de donner une idée en suivant le fil du texte. Malgré sa publication dans *Tout Simenon*, elle reste en effet peu connue : tels spécialistes éminents de Simenon à qui nous en avons parlé ignoraient même son existence...

Le narrateur n'est pas étonné, un matin, d'apprendre par sa concierge la mort de Mademoiselle Augustine : « Je savais déjà la chose, confie-t-il, et pourtant on ne m'avait rien dit [...]. J'étais très gai. Ou plutôt le mot n'est pas tout à fait exact. J'étais léger, léger. Dehors, il pleuvait. Les murs de l'escalier étaient embués. Il y avait des traces de pieds boueux sur les marches et pourtant ce matin-là avait pour moi un goût de matin de printemps¹⁵. » Soit dit en passant, voilà des notations bien simenoniennes ; pas de doute : nous sommes d'emblée au cœur d'une de ces ambiances dont l'auteur a le secret. Nous ne connaissons pas tout de suite les raisons de cette allégresse, pas plus que nous n'apprendrons dans l'immédiat pourquoi le décès de Mademoiselle Augustine était connu du narrateur, celui-ci, avec un sens consommé du suspense, s'attardant à évoquer la

12. Pierre et Philippe CHASTENET, *Simenon. Album de famille. Les Années Tigy*, Paris, Presses de la Cité, 1989, p. 18.

13. Dans une conférence donnée à Liège le 10 février 1993.

14. Au cas où certains l'ignoreraient encore, rappelons que Simenon lui-même avait ainsi appelé Claude Menguy et Pierre Deligny, deux de ses exégètes les plus minutieux.

15. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, dans *Tout Simenon*, Paris, Presses de la Cité, 1991, t. 18, p. 1011.

tristesse qui imprègne l'immeuble et à donner quelques informations sur la défunte. Au reste, le narrateur la connaissait à peine : « une vieille femme aux cheveux blancs, au gros visage placide, blafard et toujours souriant » qu'il rencontrait « parfois dans l'escalier » et qui lui « disait alors : « — "Be... Be... Be... ien!" Elle était bègue, sans doute aussi un peu idiote. Elle souriait aux anges¹⁶. » Et le narrateur d'insister sur ce sourire : « Elle souriait toujours, comme qui dirait en dedans, d'un sourire parfaitement dénué de pensées. Elle était grosse. Il y avait une rose sur son chapeau. Elle avait toujours un parapluie à la main. »¹⁶ Nous apprendrons encore qu'« elle occupait une mansarde étroite, [...] qu'elle faisait des ménages au troisième. [...] Comme les ménages du troisième sont des ménages de pauvres, Mlle Augustine était la domestique des pauvres. Elle gardait les enfants à l'occasion. Elle gardait la loge de la concierge¹⁷ ». Cette pauvre vie s'est donc éteinte durant la nuit, vaincue par une congestion pulmonaire : « Voilà ! Le matin c'était fini. Et toute la maison s'en donnait à cœur joie : ils étaient tristes tant qu'ils pouvaient¹⁸. » Curieuse manière antithétique de s'exprimer, mais bien en accord avec le ton du récit puisque, nous l'avons vu, le narrateur, lui, n'est pas triste du tout, loin de là. Pourquoi ? Le temps des éclaircissements est enfin venu et nous ne sommes pas au bout de nos surprises.

Durant la nuit du décès, le narrateur, rentré du théâtre, a en effet vu le fantastique envahir son existence :

J'étais chez moi, tranquille, et soudain je remarquai :

Tiens ! la voici !

Pourquoi j'ai remarqué cela ? On n'avait pourtant ni sonné, ni frappé à la porte. Celle-ci ne s'était pas ouverte. Néanmoins, je dis à voix haute :

— C'est gentil d'être venue !

Car Mlle Augustine était là et je lui adressai un sourire ému [...] J'étais ravi ! [...] J'étais même surexcité comme on l'est quand on s'aperçoit soudain qu'on est amoureux¹⁹.

Et c'est bien ce qui s'est produit : le narrateur est tombé amoureux du fantôme qui s'est présenté à lui. Encore doit-il s'expliquer : on ne devient pas aussi subitement amoureux d'une Mademoiselle Augustine, fût-elle spectre, que diable ! Il le fait tout en essayant de donner une idée de la transformation physique d'Augustine que la mort a rendue belle et désirable, « d'une beauté à part » cependant : « Je ne voyais pas de visage et je voyais pourtant cette beauté²⁰. »

16. *Id.*, p. 1012.

17. *Id.*, p. 1011-1012.

18. *Id.*, p. 1011.

19. *Id.*, p. 1012-1013.

20. *Id.*, p. 1013.

Suivons plutôt le narrateur dans ses tentatives d'explications touchant la métamorphose d'Augustine et le sentiment qu'il éprouve face à elle :

Malheureusement, cet aspect, je suis impuissant à vous en donner une idée. Ce n'était ni liquide, ni solide, ni gazeux. Cela n'avait aucun rapport avec les fantômes dont on parle.

C'était un être complet. Mais un être en autre matière que nous, voilà !

Peut-être pas en matière du tout !

Et pourtant je sentais parfaitement que Mlle Augustine était jeune, jolie.

Mieux que cela ! J'étais émoustillé par le désir. Mais ici encore, il y a une nuance. Je ne voulais pas du tout faire l'amour avec elle. D'ailleurs, elle n'avait pas de sexe !

Du moins pas un sexe comme les autres sexes, mais elle en avait un quand même puisque je sentais que c'était une jeune fille et que j'étais excité !

Le désir qu'elle provoquait en moi était plutôt le désir de la prendre dans mes bras, de l'étreindre...

Ce n'est pas encore cela ! De l'étreindre, certes. Mais pas avec mes bras. Pas avec ma poitrine !

De l'étreindre en dedans ! En dedans de moi et d'elle !²¹

Un instant de réflexion s'impose. On ne peut plus l'ignorer : si l'être qui apparaîtrait au narrateur est « senti » — que le terme est vague ! — comme « une jeune fille », il est entendu qu'il n'a « pas de sexe », qu'il échappe par conséquent à la commune condition des êtres vivants sexués et particulièrement au genre humain. La mort aurait-elle fait accéder le personnage à une sorte de statut angélique ? Durant sa première existence bien terrestre, Mademoiselle Augustine participait déjà quelque peu de cet état : ne nous a-t-il pas été précisé qu'« elle souriait aux anges », une expression qui, on nous l'accordera, est plus souvent appliquée aux bébés et à leur innocence qu'aux vieillards ? Certes, bien qu'il soit devenu amoureux, le narrateur ne s'adresse pas à Augustine en lui disant « mon ange », mais tout de même ! Et l'on nous pardonnera de ne pas nous... étendre ici sur le sexe des chérubins ou des séraphins : nous supposerons, selon l'usage commun admis, qu'ils n'en ont pas²². Une chose est certaine, en tout cas, c'est que le

21. *Ibid.* Nous trouvons comme écho des derniers paragraphes cités dans une confidence du héros et narrateur de *Lettre à mon juge*, Charles Alavoine, lorsqu'il déclare à propos de Martine Englebert, sa maîtresse : « Plus elle était mienne, [...] et plus j'éprouvais le besoin de l'absorber davantage. De l'absorber. Comme, de mon côté, j'aurais voulu me fondre entièrement en elle » (dans *Œuvres complètes*, Lausanne, t. 23, 1969, p. 193).

22. Contrairement à ce que l'on pourrait penser *a priori* s'agissant de Simenon — dont l'œuvre est réputée bien ancrée dans le réel —, cette question angélico-sexuelle, sans agiter outre mesure l'écrivain, l'a tout de même préoccupé lorsqu'il était enfant et le vieillard y est revenu quand il se confiait à son magnétophone. Elle occupe même l'ouverture d'un volume des *Dictées*, en date du 6 août 1977. Durant « une courte sieste », dit-il, « j'étais tout le temps hanté par le problème des anges. [...] Je ne sais plus quel concile a déclaré que les anges sont asexués. On me

narrateur, ravi, comme il nous l'a assuré, de cette apparition, est forcément, par là même, aux anges... Quant à l'étreinte à laquelle il aspire, nous en différons le commentaire.

Le texte, en effet, se poursuit par un dialogue qui s'établit entre les deux personnages. Il en ressort qu'Augustine, dès sa vie terrestre, était amoureuse du narrateur qui ne pouvait la comprendre : c'est là le sens des « *Be... be...* »²³ qu'elle lui adressait. Devant un tel aveu émanant d'un être aussi beau, de « quelque chose de tout à fait supérieur²⁴ », le narrateur est repris par ses désirs empreints d'un érotisme fortement sublimé :

J'avais une envie folle d'étreindre la jeune fille, mais je ne savais pas du tout comment m'y prendre. Quelque chose faisait des bonds en moi et parfois il me semblait que ce quelque chose allait sortir pour se précipiter vers elle.

Mais cela n'arrivait pas. J'en étais gêné, humilié surtout. [...]

Et elle souriait avec beaucoup de tendresse devant mes efforts.

Je sentais qu'elle m'aimait, qu'elle m'avait toujours aimé. Je sentais que si je parvenais à faire quelque chose — mais quoi ? — ce serait une étreinte comme les hommes n'en connaissent pas. Une étreinte divine ! Oui, c'est le mot !

l'apprenait déjà lorsque j'étais enfant » (*Point-virgule*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 7). Et l'ex-romancier de poursuivre une méditation sur les bons et les mauvais anges, ainsi que sur les anges gardiens, ces derniers lui inspirant quelques réflexions où nous retrouvons son trouble enfantin, mais où nous sommes surtout sensibles à un humour qui n'est pas sans faire penser à l'ironie voltairienne du *Dictionnaire philosophique* :

« Que Dieu ait créé un ange gardien pour Adam et un autre pour Ève, afin de ne pas faire de jaloux, c'est plausible. Mais il a dit aussi :

Croissez et multipliez.

Pas aux anges, mais au premier couple.

D'une population de deux personnes, la terre en est arrivée à supporter quelques milliards d'humains. Il n'y pas de raison qu'ils n'aient chacun leur ange gardien aussi. D'où sont donc venus ces anges gardiens de renfort ? Chaque fois qu'un enfant naît, le Créateur s'affaire-t-il à façonner un nouvel ange gardien ? Ou bien en choisit-il un dans l'immense bataillon de ceux dont le protégé vient de mourir ? Ils serviraient donc plusieurs fois ? Mais, dans ce cas, chacun ne pourrait retrouver son ange gardien le jour du Jugement Dernier.

Je ne joue pas au paradoxe. Ces pensées-là, ce n'est pas seulement aujourd'hui qu'elles me sont venues à l'esprit. Le problème me troublait beaucoup lorsque je n'étais qu'un enfant et un enfant assez mystique, qui croyait à tout ce qui est écrit dans les textes sacrés.

D'où diable viennent nos anges gardiens personnels ? Qui leur a donné la vie ?

La réponse est facile pour les hommes et les animaux qui se reproduisent avec plaisir.

Mais ces pauvres anges gardiens ?

Qu'on ne me dise pas qu'on continue, dans une usine gigantesque, à les fabriquer à la chaîne. Quel travail pour Dieu le Père ! » (*Id.*, p. 8-9.)

En dictant ces lignes consacrées aux mythiques intermédiaires entre l'homme et Dieu, Simenon a-t-il un instant pensé que le 6 août, le monde catholique célèbre la Transfiguration, fête qui commémore la transformation de l'homme Jésus en Dieu ?

23. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, *op. cit.*, p. 1014. Les caractères italiques, insistants, sont ceux du texte. La transcription des balbutiements du début n'y avait pas droit.
24. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, *op. cit.*, p. 1014.

Je voulais... je...

Je n'y suis pas arrivé ! Je craignais qu'elle se moquât de moi à cause de mon impuissance, mais elle n'en a rien fait.

Elle souriait toujours, d'un sourire qui m'enveloppait comme un air tiède. Puis elle a murmuré :

— Enfin ! Je suis bien contente ! Mais il va falloir que je m'habitue...

Et elle est partie sans me dire si elle reviendrait²⁵.

Ainsi se termine un texte d'une facture inhabituelle chez Simenon puisqu'il s'apparente au genre fantastique, sans y appartenir vraiment. En effet, la caractéristique essentielle du récit fantastique est la peur qu'il provoque. Rien de tel ici : si la nouvelle contient bien des éléments qu'il est impossible d'expliquer rationnellement — base même du fantastique — *Mademoiselle Augustine* obéit à d'autres fins puisque, tout compte fait, c'est à une histoire d'amour que nous avons droit, le mort-vivant, censé terroriser, voire souffrir lui-même, dans tout récit fantastique traditionnel, n'étant ici nullement effrayant et ne connaissant pas les affres de la souffrance, bien au contraire. On ne peut pas non plus parler de récit merveilleux pour caractériser *Mademoiselle Augustine*, car, si l'héroïne apparaît bien finalement comme une espèce de fée, les autres ingrédients de la panoplie merveilleuse n'y figurent pas et on n'y relève pas davantage le rejet dans un passé plus ou moins mythique qui assure le dépaysement dans ce genre particulier (« il était une fois... » ; « en un temps où les animaux parlaient... »). Ou alors, il s'agirait ici d'un merveilleux exceptionnellement planté dans un contexte contemporain. Peu importe d'ailleurs : soyons assurés que Simenon ne s'est gère préoccupé de classification lorsqu'il a introduit dans *Mademoiselle Augustine* l'un ou l'autre élément étrange qui lui confère une allure insolite.

Il nous paraît davantage important de mettre en avant la portée du texte et, si possible, ses relations avec ce que nous savons de la thématique simenonienne entendue au sens large.

Il nous est déjà arrivé d'attirer l'attention sur un motif qui nous paraît important dans la mesure où il traverse l'œuvre de Simenon de part en part, en affleurements successifs. Il s'agit d'un rêve d'idéal et de bonheur qui affecte plusieurs protagonistes et qui consiste en un accord profond entre l'homme et le monde, une sorte de fusion avec l'univers²⁶. Ce rêve de fusion atteint son point

25. *Ibid.* Sans vouloir jouer les pointilleux, nous nous demanderons comment ce fantôme sans visage peut sourire.

26. Michel LEMOINE, « Traces autobiographiques d'origine liégeoise dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon », dans *Cahiers Simenon*, n° 3, *Des doubles et des miroirs*, Bruxelles, Les Amis de Georges SIMENON, 1989, p. 103-108 et « Simenon ou la nostalgie d'un ailleurs », *Marche Romane*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, t. XLI, 1991. Voir aussi Alain BERTRAND, *Georges Simenon*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 77, 154-159 et Anne RICHTER, *Simenon malgré lui*, Bruxelles, Pré aux Sources, 1993, p. 84-106.

culminant dans *Les Anneaux de Bicêtre*, mais est présent dès certains romans de jeunesse signés de pseudonymes, *Jehan Pinaguet* étant assez révélateur à cet égard. Un tel rêve a parfois partie liée avec la mort : sur le point de mourir, le héros du *Cercle des Mahé* entrevoit une « autre vérité » dans le « vaste embrasement²⁷ » éblouissant et sous-marin qui va l'engloutir dans ses abysses ; en mourant en pleine nuit, par noyade lui aussi, le héros du *Fond de la bouteille* a l'impression qu'il va comprendre le sens de sa vie quand il a la vision d'« une lumière vive » embrasant « l'horizon tout entier²⁸ ».

Il nous semble que *Mademoiselle Augustine* se rattache en profondeur à ce motif. L'étreinte avec le fantôme, souhaitée par le narrateur, n'a en somme — et fatalement — rien d'une étreinte humaine : « ce serait une étreinte comme les hommes n'en connaissent pas » ; les bras ou la poitrine, précise-t-on, n'y auraient aucune part, il ne s'agirait pas d'enlacement, mais d'étreinte « en dedans de moi et d'elle », sorte d'intégration suprême à l'autre, de total abandon de soi. Le désir de fusion atteint ici son comble, l'objet du désir n'appartenant même plus à ce monde et s'avérant inaccessible. L'acmé verbal de ce désir est constitué, vers la fin du texte, par l'expression « une étreinte divine », appuyée aussitôt par l'affirmation exclamative « oui, c'est le mot ». Que pourrait être une « étreinte divine » selon Simenon, qui n'a tout de même rien de sainte Thérèse d'Avila ? À la lumière des autres textes où se fait jour l'idéal d'osmose avec le monde, nous ne pouvons nous empêcher d'y voir cette union souhaitée entre l'être humain et tout ce qui l'entoure, dans une sorte de vision cosmique, voire panthéiste si l'on y introduit l'allusion à une divinité. Vision dont nous avons tenté de montrer dans notre article sur « Simenon ou la nostalgie d'un ailleurs » qu'elle se rattache à l'enfance de l'écrivain.

« Une étreinte divine ! Oui, c'est le mot ! » Immédiatement après ces... mots, un bref paragraphe : « Je voulais... je... » Puis le paragraphe suivant s'ouvre sur cette constatation déçue : « Je n'y suis pas arrivé », avant de se livrer à des propos concernant l'impuissance. Double impuissance, en vérité : le constat d'échec érotico-mystique se double ici d'un échec narratif. Il est assez significatif à cet égard de constater que l'assertion « Oui, c'est le mot ! » est suivie d'un paragraphe constitué de trois mots formant deux phrases interrompues par des points de suspension et où le « je » est répété, le troisième mot (« voulais ») impliquant une volition aussitôt marquée du sceau de l'échec par son contexte linguistique même. Voilà qui répond à l'impuissance avouée par le narrateur lorsqu'il a entrepris de décrire l'apparence du spectre (voir le début du deuxième extrait cité) : de même que l'on ne peut étreindre, voire seulement toucher ou atteindre l'inac-

27. Georges SIMENON, *Le Cercle des Mahé*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 21, p. 283.

28. Georges SIMENON, *Le Fond de la bouteille*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 24, p. 595.

cessible, on ne peut non plus le décrire et il devient indicible. Voilà qui fait aussi écho à d'autres déclarations du narrateur dont nous nous souvenons ou que nous n'avons pas relevées précédemment : « À présent, cela devient de plus en plus difficile à raconter²⁹ », ou encore : « Maintenant, c'est difficile. Les mots ne viennent pas. »²⁹ Impuissance ? Oui, c'est le mot³⁰ !

Il est temps de nous intéresser à Mademoiselle Augustine. S'agissant d'un texte où le personnage fait l'expérience de l'au-delà, oserons-nous dire qu'ainsi, nous redescendrons sur terre ? Nous voudrions examiner ici ce que le passage de vie à trépas — ou plutôt à au-delà — apporte à Augustine. Il est indéniable en effet que la mort lui est en tous points bénéfique puisqu'elle lui fait quitter ce qui était vraiment pour elle une vallée de larmes, selon l'expression de son saint patron Augustin (mais le masculin, nous l'avons vu, n'équivaut-il pas au féminin dans le monde des anges³¹ ?) Voyons plutôt. Transformée en fantôme, Augustine échappe à un statut social considéré comme dégradant ou tout au moins peu valorisant (elle servait de domestique aux pauvres³²). Elle devient « jeune, jolie », elle qui « était une laide vieille fille³³ », ceci permettant le désir et l'amour de la part de l'autre. Elle accède enfin à la parole, alors qu'elle était hier encore réduite à un lamentable bégaiement, cette accession autorisant la communication avec autrui — qui lui était refusée auparavant — et une échappatoire à la solitude, échappatoire ardemment souhaitée par la « vieille fille » du début, comme celle-

29. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, op. cit., p. 1013.

30. Deux articles ont bien mis en évidence le fait qu'à certains moments, la parole narrative du héros simenonien se révèle impuissante ; significativement, ils s'attachent au même ouvrage, *Lettre à mon juge*, qui est aussi un récit raconté à la première personne : Paul ÉMOND, « *Lettre à mon juge* de Georges Simenon ou la communication périlleuse », *Études de littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse*, Bruxelles, 1978, p. 385-396 et Alain BERTRAND, « L'expérience de l'indicible dans *Lettre à mon juge* de Georges Simenon », dans *Traces*, n° 2, Université de Liège, Centres d'Études Georges Simenon, 1990, p. 89-106. D'autre part, tel extrait de *Lettre à mon juge*, ce carrefour de la thématique simenonienne, nous paraît proche de l'« étreinte divine » évoquée ici. Il s'agit du passage où Charles Alavoine tente de faire part à son juge de la sensation qu'il a éprouvée quand il a étreint Martine pour la première fois : « Avez-vous jamais eu la sensation que vous étiez sur le point d'atteindre à quelque chose de surhumain ? Cette sensation, je l'avais, cette nuit-là. Il me semblait qu'il ne tenait qu'à moi de crever je ne sais quel plafond, de bondir soudain dans des espaces inconnus » (op. cit., p. 102). Certes, il s'agit là d'une étreinte qui a vraiment lieu et l'adjectif « divin » n'est pas écrit, mais ce « quelque chose de surhumain » nous semble s'y rattacher.

31. À propos de la confusion des sexes, on relève une curieuse expression dans un passage que nous n'avons pas analysé et où le narrateur déclare : « Elle sourit d'un air gamin. Oui, gamin, je le jure ! », la deuxième phrase soulignant ce que la première peut avoir d'étonnant. » D'ailleurs, poursuit le narrateur, cela s'harmonisait avec son aspect » (p. 1013). Décidément, le mythe de l'androgynie n'est pas loin... et nous ne nous engagerons pas ici sur les voies de la pédophilie.

32. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, op. cit., p. 1012.

33. *Id.*, p. 1014.

ci, devenue après sa mort belle et désirable, l'expose au narrateur quand elle précise le sens de ses « *Be... be...* » primitifs : « Il fallait attendre. Et c'était long! »³³

Attardons-nous quelque peu à ces balbutiements initiaux, ces « *Be... Be... Be... ien* » devenus « *Be... be...* » dans l'explication finale. Outre qu'ils ne manquent pas de sel dans un texte où le narrateur ne cesse d'avouer que les mots lui font défaut, nous sera-t-il interdit d'y lire le cri lancinant d'un désir maternel, le désir d'un « bébé » ? Interprétation un rien sollicitée, certes, mais autorisée, semble-t-il, dans ce cas, dans la mesure où elle contribue à dire le besoin d'une présence à laquelle aspirait Augustine. On remarquera aussi que le langage primitif de la servante, tel qu'il est transcrit, est celui du bébé — l'étymologie nous apprend d'ailleurs que le bébé tire son nom de ce langage — et se termine sur l'esquisse d'un « Bien » qui, tout en laissant rêveur, paraît confirmer notre hypothèse, la transcription « *Be... be...* » de l'explication, soulignée par les caractères italiques, laissant deviner avec plus de clarté encore le désir d'Augustine. On sait en outre que celui qui souffre de mutisme ou d'autres carences du langage supplée naturellement son manque par une mimique se voulant expressive. C'est à une mimique de ce genre que nous aurions tendance à rattacher le sourire aux anges de la « vieille fille » : n'avons-nous pas fait remarquer antérieurement que les bébés, lorsqu'ils veulent bien sourire, sourient aux anges³⁴ ? Lisons plutôt le contexte où prend place l'explication donnée par le fantôme de son balbutiement et voyons la réaction du narrateur :

— J'avais une telle hâte de vous voir, de vous parler, que parfois je m'arrêtais devant vous, dans l'escalier. Je disais : *Be... be...*

Et je souriais ! Et vous ne me compreniez pas ! C'est drôle !

— Oui, c'est drôle ! répétais-je. Jamais je n'y avais pensé³⁵.

Ceci nous semble probant, l'adjectif « drôle » prenant évidemment ici le sens de « bizarre » plutôt que celui de « gai » ou « plaisant » qui lui est plus coutumier. Par la même occasion, nous voici ramenés au narrateur. Que recouvre l'« y » de sa dernière réplique ? À quoi n'avait-il jamais pensé ? À la déclaration d'amour d'Augustine, à son besoin d'échapper à la solitude, à son désir d'avoir un enfant ? À tout cela, sans doute : ses difficultés d'expression sont bien connues... D'ailleurs, le narrateur semblant bien seul, lui aussi, il est permis de se demander s'il ne représenterait pas l'auteur, dans une certaine mesure tout au moins. On connaît en effet la quête éperdue de l'autre qui a marqué la vie de Simenon et qui

34. Souvenons-nous aussi qu'Augustine « sourit d'un air gamin » (p. 1013), qu'« elle gardait les enfants à l'occasion » (p. 1012). Ainsi, plusieurs éléments du texte paraissent fonctionner de manière à accorder peu d'importance à la vie de l'adulte, la mort et l'au-delà étant reliés à l'enfance.

35. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, op. cit., p. 1014.

marque son œuvre. On sait aussi combien ardemment il a souhaité avoir des enfants.

D'une manière générale, la nouvelle exprime un intense besoin d'amour, même si cet amour ne revêt pas un aspect sexuel au premier degré. À vrai dire, l'œuvre de Simenon dans son ensemble reflète ce besoin qui était celui de l'auteur. Cependant, la relation harmonieuse au sein du couple est rare dans l'univers tragique qu'il a créé : on compterait sur les doigts de la main les romans où elle se fait jour. *Le Grand Bob* en offre un exemple relatif, tout comme *Le Voyageur de la Toussaint* ou *Trois chambres à Manhattan*, mais ces deux derniers ouvrages se terminent lorsque l'histoire du couple commence. De même, dans la nouvelle qui nous occupe, l'amour a à peine le temps d'être déclaré que le récit s'achève et Augustine, regrette le narrateur, « est partie sans me dire si elle reviendrait ». De plus, si l'héroïne, dans le monde des ombres, se montre « allègre, comme quand on est soulevé tout entier par un grand bonheur³⁶ », elle n'exprime plus, dans sa dernière réplique, qu'un contentement (« Je suis bien contente ») manifestement situé en deçà du bonheur entrevu : aurait-elle été déçue par l'« impuissance » du narrateur à satisfaire ses aspirations les plus profondes ? Quoi qu'il en soit, l'impossibilité des aspirations des deux personnages est imposée par la situation narrative même de la fiction, l'un et l'autre existant à présent dans des univers différents. Est-ce la leçon que le jeune écrivain de moins de trente ans entendait tirer de ce bref récit ?

Nous l'avons dit, l'utilisation par Simenon de motifs relevant du fantastique ou du merveilleux est exceptionnelle : même ses romans populaires de jeunesse signés de pseudonymes n'y recourent que rarement. Il est dès lors significatif qu'il ait fait appel à des artifices de même nature dans une autre nouvelle, fort peu connue elle aussi, pour montrer à nouveau un homme et une femme dont le seul souci est d'échapper à une solitude invivable. Dans *Les Nolépitois*³⁷ en effet, c'est du fond des âges — deux cents millions d'années ! — et d'un lac que sortent les héros encore un peu poissons qui tentent de se rejoindre au sein de l'épais brouillard londonien de Piccadilly Circus : de quoi montrer, par l'absurde ici aussi, l'impossibilité d'un amour terrestre parfait. « Nous devons être deux », « on doit être deux », « partout on doit être deux », « il est indispensable que nous soyons deux³⁸ », assène la Nolépitoise de manière répétitive et presque incantatoire.

36. *Ibid.*

37. Écrite à la fin de l'année 1962, cette nouvelle a été publiée dans les numéros 901 et 902 de la revue *Elle* (29 mars et 5 avril 1963). Elle n'a été reprise ni dans les *Œuvres complètes* ni dans la série *Tout Simenon*, le romancier s'étant toujours formellement et farouchement opposé à sa réédition.

38. Georges SIMENON, *Les Nolépitois*, *Elle*, n° 902, 5 avril 1963, p. 154 et 175. Par ces formules, Simenon entendait-il conjurer le sort ? Tentait-il de sauver son amour pour sa deuxième épouse, amour qu'il sentait s'effriter de plus en plus à une époque où *Quand j'étais vieux* était pratiquement terminé ? On sait ce qu'il advint de cet amour. On sait aussi que la nouvelle a été

Certes, elle rejoint enfin son Nolépitois et tous deux se retrouvent « côte à côte comme si c'était décidé depuis le commencement du monde³⁹ », mais, s'ils sont « ensemble », la vision fugitive que nous avons d'eux à la fin du récit les montre sortant « du cercle⁴⁰ » de notre univers et nous ne saurons pas, ici non plus, ce que devient le couple ainsi uni.

Qu'importe ? La Nolépitoise a rejoint le Nolépitois tout comme l'héroïne de la nouvelle à laquelle nous nous sommes attaché a rejoint fugitivement le narrateur. Pour une fois chez Simenon, et pour un court instant, le courant est passé, la transparence a vaincu l'opacité entre les êtres. C'est une lueur d'espoir en même temps qu'une renaissance : le sourire d'Augustine a irradié celui qu'elle aime et qui tente vainement de l'étreindre, ce sourire, à la fin du texte, l'a enveloppé d'« un air tiède » qui explique pourquoi, malgré la pluie, le matin suivant, à l'aube du récit, a pour le narrateur « un goût de printemps ». Un peu de soleil dans l'eau froide, en quelque sorte : à l'échelle humaine et quand nous remettons les pieds sur terre, semble dire Simenon, comme souvent dans son œuvre, c'est beaucoup.



« Et elle est partie sans me dire si elle reviendrait »... Ainsi se termine *Mademoiselle Augustine*, sur un ton de regret. Simenon savait-il déjà, en écrivant cette phrase finale — qui constitue en même temps le dernier paragraphe de la nouvelle —, que Mademoiselle Augustine reviendrait hanter quelques-unes de ses fictions ? Elle est à nouveau bien présente, en tout cas, dans *La Fenêtre des Rouet*, un roman achevé le 7 juillet 1942 et publié en 1945, un roman, à vrai dire, parmi les plus connus et les plus puissants de Simenon. Aussi nous contenterons-nous d'en rappeler le sujet.

À trente-neuf ans, Dominique Salès vit mal son célibat et sa solitude dans un petit appartement parisien de la rue du Faubourg-Saint-Honoré. Elle tente de combler le vide de son existence en observant la vie des autres, à savoir principalement les Caille, un jeune couple plein de santé auquel Dominique a loué une chambre de son appartement, et les Rouet, famille bourgeoise qui vit en face de chez elle, de l'autre côté de la rue. Elle est particulièrement fascinée par la vitalité d'Antoinette Rouet, une jeune femme qui favorise la mort de son mari malade et plus âgé qu'elle en ne lui donnant pas le médicament dont il a besoin au moment d'une crise⁴¹. Obsédée dès lors par la personnalité d'Antoinette, Dominique s'im-

inspirée à Simenon par un rêve de son épouse que celle-ci lui avait raconté, si l'on en croit ce que l'auteur a confié à Pierre Démeron (*Candida*, 24 janvier 1963). Cette source d'inspiration aurait-elle entraîné le romancier à interdire toute nouvelle publication de ce texte ?

39. Georges SIMENON, *Les Nolépitois*, op. cit., p. 185.

40. *Ibid.* Les caractères italiques sont dans le texte.

41. Simenon a utilisé un point de départ semblable dans la nouvelle intitulée *Le Châle de Marie Dudon*.

prègne de sa vie et s'en nourrit, l'espionne, la suit quand elle va rejoindre ses deux amants successifs ; bref, Dominique vit par personne interposée, par procuration, trouvant dans la vie d'Antoinette, qu'elle épie jour après jour, heure après heure, le palliatif à une vie terne bornée par des interdits :

Attentive à la vie d'une autre, Dominique en oubliait de respirer pour son propre compte [...] ; elle y puisait une vie plus vibrante, une vie défendue ; elle sentait le sang battre dans ses veines, un vertige s'emparer d'elle⁴².

Quand Antoinette quitte la maison des Rouet, chassée par ses beaux-parents que son comportement a scandalisés, puis quand les Caille décident à leur tour d'aller habiter ailleurs, tout s'effondre autour de Dominique qui ne peut supporter ce supplément de vide : elle se suicide.

Dans ce roman où le motif du regard acquiert une importance primordiale⁴³, où se situe Augustine et quelle est sa fonction ? Ce personnage à première vue secondaire est en vérité présent du début à la fin et il ponctue de son « apparition » quelques moments forts du récit⁴⁴. Son rôle actantiel de départ est défini dès que son prénom est mentionné dans le chapitre premier : « la vieille Augustine, là-haut, dans une des mansardes, est à les regarder⁴⁵. » En effet, tout comme Dominique Salès observe sans cesse « la fenêtre des Rouet », la vieille Augustine, qui habite aussi en face de chez elle, mais sous les toits, observe Dominique elle-même et les Caille, selon une sorte de jeu de miroirs, le regardant étant à son tour regardé ; telle sera la seule fonction du personnage dans la première partie du roman. Physiquement, Augustine laisse voir un « visage blafard » d'une « douceur infinie » et « des cheveux d'un blanc de neige⁴⁶ » qui étaient déjà les siens dans *Mademoiselle Augustine*. Elle porte « un corsage à tout petits dessins blancs⁴⁷ » et quand Dominique l'imagine au lit, elle « la voit enveloppée de choses informes, des camisoles, des pantalons, des jupons en pilou imprégnés de son odeur⁴⁸ » qui font écho à la « drôle de camisole » et au « jupon⁴⁹ » imaginés par le narrateur de *Mademoiselle Augustine*. Lorsqu'elle fait le guet, « dans le long couloir presque obscur de son étage où donnent les portes de toutes les mansardes », attendant « le passage de quelqu'un à qui parler », elle peut rester là

42. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 16, 1968, p. 196.

43. Voir Anne MATHONET, *Étude du thème du regard dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon*, mémoire (inédit) de licence en philologie romane, Université de Liège, 1993, p. 80-86.

44. Dans l'édition des *Œuvres complètes*, Augustine apparaît aux p. 134, 135, 141, 147-148, 158, 166-167, 185, 188, 191, 198, 201, 250-252, 261, 273, 277, 279, 288, 292.

45. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, *op. cit.*, p. 134.

46. *Id.*, p. 141.

47. *Id.*, p. 185.

48. *Id.*, p. 191.

49. Georges SIMENON, *Mademoiselle Augustine*, *op. cit.*, p. 1012.

« pendant une heure entière, les mains croisées sur le ventre, comme une monstrueuse araignée⁵⁰ » : en un mot, une étonnante « force statique⁵¹ » se dégage d'elle.

Parfois, durant ses nombreux moments de désœuvrement, « pour échapper à cette obsession d'Antoinette, à qui sa pensée revenait sans cesse⁵² », Dominique Salès « joue à penser », c'est-à-dire que son esprit vagabonde et « joue » à revivre le passé, à imaginer la vie de ceux qu'elle a connus et qu'elle connaît à peine :

Dominique avait joué le jeu avec la vieille Augustine aussi [...].

Comment la vieille Augustine avait-elle commencé ? Comment était-elle à quarante ans ? Que faisait-elle alors ?

L'histoire d'Augustine se terminait invariablement par son enterrement, que Dominique imaginait dans ses moindres détails⁵³.

Dans le cadre de la première partie du roman, nous n'en saurons pas davantage, mais ces lignes laissent entrevoir que la mort rôde autour du personnage et que celui-ci pourrait bien être un double de l'héroïne : sa fonction initiale de « regardante » — sinon de voyante — nous l'avait déjà laissé pressentir. La dernière occurrence de son prénom, dans cette première partie, nous apprendra que « la vieille Augustine n'est pas levée⁵⁴ »...

Il faut attendre le troisième chapitre de la deuxième partie du roman pour la voir reparaitre, transfigurée, magnifiée et... fantomatique. Ayant appris le décès, à Toulon, de sa tante Clémentine, Dominique Salès se rend dans le Midi pour assister aux obsèques. Elle a pris un train de nuit. C'est là que se situe l'intrusion d'Augustine qui mérite d'être replacée dans son contexte ; outre son aspect fantastique et fantasmatique, ce passage livre une atmosphère bien simenonienne et montre, sur le plan stylistique, que Simenon n'a pas toujours été allergique au point-virgule, même s'il l'a tenu parfois « pour une sophistication typiquement gidienne⁵⁵ ».

Le bruit du train pénétrait peu à peu dans sa tête, son rythme se superposait au rythme de sa respiration et aux battements de son cœur, elle s'abandonnait ; un courant d'air glacé venu de la vitre frôlait sa nuque ; ses pieds étaient posés sur la plaque de métal qui chauffait en dégageant de la vapeur ; elle ferma les yeux, les rouvrit ; quelqu'un tourna le bouton électrique, et il n'y eut plus qu'une faible lueur bleue ; il faisait chaud, le courant d'air coulait toujours, comme un filet d'eau froide ; les paupières de Dominique picotaient ; le train

50. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, op. cit., p. 141.

51. *Id.*, p. 188.

52. *Id.*, p. 183.

53. *Id.*, p. 185.

54. *Id.*, p. 198.

55. Pierre ASSOULINE, *Simenon. Biographie*, Paris, Julliard, 1992, p. 598.

s'arrêtait, des gens s'agitaient dans l'obscurité d'une gare, des lumières glissaient, et on roulait à nouveau; on devait être loin, passé Dijon, quand elle comprit que quelqu'un courait, oui, que quelqu'un poursuivait le train dans le halo pâle de la lune.

Elle ne fut pas étonnée. Elle dit simplement :

Tiens! Mademoiselle Augustine...

Et elle eut un sourire doux et triste, comme en échantent les gens qui connaissent leurs malheurs. Elle comprenait tout à coup. Il y avait bien huit jours qu'elle n'avait pas vu Mlle Augustine à sa fenêtre, mais deux ou trois fois elle avait entrevu la concierge dans la mansarde.

La vieille demoiselle était morte, comme tante Clémentine. Elle était tout heureuse d'être morte, et elle courait après le train, atteignait enfin le compartiment de Dominique, s'asseyait près de celle-ci, un peu essoufflée⁵⁶.

C'est bien une Augustine tout à fait métamorphosée qui prend place aux côtés de Dominique : « laiteuse, quasi lumineuse, si séduisante, si belle⁵⁷ », elle n'a plus rien de l'« affreuse vieille fille⁵⁸ » de la première partie. Elle entreprend de se confesser à l'héroïne et, durant cette confession, ses seins se soulèvent — à cause de son essoufflement ou par exaltation? —, des seins qui pourtant « devaient ressembler jadis à des méduses⁵⁹ ». Elle dit à Dominique le désir et le besoin de la rejoindre qu'elle a éprouvés aussitôt après sa mort, elle lui dit le lien que leurs regards réciproques ont fait naître entre elles, elle lui prend la main et Dominique est « aussi émue qu'au premier contact de la main d'un amant »⁵⁸. « Je vous aime tant! », avoue enfin Augustine à une Dominique nullement choquée, car « cet amour n'était pas ridicule, elle avait l'impression que c'était tout naturel, que c'était cela qu'elle attendait depuis toujours⁶⁰ ». La scène se termine par l'essai de concrétisation de cet amour, en quelques lignes au long desquelles Simenon fait à nouveau preuve de sa virtuosité évocatoire :

Sa volonté s'engourdissait, une lassitude surnaturelle s'emparait d'elle, elle avait chaud au plus profond de sa chair, de ses veines, de ses os, et un bras l'enlaçait, des lèvres s'approchaient des siennes; elle fermait les yeux, haletait, une sensation unique la saisissait toute, elle avait peur, elle sombrait, elle...⁶⁰.

On l'aura constaté, cette scène présente plusieurs similitudes avec celle où, dans *Mademoiselle Augustine*, le fantôme apparaît au narrateur. Outre la situation qui est fondamentalement la même, nous retrouvons notamment et au premier chef, dans l'une et l'autre, le désir de la vieille fille d'échapper à la solitude et

56. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, op. cit., p. 249-250.

57. *Id.*, p. 250.

58. *Id.*, p. 251.

59. *Id.*, p. 250. Venant après la comparaison avec « une monstrueuse araignée » (p. 141), cette nouvelle analogie animale n'avantage guère la première Augustine.

60. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, op. cit., p. 252.

son besoin d'amour, désir et besoin exprimés après la mort. Dans les deux cas en effet, l'accession à la parole ne se produit pas durant la vie du personnage; dans le roman, en particulier, Augustine n'a eu d'existence, jusqu'à cette scène, qu'en fonction de son regard, comme si, pour elle, toute autre forme de communication était interdite. De plus, alors que l'état civil du personnage était tu jusqu'à présent, nous pouvons lire cinq fois au cours de cette scène qu'il s'agit d'une « demoiselle », « Mlle Augustine ». On notera encore que la tentative d'étreinte tourne court dans les deux récits. À ce stade, il n'est sans doute pas sans intérêt de procéder à un examen qui permettrait de vérifier si le texte romanesque possède des ressemblances avec celui de la nouvelle. Voici les résultats auxquels aboutit une telle mise en parallèle, l'ordre suivi étant celui du roman.

- Elle était tout heureuse d'être morte (F.R., p.250) / comme quand on est soulevé tout entier par un grand bonheur (M.A., p.1013)
- souriante, ravie (F.R., id.) / elle sourit (M.A., id.)
- si belle (F.R., id.) / elle était belle (M.A., id.)
- Elle balbutiait (F.R., id.) / Be...be... (M.A., p. 1014)
- une délicieuse pudeur (F.R., id.) / la confusion de la pudeur vaincue (M.A., id.)
- « Je suis allée chez vous aussi vite que j'ai pu » (F.R., id.) / « J'avais une telle hâte de vous voir » (M.A., id.)
- « La chose était encore chaude sur le lit » (F.R., id.) / « Je parie que sur le lit, c'est encore chaud » (M.A., id.)
- « Je m'étais toujours promis de vous réserver ma première visite (F.R., id.) / « je m'étais toujours juré que ma première visite serait pour vous » (M.A., id.)
- « Je suis si contente » (F.R., p.251) / « Je suis bien contente » (M.A., id.)
- « vous comprenez » (F.R., id.) / « Vous comprenez » (M.A., id.)
- « je n'ai pas encore l'habitude » (F.R., id.) / « je ne suis pas encore très habituée » (M.A., id.)
- la concierge, une maigre femme [...] est allée frapper aux portes en criant :
« Elle est morte! Melle Augustine est morte! » (F.R., id.) / Pauvre concierge aux yeux rouges, au petit corps tout fiévreux, tout trépidant, qui courait d'appartement en appartement pour porter le courrier en même temps de la nouvelle! (M.A., p.1011)
- « J'ai attendu si longtemps » (F.R., id.) / « Il fallait attendre et c'était long » (M.A., p. 1014)
- « J'avais une telle envie de voler vers vous, et tout vous dire [...] vous n'auriez pas compris » (F.R., id.) / « J'avais une telle hâte de vous voir, de vous parler [...] vous ne compreniez pas » (M.A., id.)
- « J'étais une affreuse vieille fille » (F.R., id.) / Melle Augustine était une laide vieille fille (M.A., id.)
- « J'ai attrapé enfin ma pneumonie » (F.R., id.) / Melle Augustine est morte, la nuit, d'une congestion pulmonaire (M.A., id.)

« Maintenant, c'est fini » (F.R., id.) / « Il n'y a que quelques minutes que c'est fait » (M.A., id.)

« Je vous aime tant » (F.R., id.) / elle m'aimait (M.A., id.)

Même détachées de leur contexte, ces citations font apparaître des ressemblances frappantes lorsqu'elles sont juxtaposées. Si elles ne laissent aucunement penser que Simenon s'est servi de sa nouvelle pour rédiger la scène du roman, elles témoignent d'une étonnante permanence d'inspiration ou d'une constance très stable au sein du monde imaginaire de l'écrivain.

Morte, Augustine est donc venue proclamer le « bonheur de sa délivrance⁶¹ » à Dominique, alors que celle-ci va elle-même rendre un dernier hommage à une autre morte, sa tante Clémentine. L'héroïne est par conséquent cernée de tous côtés par la mort. Certes, cette rencontre a eu lieu en songe, nous l'avons compris, mais Dominique reste imprégnée par ce rêve qui a bafoué les interdits pesant si lourdement sur sa vie. Ce n'était qu'un rêve, mais il va hanter l'héroïne jusqu'à la fin du roman, jusqu'à sa propre fin. Augustine prend dès lors place parmi les « fantômes familiers⁶² » de Dominique, ceux de son père et de sa mère, celui d'un jeune sous-officier à qui jadis, à quinze ans, elle s'était promise, ceux d'autres parents et connaissances, tous morts, qu'elle évoque quand elle « joue à penser ». Parmi ces ombres, Augustine ne tarde pas à occuper le premier rang; Dominique, d'abord « envahie par la honte », ne comprenant « pas comment elle avait pu faire un tel rêve⁶³ », est bientôt « tentée d'en déchiffrer le sens profond »⁶³ et elle se pose la question : « Est-ce qu'elle était une autre Augustine ? »⁶³ Elle perçoit en tout cas qu'elle « était aussi seule que la vieille Augustine⁶⁴ », qu'elle risque de devenir — qu'elle est déjà —, elle aussi, une vieille fille qui regarde par la fenêtre la vie des autres, qu'elle éprouve pour Antoinette Rouet le même désir qui étreignait Augustine dans son rêve. Et lorsque Dominique se suicide, l'image de Mademoiselle Augustine accompagne dans ses dernières pensées celle d'Antoinette qu'elle rejoindra dans un au-delà de rêve, tout comme Augustine, en rêve, l'avait rejointe :

Dans quelques minutes, dans quelques secondes, ce sera fini, et alors elle fera comme Mlle Augustine, elle courra là-bas, près d'Antoinette, elle lui criera, frémissante de joie :

« Voilà!... Je suis venue... C'était vous que je voulais voir la première, vous comprenez?... Je ne pouvais rien vous dire, avant... Je vous regardais de loin et vous ne compreniez pas... Maintenant que c'est fini⁶⁵... »

61. *Id.*, p. 277.

62. *Id.*, p. 198.

63. *Id.*, p. 259.

64. *Id.*, p. 261.

65. On aura reconnu quelques-unes des expressions utilisées par les fantômes de Mademoiselle Augustine dans le roman et la nouvelle.

Elle rougit. Est-ce qu'elle est encore capable de rougir ? Elle est confuse. Un frisson la saisit toute...

Oui... encore quelques secondes, quatre, trois, deux... encore rien... Tout de suite, elle va serrer Antoinette dans ses bras, se pencher sur son visage, sur ses lèvres si vivantes, si vivantes...

Si vi⁶⁶...

Est-ce un hasard si la morte emporte Dominique au moment où ses pensées s'arrêtent sur la syllabe qui forme le mot « vie », cette vie que la défunte, raidie dans ses principes moraux et hérissée d'interdits de toutes sortes inculqués dès l'enfance, a été impuissante à saisir et à vivre ? Dans ces ultimes balbutiements de la pensée, l'étreinte, inachevée comme dans le rêve, n'a pas lieu, comme elle n'avait pas lieu non plus dans *Mademoiselle Augustine* : nous touchons à nouveau au domaine de l'inaccessible. Tandis que « la pluie tombe sans bruit, tout fin⁶⁷ », le corps de Dominique Salès gît, inanimé et dérisoire, parmi les roses que la vivante — en un geste ultime — avait pris soin de disposer autour d'elle sur son lit de mort⁶⁸. « D'une de ses petites camarades, qui était morte et qu'on avait ainsi entourée de fleurs », n'avait-elle pas entendu dire, quand elle était enfant : « On dirait un ange ?⁶⁹ » Ainsi Dominique part-elle rejoindre le monde de l'enfance en même temps que le monde des anges asexués auquel, il est vrai, la prédestinait son prénom à la fois féminin et masculin. Cette mise en scène attendrissante et macabre qui, par-delà la vie, relie la mort à l'enfance, un peu comme le désir d'un enfant est exprimé par le fantôme de *Mademoiselle Augustine*, peut être lue comme un dernier clin d'œil — ou un dernier appel — de Dominique à Augustine : en mourant, celle-ci n'a-t-elle pas laissé, comme seul témoignage tangible et périssable de son passage sur terre, « un pot de géranium oublié sur la fenêtre⁷⁰ » ?



66. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, op. cit., p. 292.

67. *Id.*, p. 293, C'est là l'ultime phrase — en même temps que le dernier paragraphe — du roman.

68. Dans *Le Veuf* aussi, Jeanne Jeantet se suicide au milieu des fleurs répandues sur un lit (*Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 36, 1970, p. 57). On se souviendra en outre que *Mademoiselle Augustine*, dans la nouvelle dont elle est l'héroïne, « avait une rose sur son chapeau » (op. cit., p. 1012). Dans un de ses reportages publié dans *Paris-Soir* en 1937, Simenon évoque le suicide qui constitue l'origine vraisemblable de la scène : « Une jeune femme que son ami a quittée a pris soin de couvrir son lit de fleurs avant de s'endormir au véronal. [...] « Je veux qu'il me voie belle une dernière fois... », écrivait-elle » (*Police-Secours ou Les Nouveaux Mystères de Paris*, dans *À la découverte de la France*, Paris, Union Générale d'Édition, 1976, p. 172).

69. Georges SIMENON, *La Fenêtre des Rouet*, op. cit., p. 290.

70. *Id.*, p. 279.

Outre les deux demoiselles prénommées Augustine que nous avons envisagées jusqu'à présent, l'œuvre canonique de Simenon — entendons celle qui a été publiée sous son patronyme — ne comporte que cinq autres personnages ainsi prénommés. Tout en assumant un rôle moins important — ce ne sont notamment pas des fantômes! —, ils ne présentent pas moins, parfois, des rapports avec ceux dont il a été question auparavant.

Dans *Faubourg*, roman écrit en 1935 et publié en 1937, Augustine Niquet est la locataire de la mère du héros, Thérèse Chevalier, une veuve qui habitue rue des Écoles — ou rue de la Commune [*sic*] — dans une préfecture française non nommée⁷¹. Elle lui sert surtout, « depuis trois ans⁷² », de dame de compagnie et de confidente. C'est une « vieille demoiselle⁷³ » de cinquante ans qui a des rentes⁷⁴ et que l'on appelle Mlle Augustine. Peut-être est-elle d'origine noble⁷⁵, peut-être a-t-elle « vécu longtemps dans un couvent⁷⁶ »; elle a en tout cas « de l'éducation⁷⁷ ». Elle occupe ses loisirs à des travaux de couture⁷⁸, elle tricote, elle brode « devant la fenêtre⁷⁹ ». Physiquement, elle apparaît « énorme et molle⁸⁰ », « grasse et blafarde⁸¹ » et elle a une « tête de méduse⁸² ». « Harnachée pour sortir », elle arbore « un triple rang de jais autour du cou » et une « capeline ornée de paillettes noires »; elle a « son parapluie à la main⁸³ » et attend, « plantée telle une tour au milieu de la pièce⁸⁴ », que Thérèse soit prête à l'accompagner. Cette « vieille fille⁸⁵ » possède donc quelques traits communs avec celles que nous avons rencontrées précédemment.

71. Nous avons tenté de montrer que plusieurs aspects de cette ville sont d'inspiration liégeoise. Voir notre *Liège dans l'œuvre de Simenon*, Liège, Faculté Ouverte, 1989, p. 36-39 et 127-129.

72. Georges SIMENON, *Faubourg*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 5, 1967, p. 376.

73. *Id.*, p. 327, 343, 345, 357, 375, 376, 377, 393, 401, 402.

74. *Id.*, p. 330.

75. *Id.*, p. 345, 357, 426. Être noble et s'appeler Niquet n'est guère plausible. Y aurait-il ici un rapport avec *Mademoiselle Augustine* où le fantôme est « quelque chose de tout à fait supérieur » (*op. cit.*, p. 1014) ?

76. Georges SIMENON, *Faubourg*, *op. cit.*, p. 345.

77. *Id.*, p. 378.

78. *Id.*, p. 330, 375, 426.

79. *Id.*, p. 375.

80. *Id.*, p. 330.

81. *Id.*, p. 380.

82. *Id.*, p. 381. Rappelons que dans *La Fenêtre des Rouet*, les seins d'Augustine ressemblent à des méduses.

83. Georges SIMENON, *Faubourg*, *op. cit.*, p. 401. On se souvient que l'héroïne de *Mademoiselle Augustine* « avait toujours un parapluie à la main » (*op. cit.*, p. 1012).

84. Georges SIMENON, *Faubourg*, *op. cit.*, p. 402. Dans *La Fenêtre des Rouet*, la belle-mère d'Antoinette « est une tour » (*op. cit.*, p. 140).

85. Georges SIMENON, *Faubourg*, *op. cit.*, p. 381 et 402.

Vraisemblablement rédigée durant l'hiver 1937-1938, la nouvelle intitulée *L'Amoureux de Madame Maigret* a vu le jour dans le n° 66 de *Police-Roman* le 28 juillet 1938 avant d'être recueillie dans *Les Nouvelles Enquêtes de Maigret* en 1944. Nous y faisons très rapidement la connaissance d'une « Mlle Augustine⁸⁶ » épisodique qui effectue de « petits travaux de couture »⁸⁶ à Paris, au troisième étage de l'immeuble de la place des Vosges portant le n° 17 bis⁸⁷. C'est une « grosse vieille femme » dont l'appartement possède « l'odeur particulière aux logements de vieilles gens⁸⁸ ». Les maigres informations glanées ici recourent pourtant les précédentes.

Avec *Le Rapport du gendarme*, un roman composé en 1941 et publié en 1944, nous arrive une « Augustine Violet, née Caillol⁸⁹ ». Elle s'est mariée à seize ans et a eu une bonne dizaine d'enfants de son mari, aujourd'hui mort depuis longtemps, ou de multiples amants passagers. Parmi ces enfants, Joséphine Roy, une des héroïnes du roman. Cette Augustine d'environ soixante ans « habite actuellement une baraque de la zone, à Saint-Ouen, où elle est plus connue sous le nom de la Mère aux Chats⁹⁰ ». Féconde, prolifique, mère jusque dans son surnom et quasi symbole de maternité grâce à sa progéniture abondante, cette veuve n'a sans doute pas connu les interdits ou les frustrations qui caractérisent les deux premières demoiselles étudiées. Ce n'est certes pas elle que l'on appellerait « Mademoiselle Augustine » et elle semble se situer tout à fait en dehors du type de personnage analysé jusqu'ici. Attendons pourtant son portrait avant de nous prononcer définitivement : « Elle était grasse, débraillée, des mèches de cheveux blancs encadrant un visage bouffi⁹¹ » et elle apparaît à la fin du roman « plus bouffie que jamais⁹² ». On peut en conclure qu'Augustine Violet appartient bien à la même famille physique que les autres, mais qu'elle échappe à leurs fantasmes.

Nous rencontrons une autre figure épisodique en la personne d'Augustine Dandurand, tante du héros dans *Le Grand Bob*, un roman achevé le 25 mai 1954 et publié la même année. C'est « une très vieille femme », en même temps qu'une « vieille fille⁹³ », qui vit à Poitiers, au premier étage du n° 27 de la rue des Carmélites. « Elle ne quitte pas son fauteuil près de la fenêtre » où « elle relit [...]

86. Georges SIMENON, *L'Amoureux de Madame Maigret*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. IX, 1967, p. 189.

87. *Id.*, p. 187.

88. *Id.*, p. 188.

89. Georges SIMENON, *Le Rapport du gendarme*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 15, 1968, p. 496. Caillol : un dérivé de Caille (voir *La Fenêtre des Rouet*) ?

90. Georges SIMENON, *Le Rapport du gendarme*, *op. cit.*, p. 497.

91. *Id.*, p. 534.

92. *Id.*, p. 565.

93. Georges SIMENON, *Le Grand Bob*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 31, 1969, p. 458.

l'œuvre complète de Voltaire »⁹³. C'est donc le seul de nos personnages qui se livre à une activité intellectuelle. Ceci explique peut-être son côté moralisateur puisque jadis, elle répétait à son neveu et à sa nièce, alors enfants, cette phrase soulignée dans le texte : « *Ce qui importe, c'est d'être juste*⁹⁴. » Éléments bien connus et éléments neufs se mêlent donc ici pour caractériser brièvement cette nouvelle Augustine.

Nous revoici à Paris avec *Le Fils*, roman terminé le 28 décembre 1956 et publié en 1957. Alain Lefrançois, héros et narrateur, vit avec sa famille dans un luxueux appartement de l'avenue Mac-Mahon. En face de chez lui, « une vieille femme habite une mansarde⁹⁵ » et possède un géranium qu'elle dépose sur l'appui de fenêtre, « au-dessus de la corniche »⁹⁵, le sortant aux beaux jours, le rentrant « dès les premiers froids », le sortant à nouveau « aux heures chaudes, dès qu'un rayon de soleil atteint la fenêtre »⁹⁵. Elle « s'appelle Mlle Augustine »⁹⁵ et sa fenêtre est ainsi « la seule fenêtre fleurie » de « cette avenue Mac-Mahon aux façades austères, tout en pierres grises »⁹⁵. Le narrateur voit dans les soins que cette vieille demoiselle accorde à son géranium le « besoin de se raccrocher à quelque chose »⁹⁵, voire une « raison de vivre⁹⁶ » alors même que la vie n'a presque plus rien à lui offrir. Dès lors, chaque apparition d'Augustine est en fait celle de son géranium emblématique avec lequel elle s'identifie puisque son prénom est automatiquement lié à la fleur lors de toutes ses évocations ultérieures⁹⁷. Nous ne saurons rien d'autre de cette Augustine-ci, une Augustine à l'existence fantomatique, en quelque sorte, cachée par l'ombre de son géranium : « Peu importe qui elle est, d'où elle vient et pourquoi elle vit sous les toits d'un immeuble dont les autres étages sont habités par des bourgeois⁹⁸. » Voici qui rappelle des caractéristiques lues ailleurs. Il y a plus. Les réflexions d'Alain Lefrançois concernant Augustine naissent d'une méditation entraînée par la mort de son père. Celui-ci, âgé, veuf, n'attendant plus rien de la vie, avait pourtant « adopté un chaton ramassé un matin dans son jardin⁹⁹ » : c'était son géranium à lui. C'est pour cette raison que le narrateur a donné à son père, dont les attaches avec la franc-maçonnerie étaient pourtant connues, des funérailles religieuses : il lui a ainsi offert un dernier géranium, de sorte, dit-il, que « le chaton, le géranium, les

94. *Ibid.*

95. Georges SIMENON, *Le Fils*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 33, 1970, p. 351.

96. *Id.*, p. 350.

97. *Id.*, p. 352 : « le géranium de Mlle Augustine » ; p. 360 : « le géranium de Mlle Augustine à son poste » ; p. 368 : « vers midi, Mlle Augustine a mis quelques instants son géranium à la fenêtre, ainsi qu'elle le ferait d'un malade ou d'un convalescent » ; p. 418 : « je regarde avec attendrissement le géranium de Mlle Augustine » ; p. 483 : « Mlle Augustine avait sorti son géranium ».

98. *Id.*, p. 351.

99. *Id.*, p. 350. Est-ce un dérivatif maternel du même genre qu'a trouvé sur le tard Augustine Violet, cette Mère aux Chats du *Rapport du gendarme*, une fois ses nombreux enfants dispersés ou disparus ?

orgues, l'encens, les doigts trempés dans l'eau bénite se sont peu à peu confondus dans mon esprit. [...] L'absoute, les orgues, le *De profundis*, les gestes rituels du prêtre saisissant le goupillon, c'était, à mes yeux, le géranium de Mlle Augustine¹⁰⁰ ». Nous retiendrons, quant à nous, que le géranium et, par conséquent, son extension, c'est-à-dire Mademoiselle Augustine elle-même, sont à nouveau liés à la mort et nous nous souviendrons que l'Augustine de *La Fenêtre des Rouet* avait elle aussi, à sa fenêtre, un géranium oublié là — trace de vie dérisoire — après sa mort. Au fait, le géranium n'est-il pas, dans certaines régions, une plante que l'on dépose volontiers sur les pierres tombales que l'on veut fleurir, une plante associée, donc, au culte des défunts ?

La boucle est-elle ainsi bouclée ? Pas tout à fait. Nous nous en voudrions, en effet, de passer sous silence la seule Augustine présente dans les romans populaires de jeunesse publiés sous divers pseudonymes¹⁰¹. Il s'agit — doit-on s'en étonner ? — d'une « Mlle Augustine, qui a été longtemps cuisinière dans une grande maison¹⁰² », peut-être « chez un duc¹⁰³ ». Elle habite au n° 111 de l'avenue de Paris, à Montreuil, dans *La Maison de l'inquiétude*, une œuvre probablement rédigée pendant l'hiver 1929-1930, où le Maigret préhistorique des romans populaires mène une difficile enquête. Elle a la grippe depuis quinze jours, de sorte que Maigret, observant la façade de l'immeuble ne peut apercevoir, « aux vitres de l'appartement de la vieille Augustine, [...] qu'un halo rougeâtre. Une veilleuse seule devait brûler près du lit¹⁰⁴ ». Un halo rougeâtre... La mort et le fantôme, croyons-nous, ne sont pas loin, derrière ces vitres où la maladie a déjà pris possession des lieux.

100. Georges SIMENON, *Le Fils*, op. cit., p. 351-352. Pour être complet, il faudrait évidemment étudier le géranium dans l'œuvre de Simenon... À défaut et en attendant, pour la petite histoire, un détail découvert par hasard dans les *Mémoires intimes* : le romancier avait fait border sa maison d'Épalinges de géraniums « choisis du rouge le plus vif » (Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 519). Peut-être n'est-il pas sans intérêt de rappeler aussi que la signification emblématique traditionnelle du géranium désigne à la fois les sentiments d'amour, la piété et la gentillesse.

101. Nous ne croyons pas nous tromper en assurant le lecteur que nous aurons ainsi fait le tour de tous les personnages de l'œuvre prénommés Augustine. Ceci porte à huit seulement le nombre de personnages prénommés de la sorte dans les quelque 380 romans et 160 nouvelles de cette œuvre immense aux quelque 14 000 personnages nommés, prénommés ou surnommés. C'est bien peu quand on pense aux dizaines de Jeanne, Germaine, Marie, Marthe, Berthe ou Louise qu'elle comporte, les prénoms masculins les plus utilisés étant dans l'ordre Joseph, Jean, Émile, Louis, Jules, François, Albert, Pierre, Charles, Victor, Gaston, Léon, Justin, Arthur, Oscar et Philippe (ces relevés n'ont été effectués que pour les œuvres signées du patronyme).

102. Georges SIM, *La Maison de l'inquiétude*, Paris, Julliard, « La Seconde Chance », 1991, p. 28.

103. *Ibid.* L'Augustine Niquet de *Faubourg* devrait-elle à ce détail sa noblesse douteuse ?

104. Georges SIM, *La Maison de l'inquiétude*, op. cit., p. 59.



On n'en doutera pas, Simenon a été hanté — sans jeu de mots — par ce personnage auquel, avec quelques variantes, il a attribué le même physique et les mêmes caractéristiques chaque fois qu'il l'a ressuscité dans son œuvre. Quel fantôme¹⁰⁵ l'assaillait lorsqu'il tentait avec une belle constance de rendre la vie — deux fois même par-delà la mort — à Mademoiselle Augustine? Notre esprit rationnel peu coutumier des spectres aimerait en savoir davantage, mettre un nom peut-être sur ce visage tantôt placide et blafard, tantôt souriant et doux, ce visage auréolé de cheveux blancs comme la neige. À qui appartenait ce corps énorme et pesant qui s'est deux fois transformé, dans l'imaginaire de l'écrivain, en une silhouette de rêve angélique et désirable? En un mot, qui a inspiré à Simenon ce personnage attachant dont sa plume a essayé d'évoquer les traits et l'esprit avec, pensons-nous, une certaine nostalgie? Connaissant un peu le mécanisme de la création chez Simenon, nous ne pouvons nous résoudre, en effet, à voir dans Mademoiselle Augustine une pure invention de ses facultés créatrices.

Hélas! Dans l'état actuel de nos connaissances, cette inspiratrice nous demeure inconnue et nous en sommes réduit aux hypothèses.

Nous avons pensé dans un premier temps à cette vieille Mlle Riquet qu'Élise Mamelin prend comme locataire dans *Pedigree* et qui émigre, avec son nom, son statut de célibataire et de retraitée des postes dans *L'Inspecteur Cadavre*, avec son nom et son seul statut de célibataire dans *Les Vacances de Maigret* et *Marie qui louche*, avec son nom seul dans *Le Voyageur de la Toussaint* et *L'Homme au petit chien*. Toutefois, si elle passe son temps à coudre, comme notre Augustine, et si son patronyme est voisin de celui d'Augustine Niquet, locataire de Thérèse Chevalier, laquelle représente la propre mère de Simenon dans *Faubourg*, Mlle Riquet ne possède pas le physique adéquat : c'est « une petite vieille à l'œil féroce¹⁰⁶ », à la « tête d'oiseau de mauvaise augure¹⁰⁷ », et sur « son crâne presque chauve se dressait un minuscule chignon d'un noir agressif¹⁰⁸ ». En outre, Roger Mamelin, porte-parole et transposition de l'auteur, est loin de la porter dans son cœur.

105. On notera que le terme « fantôme » n'est pas absent de certains titres de Simenon, mais il ne se réfère jamais à des êtres reparaisant sous telle ou telle forme après leur mort. Citons *Le Fantôme de Monsieur Marbe*, *Les Fantômes du chapelier*, *Maigret et le fantôme* ainsi que, parmi les romans populaires, *Le Yacht fantôme* (réédition, sous un titre différent, du *Désert du froid qui tue*) et *L'Amant fantôme*.

106. Georges SIMENON, *Pedigree*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 19, 1968, p. 153.

107. *Id.*, p. 160.

108. *Id.*, p. 157.

Nous nous sommes tourné ensuite vers celle que *Pedigree* nomme Valérie Smet; c'est une amie d'Élise qui coud et possède un visage « tout rond¹⁰⁹ ». Ce sont pourtant là ses seuls points communs avec Augustine. En effet, « sa tête en pomme¹¹⁰ », « trop grosse », au « visage disgracieux¹¹¹ », supporte une « énorme masse de cheveux bruns¹¹² », sans compter que Valérie est « toute petite »¹¹², qu'elle « n'a pas d'os, pas de nerfs¹¹³ ».

Une autre amie de Henriette Simenon-Brüll, mère de l'auteur, mérite de retenir notre attention, bien qu'elle soit plus rarement évoquée; Maria Debeurre est cependant fugitivement présente dans *Pedigree* et les écrits autobiographiques nous apprennent que cette vendeuse de *Innovation*, à Liège, est devenue Petite Sœur des Pauvres à l'hôpital de Bavière¹¹⁴. Or, les religieuses qui gardaient les malades et assuraient le service de l'hôpital liégeois de Bavière appartenaient à l'ordre de... Saint-Augustin. On sait d'autre part que ces augustines, comme on les appelle communément, ont laissé une trace dans l'œuvre de Simenon, particulièrement lorsque l'écrivain se souvient de l'époque où, enfant de chœur, il servait les offices matinaux célébrés à la chapelle de l'hôpital de Bavière : « Je les ai bien connues. Je les ai admirées », précise-t-il¹¹⁵. Il se demande même s'il n'a pas dû à l'amitié entre sa mère et Maria Debeurre le fait qu'il ait été enfant de chœur. Et le romancier d'évoquer les vastes « cornettes blanches¹¹⁶ » ainsi que le « large vêtement de bure¹¹⁷ » des religieuses. Si Maria Debeurre n'est nulle part caractérisée physiquement, une des augustines acquiert pourtant un visage dans *Le Matin des trois absoutes* : c'est la sœur sacristine, une sœur Adonie qui seconde l'enfant de chœur dans son service avec « un sourire attristé¹¹⁸ »...

109. Georges SIMENON, *Pedigree*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 18, 1968, p.29.

110. *Id.*, p. 39.

111. *Id.*, p. 229.

112. *Id.*, p. 25.

113. *Id.*, p. 228.

114. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 17, 1968, p. 58 et 128; *Je suis resté un enfant de chœur*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 178.

115. Georges SIMENON, *Je suis resté un enfant de chœur*, *op. cit.*, p. 178.

116. Georges SIMENON, *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. XII, 1968, p. 417.

117. Georges SIMENON, *Le Matin des trois absoutes*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 26, 1969, p. 93.

118. *Ibid.* Dans la chapelle de l'hôpital de Bavière, l'enfant a été frappé par un détail qui pourrait avoir son importance dans la perspective qui est la nôtre : lorsqu'elles assistaient aux offices, les religieuses « disposaient d'une galerie d'où elles étaient séparées des malades » (*Je suis resté un enfant de chœur*, *op. cit.*, p. 178; voir aussi *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, *op. cit.*, p. 418). *Le Matin des trois absoutes* précise que cette galerie était surélevée : « Les sœurs prenaient place en haut, dans la galerie » (*op. cit.*, p. 92). Ceci correspond bien, en effet, à la disposition des lieux de cette chapelle et aux usages qui y étaient en vigueur. Y aurait-il là un rapport avec les personnages que nous avons tenté d'approcher, personnages qui, presque tous, dédaignant les rez-de-chaussée, se tiennent aux étages ?

D'autres religieuses nommées Adonie peuplent les romans de Simenon : à l'hôpital de Furnes, c'est « la plus ancienne du couvent », elle n'a « plus d'âge », mais « son visage » reste « enfantin » et « aussi rose qu'un bonbon¹¹⁹ » ; à l'hôpital Saint-Jean d'une ville sans nom du département de l'Aube, sœur Adonie, « très petite boulotte », a un « visage grassouillet, bonasse¹²⁰ ». C'est néanmoins celle qui apprit à lire au futur romancier qui retiendra le plus notre attention, puisque la bonté, la douceur, la gentillesse et l'allure angélique de cette religieuse lui ont valu d'être présente à la manière d'« un bonbon fondant¹²¹ » dans la mémoire de l'écrivain. Institutrice à l'école maternelle de la rue Jean-d'Outremeuse fréquentée par le jeune Simenon, cette sœur Adonie prenait « sous ses ailes¹²² » les enfants qui lui étaient confiés. « Pâle, douce et molle »¹²², faisant « penser à quelque chose de bon à manger¹²³ », elle n'avait « pas l'air de marcher mais de glisser au ras du sol¹²⁴ » dans « l'ample robe noire aux cent plis¹²⁵ » qui lui couvrait les pieds. Tandis que l'enfant se pénétrait du « petit monde calme et feutré »¹²⁵ offert à lui sous la bienveillante houlette « de la bonne chère Sœur Adonie¹²⁶ » qui « avait le visage large, les joues rebondies¹²⁷ », qui « ne s'impatiait pas, ne grondait personne¹²⁸ » et dont la figure s'ornait d'« un sourire bonasse »¹²⁸, « des géraniums sommeill(ai)ent sur l'appui des fenêtres¹²⁹ », géraniums dont le jeune garçon s'imprégnait comme il laissait venir à lui, émerveillé, le reste de l'univers en savourant l'éveil de ses sens.

Hors-d'œuvre, touchant notre propos, que cette excursion conventuelle ? Nous ne le pensons pas : un air de religiosité diffuse, nous l'avons entrevu, flotte parfois autour de tels personnages analysés précédemment et les augustines liégeoises de l'hôpital de Bavière côtoyaient quotidiennement la mort. Des augustines à Augustine, n'y a-t-il qu'une coïncidence troublante ? Quant à la sœur Adonie, ne présente-t-elle pas, elle aussi, plusieurs traits renvoyant à nos spectres fictifs, à commencer par sa démarche aérienne et... fantomatique ? Ces éléments,

119. Georges SIMENON, *Le Bourgmestre de Furnes*, dans *Ceuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 12, 1968, p. 373.

120. Georges SIMENON, *La Vérité sur Bébé Donge*, dans *Ceuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. 15, 1968, p. 37 et 70.

121. Georges SIMENON, *La Femme endormie*, Paris, Presses de la Cité, 1981, p. 120.

122. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, *op. cit.*, p. 162.

123. Georges SIMENON, *Pedigree*, *op. cit.*, p. 244.

124. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, *op. cit.*, p. 162.

125. Georges SIMENON, *Pedigree*, *op. cit.*, p. 244.

126. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, *op. cit.*, p. 162.

127. Georges SIMENON, *La Femme endormie*, *op. cit.*, p. 119.

128. *Id.*, p. 120.

129. Georges SIMENON, *Pedigree*, *op. cit.*, p. 243.

toutefois, ne constituent que des indices ténus dans une recherche où nous ne pouvons avancer que de manière fort tâtonnante.

Force nous est donc d'abandonner la piste liégeoise pour suivre une piste parisienne aussi problématique. On sait que Simenon a habité, au début de 1923, la rue du Faubourg-Saint-Honoré; or, c'est là aussi, entre l'église Saint-Philippe-du-Roule et le boulevard Haussmann, qu'habite Dominique Salès dans *La Fenêtre des Rouet*. En face de son appartement, comme Dominique, le romancier aurait-il pu apercevoir une Mademoiselle Augustine et lier connaissance avec elle? Rien n'est moins sûr.

D'autre part, Simenon a effectué un séjour plus long, à Paris, place des Vosges, au n° 21, de 1924 à 1931. L'Augustine de *L'Amoureux de Madame Maigret* y habite aussi, au n° 17 bis; d'un autre côté, même si l'action de *Mademoiselle Augustine* n'est située en aucun lieu précis, la répartition des classes sociales par étages correspond dans la nouvelle à ce que Simenon dit des habitations de cette place dans *L'Ombre chinoise*¹³⁰, roman qui se déroule partiellement dans l'immeuble où se trouvait son appartement, bien que cet immeuble porte dans la fiction le n° 61. *L'Ombre chinoise* présente d'ailleurs un autre intérêt pour le point de vue qui nous occupe. En effet, au deuxième étage, à côté de l'appartement des Martin où Maigret est souvent amené par son enquête, vivent dans une chambre « la vieille Mathilde », une « ancienne cuisinière », et « sa sœur qui est folle¹³¹ ». Si « elles sont aussi vieilles et aussi laides l'une que l'autre »¹³¹, c'est surtout Mathilde qui retient l'attention, avec « sa vilaine tête placide » de « gros crapaud »¹³¹, si placide qu'elle devient une « face lunaire¹³² », avec ses « yeux [...] glauques comme des méduses¹³³ ». Debout, elle reste immobile, « les mains jointes sur son gros ventre mou¹³⁴ ». Se déplace-t-elle, « la vieille flottait dans la pièce, glissant sur ses semelles de feutre qui ne faisaient pas le moindre bruit¹³⁵ ». Ne dirait-on pas une vision et une allure spectrales? Voilà en tout cas des éléments qui rapprochent cette Mathilde de notre Augustine. Il est vrai que ce personnage prend plaisir à faire le mal, à dénoncer ses voisins, qu'elle est animée par la haine et le désir de vengeance, ce qui le place du côté démoniaque plutôt que du côté angélique, contrairement à l'Augustine que nous connaissons. Il est vrai aussi qu'elle n'a pas encore atteint le stade fantomatique... Quant à sa sœur folle, prénommée Fanny, sa figure laisse voir « un léger sourire attendri¹³⁶ »; elle

130. Georges SIMENON, *L'Ombre chinoise*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, t. IV, 1967, p. 55.

131. *Id.*, p. 59.

132. *Id.*, p. 128.

133. *Id.*, p. 109. Après les seins et la tête, les yeux...

134. Georges SIMENON, *L'Ombre chinoise*, *op. cit.*, p. 106.

135. *Id.*, p. 110.

136. *Id.*, p. 106.

sourit à Maigret « d'un sourire engageant¹³⁷ ». Leur appartement dégage « une odeur de pauvreté malpropre, de vieillesse, peut-être une odeur de mort¹³⁸ ». Si l'on ajoute à ceci que la concierge de l'immeuble, Mme Bourcier, est « petite et maigre¹³⁹ », on admettra que nous nous trouvons en présence d'un faisceau d'éléments faisant penser à ceux qui caractérisent Augustine. Dès lors, même si Mathilde et Fanny ne se prénomment pas Augustine, Simenon aurait-il connu son personnage place des Vosges? Mademoiselle Augustine aurait-elle été la voisine de ce docteur Maigret dont la présence en ce lieu ne fait plus de doute, comme elle est la voisine fictive du commissaire Maigret, en cette même place des Vosges, dans *L'Amoureux de Madame Maigret*? Ce serait trop beau et nous n'en mettrions pas notre main au feu. D'ailleurs, personne ne nous le demande, sinon peut-être du côté des Mousquetaires...

Ce ne sont là, malheureusement, qu'hypothèses, si séduisantes soient-elles. Qui nous dira un jour ce que fut la réelle Augustine? La publication des diverses correspondances de Simenon permettra-t-elle de lever un coin du voile sur cette inspiratrice — presque une muse! — dont l'image demeure pour nous, aujourd'hui, aussi fugitive que celle d'un fantôme¹⁴⁰?

Cet article a initialement paru dans Traces, n° 6, Université de Liège, Centre d'études Georges Simenon, 1994.

137. *Id.*, p. 110.

138. *Id.*, p. 107.

139. *Id.*, p. 19.

140. Pour être complet, il faut signaler qu'une personne prénommée Augustine figure aussi dans le reportage intitulé *Police-Secours*: « La vieille Augustine est une Bretonne de soixante-dix ans » vivant « au quatrième étage » d'une « banale maison » située « dans le calme rue du Moulin-Vert, qui, à Montparnasse, est une véritable oasis provinciale ». Il ne s'agit pas d'une demoiselle puisqu'elle vit « avec son mari, un petit retraité », conjoint qu'elle souhaite d'ailleurs voir mourir pour le salut de son âme, au point qu'elle a « invité sa famille et ses amis à l'enterrement de son mari alors qu'il n'est pas mort ». On aura compris que cette Augustine « n'a pas toute sa raison ». Ce ne serait pas grave si, peu après, elle n'allait étrangler sa sœur, « une autre Bretonne de soixante-dix-sept ans, qui vit seule dans une chambre de la rue d'Alésia », toujours pour le salut de son âme. Nous ne pouvons décemment penser que cette « Folle du Moulin-Vert » (titre du chapitre) soit à l'origine du personnage romanesque, même si elle présente avec ce dernier quelques points communs dont l'obsession de la mort et d'un bonheur posthume. En veut-on un dernier exemple? Elle accueille le brigadier de police venu l'arrêter avec une « ombre de sourire sur ses lèvres » tandis qu'elle lui fait signe « de marcher sur la pointe des pieds » (*Police-Secours ou Les Nouveaux Mystères de Paris, op. cit.*, p. 176-178).

Simenon ou la nostalgie d'un ailleurs

Dans un colloque consacré aux Lettres, peut-être souffrira-t-on que j'ouvre mon exposé par quelques chiffres. L'œuvre de Simenon compte cent quatre-vingt-douze romans qui constituent la partie émergée de l'iceberg, sa partie proprement « littéraire », laquelle se subdivise en soixante-quinze romans où intervient le commissaire Maigret et cent dix-sept romans où il n'intervient pas. Ces derniers ont souvent été appelés romans psychologiques ; Simenon, lui, les appelait ses romans durs ; Maurice Piron a proposé, pour les désigner, l'appellation « romans de la destinée ». Au reste, la présence ou l'absence du commissaire Maigret ne suffit pas à elle seule à justifier cette division : je ne crois pas me tromper en affirmant que la critique contemporaine a tendance à considérer que l'univers fictif signé Simenon forme une unité dont on ne peut exclure les romans de Maigret qui ne sont pas seulement des romans policiers. J'aimerais en outre que l'on m'explique sérieusement en quoi des romans de Maigret tels que *Le Pendu de Saint-Pholien*, *Cécile est morte*, *Maigret et le clochard* ou *Maigret hésite* sont des romans moins durs ou sont moins des romans de la destinée que *Le Relais-d'Alsace*, *Le Passager du « Polarlys »*, *Monsieur La Souris* ou *La Maison des sept jeunes filles*. Certes, nous nous rappellerons que le commissaire était considéré par Simenon, au début de sa carrière, comme une facilité, un garde-fou assumant techniquement le rôle d'« un meneur de jeu¹ », mais il faut bien constater que l'humanité sur laquelle se penche Maigret au cours de ses enquêtes n'est guère différente de celle que créent les romans de la destinée. Tout juste peut-on remarquer « que les romans psychologiques sont des romans de la culpabilité qui écrase, alors que les romans policiers peuvent se terminer sur un pâle sourire² ».

Romans de Maigret, romans de la destinée, c'est évidemment sur quelques-uns d'entre eux que je baserai mon exposé. Pourtant, ils ne forment pas, tant s'en faut, la totalité d'une œuvre qui comporte aussi quelque cent cinquante nouvelles, vingt-cinq ouvrages à caractère autobiographique, une trentaine de reportages et une bonne centaine de textes abordant les sujets les plus divers

1. Georges SIMENON, *Entretien avec Roger Stéphane*, Paris, Tallandier, 1963, p. 83.

2. Jules BEDER, « Du genre policier au roman psychologique », dans *Traces*, Liège, Université de Liège, Centre d'Études Georges Simenon, 1989, n° 1, p. 188.

(autobiographie, notes de voyage, théorie romanesque, cinéma, préfaces, hommages, etc.).

Il ne faudrait pas non plus tenir pour négligeable l'autre versant du massif simenonien, sa face cachée en quelque sorte, où la critique ne s'est guère aventurée : je veux parler de l'œuvre de jeunesse publiée sous pseudonymes. On y trouve une somme étonnante d'écrits dont certains relèvent du journalisme, comme les quelque neuf cents articles livrés à la *Gazette de Liège* de 1919 à 1922, et dont d'autres appartiennent au domaine de la paralittérature. Outre un millier de contes sérieux ou de contes galants distribués aux magazines spécialisés du Paris des années vingt, il faut dire un mot des cent quatre-vingt-dix romans dits populaires que Simenon a signés de dix-sept pseudonymes et qui ont été peu étudiés jusqu'à présent. Sans doute a-t-on pensé que ces textes de jeunesse, coulés dans le moule contraignant des collections populaires des années vingt et trente, ne méritaient pas d'être sortis des oubliettes où les rejetait la Littérature. Il est vrai que ces ouvrages — qu'il s'agisse de romans légers, de fictions sentimentales ou de récits d'aventures — ressortissent à une esthétique du cliché ou du lieu commun et qu'ils ne répondent nullement aux exigences narratives régissant l'œuvre signée peu après du nom de Simenon. Pourtant, l'écrivain n'a jamais renié cette abondante production qui lui a permis le plus fructueux des apprentissages. C'est là en effet, au cœur même de genres on ne peut plus paralittéraires, que Simenon a appris à composer un roman ; c'est au sein de ce terreau fécond qu'a germé une des sommes romanesques les plus imposantes et importantes du siècle. Le romancier lui-même n'a-t-il pas déclaré en outre qu'il lui était arrivé, dans ces fictions mineures, de s'essayer à un type de littérature plus sérieuse en y glissant un paragraphe, une page ou toute une séquence correspondant davantage à l'idée qu'il se faisait de l'écriture ? Il paraît dès lors inopportun de considérer comme mesures pour rien ces textes où l'auteur a fait patiemment ses gammes en attendant que puisse enfin s'épanouir et resplendir la symphonie. C'est pourquoi je ne m'interdirai pas, le cas échéant, de recourir à ces textes au cours de mon exposé, tout comme il m'arrivera de faire appel à tel écrit à caractère autobiographique.

Derniers chiffres — je vous le promets — à vous mettre sous la dent : les œuvres de Simenon ont été traduites en cinquante-trois langues au moins et l'Unesco estimait en 1973 à cinq cents millions le nombre d'exemplaires de ses livres édités dans le monde. On peut cependant soutenir que ce prodigieux succès, joint à une étonnante vitesse d'écriture, a plutôt nui à la réputation de Simenon auquel les instances de reconnaissance ont difficilement pardonné ces péchés capitaux. De plus, le romancier ne s'est jamais soucié des modes ou des normes en vogue parmi l'intelligentsia parisienne et les censeurs ont eu quelque peine à admettre les mérites d'un auteur qui a eu l'outrecuidance d'entrer dans les lettres par la porte étroite de genres paralittéraires avant d'oser forcer et franchir — quelle audace ! — le portail menant à la voie royale de la littérature. Le paradoxe veut pourtant que, dans ce cas, l'étendue ne soit pas synonyme de médio-

crité : on ne doit plus démontrer aujourd'hui la qualité d'une œuvre qui a hissé Simenon parmi les auteurs importants du siècle, une œuvre que la critique ne cesse de défricher et d'interroger, une œuvre qui a fasciné certains des pairs de Simenon malgré les réticences primitives de l'Olympe littéraire. En effet, de Cocteau à Nimier, de Colette à Mac Orlan, de Céline à Pagnol, de Miller à Amado, de Mauriac, qui aurait souhaité que Simenon fût partie de l'Académie Française, à Gide, qui voyait en lui dès 1939 « un grand romancier, le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier³ » de son temps, on constate finalement un concert d'applaudissements que n'a pas démenti le chœur de louanges médiatiques adressées à l'auteur liégeois lors de son décès.

Lire Simenon : tel était le titre d'un ouvrage collectif publié en 1980 et rédigé par cinq collaborateurs du regretté Maurice Piron, lesquels déploraient « qu'en dehors de quelques tentatives isolées, Simenon n'a[it] été l'objet d'aucune investigation sérieuse et méthodique⁴ ». Jusqu'alors, on s'était en effet contenté trop souvent d'analyser au premier degré cette œuvre foisonnante qui méritait plus d'attention ; les ouvrages consacrés à Simenon donnaient trop l'impression de recopier celui de Thomas Narcejac qui avait le premier disséqué l'œuvre en vue de lui assigner un sens profond dès 1950. Les auteurs de *Lire Simenon* ont posé des jalons permettant de nouvelles interprétations et leur appel semble avoir été entendu : depuis lors, diverses études ont répondu à la carence qu'ils déploraient et Simenon — ô paradoxal miracle ! — est enfin lu ! Les travaux d'un Jean Fabre, d'un Alain Bertrand, d'un André Vanoncini, d'une Marie-Paule Boutry, d'un Jules Bedner — et j'en oublie — ont engendré diverses approches de type socio-critique, psychocritique, narratologique ou génétique renouvelant les idées préconçues que nous pouvions nous faire de cette œuvre entraînée aujourd'hui hors des sentiers battus. La revue *Traces*, émanation de l'Université de Liège et de son Centre d'Études Georges Simenon, témoigne aussi de ce renouveau au sein duquel elle joue un rôle de premier plan.



« Descendre, spirale après spirale, l'escalier de l'être. » Cette phrase empruntée à Bachelard figure en tête du manuscrit des *Anneaux de Bicêtre* ; les documents conservés au Fonds Simenon de l'Université de Liège montrent que le romancier a fait disparaître cette épigraphe dès la version dactylographiée. Nouvel excès de modestie ? Besoin, à nouveau, d'éviter tout ornement « littéraire », selon les préceptes enseignés par Colette ? Il semble en tout cas que cette citation, qui confère au titre de roman son sens second, éclaire à merveille le

3. André GIDE, dans *Cahiers du Nord*, Charleroi, n° 2 et 3, p. 60.

4. *Lire Simenon. Réalité/fiction/écriture*, Bruxelles, Nathan/Labor, « Dossiers Media », 1980, p. 9.

propos de celui qui n'a cessé de poursuivre inlassablement une quête de l'homme dans ce qu'il a de plus profond. À ce titre, Simenon aurait pu reprendre à son compte cette réflexion qu'il prête au plus connu de ses personnages dans *Maigret voyage* :

Toute sa vie, il s'était efforcé d'oublier les différences de surface qui existent entre les hommes, de gratter le vernis pour découvrir, sous les apparences diverses, l'homme tout nu⁵.

Sans nous étendre démesurément sur cette notion fondamentale, entendons par cette dernière expression l'homme débarrassé de ses conditionnements sociaux qui infléchissent et faussent ce qu'il est vraiment : variation, donc, sur l'opposition entre l'être et le paraître. Il s'agit là, en effet, d'une constante de l'œuvre qui doit être comprise avant tout comme une recherche de la condition humaine. Même lorsque nous lisons les romans policiers — où Simenon n'a pas hésité à infléchir les lois du genre en fonction de cette recherche —, nous nous posons finalement moins la question de savoir qui a tué que de savoir qui nous sommes. Les *Dictées* elles-mêmes, tant décriées par certains, dont Angelo Rinaldi soutenant qu'elles constituent « le degré zéro de la pensée⁶ », n'ont pas d'autre but : si elles ne forment évidemment pas un traité philosophique structuré, si elles sont faites de réflexions éparses, parfois répétitives et exprimées sans grand souci esthétique, s'il y manque le ton qui assure aux romans leur originalité, il s'agit à nouveau, pour reprendre les termes de Maurice Piron, d'un « document humain⁷ » où un homme entend montrer directement ce qu'il est sans l'intermédiaire de la fiction romanesque. Simenon prétendant qu'il a cherché lui-même, dans ses *Dictées*, « la partie qui appartient à l'homme tout court, à l'homme universel⁸ », son propos est-il tellement éloigné de celui dont procédaient les *Essais* de Montaigne qui ont longtemps été le livre de chevet du romancier ? Souvenons-nous : « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition⁹. »

Ce n'est dès lors pas un hasard si la notion de destin occupe une place prépondérante dans les romans de Simenon, tout comme elle est au centre de *La Condition humaine* de Malraux. Contrairement aux fictions de ce dernier qui les introduit dans le cadre de conflits ayant marqué notre siècle, celles de Simenon n'ont pas — ou ont très peu — de références à l'histoire, au point que l'on a pu parler de leur « anhistoricité » (Jean Fabre). Néanmoins, si l'œuvre romanesque

-
5. Georges SIMENON, *Maigret voyage*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. XX, p. 175.
 6. *L'Express*, 2 juin 1979.
 7. Maurice PIRON, « Simenon et son magnétophone », *Le Point d'interrogation*, 1978, n° 81, p. 17.
 8. Georges SIMENON, *Les Petits Hommes*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 173.
 9. Michel de MONTAIGNE, *Essais*, livre III, chapitre 2.

de Simenon ne reflète pas l'histoire de son époque, si elle n'est pas engagée — bien que nous puissions souvent lire entre les lignes où vont les sympathies de l'auteur —, elle a le mérite de caractériser les malaises de l'homme contemporain, à l'égal, par exemple, de celles de Julien Green ou de Sartre et Camus à leurs débuts. Support philosophique en moins, le corpus simenonien peut en effet être envisagé sous un éclairage existentiel; pour nous limiter, des héros comme Monsieur Hire ou Louis Bert, conçus en 1932 et 1937, sont bien des frères aînés de Roquentin et Meursault : quel protagoniste de Simenon n'est pas une variation sur le thème de l'« étranger » ?

Ceci ne signifie nullement que l'écrivain ne se préoccupe pas des techniques inhérentes à la forme romanesque. Au contraire, ses fictions sont régies par un art à tel point consommé qu'il fait oublier la technique. C'est ce qui apparaît nettement à l'analyste désireux d'appréhender la prétendue simplicité de leur mise en œuvre. On se rend compte ainsi que le romancier manie avec brio les structures temporelles du récit, avec ses anticipations, avec les émergences d'un passé contraignant qui conditionne le présent. De même, le traitement de l'espace reçoit tous les soins d'un auteur qui, loin d'épuiser le réel à la façon d'un Balzac, le reconstitue par petites touches significatives, qu'il s'agisse de noter tels détails strictement descriptifs ou d'évoquer les sonorités, les odeurs, la luminosité, domaine des sensations dans lequel le romancier excelle. Le procédé n'est pas tellement éloigné du pointillisme pictural que Simenon admirait. Faut-il ajouter que ceci réfute l'idée reçue selon laquelle Simenon est par excellence un auteur réaliste ?

On dit que je suis un auteur réaliste, s'insurge-t-il. C'est absolument faux, parce que si j'étais réaliste, j'écrirais exactement les choses comme elles sont. Or, il faut les déformer pour leur donner une plus grande vérité¹⁰.

L'utilisation des structures spatio-temporelles n'est pas la seule à témoigner de la virtuosité technique de Simenon. Ainsi, en ce qui concerne le point de vue, le romancier porte à son maximum d'efficacité narrative le procédé de la focalisation interne. Les domaines de l'intrigue et de la composition ne sont pas négligés, eux non plus : même si le romancier a souvent déclaré qu'en commençant un roman, il en ignorait la fin, on constate très souvent la présence de divers motifs et thèmes récurrents jalonnant le récit en fonction de son dénouement, au point que ces échos et ces reprises font plus d'une fois penser aux liens qui unissent l'œuvre de Simenon aux subtils arcanes des nouveaux romanciers. Enfin, il serait erroné de tenir pour négligeable le style simple de Simenon qui résulte davantage d'une ascèse scripturale que d'une recherche de facilité. Couramment qualifié de blanc, gris ou neutre, ce style sobre, sans fioritures, au vocabulaire volontairement limité, aux constructions banales, relève en effet d'une quête de

10. *Le Soir*, 12 février 1983.

dépouillement visant à éviter l'artifice, le pathos et, d'une manière générale, tout romantisme de bas étage. On a d'ailleurs peine à imaginer le dur travail d'émondage que s'est infligé pour parvenir à ce stade un auteur qui a montré — dans ses écrits de jeunesse encore peu connus — qu'il pouvait écrire autrement. Ce style, qui n'empêche pas Simenon d'obtenir, lorsqu'il le faut, une émotion type lyrique, a certainement contribué au succès universel du romancier.

Mis bout à bout, ces éléments n'expliquent cependant pas la singulière magie du roman simenonien, tant il est vrai, en cette matière, que le tout n'est pas seulement constitué par la somme des parties, mais par leur étroite imbrication. Chaque roman est en outre un ensemble où l'art est mis au service de la recherche primordiale de l'homme, un ensemble où la forme ne peut être dissociée de la fiction racontée, Simenon étant avant tout un prodigieux conteur d'histoires. La somme des romans constitue à son tour un autre ensemble : l'univers imaginaire que l'écrivain a livré en s'en délivrant, un univers où, pour la délectation du lecteur, Roger Mamelin dialogue avec Louis Cuchas, un univers où Frank Friedmaier a pour voisin Charles Alavoine.

L'univers de Simenon n'a rien de plaisant. C'est celui de la fuite, de la marginalité, du drame, du suicide, du meurtre ; c'est un univers tragique où les humiliés côtoient les offensés ; c'est l'univers du malaise, du vide, de la solitude, des échappatoires.

L'univers de Simenon, c'est celui des protagonistes qui vont jusqu'au bout d'eux-mêmes, un univers de conflits et d'affrontements, un univers d'ombre et de lumière où la chute avoisine parfois la rédemption, un univers où le héros déviant, dépouillé de sa façade sociale artificielle, apprend, parfois au prix de sa vie, que « le métier d'homme est difficile¹¹ ».

L'univers de Simenon, c'est celui de l'inconscient, inconscient des personnages patiemment exploré par celui en qui Gérard Mendel a vu « le romancier le plus freudien du XX^e siècle¹² », inconscient aussi d'un créateur qui proclame que tous ses « romans sont des fantasmes de (s)on enfance¹³ ».

L'univers de Simenon, c'est... le monde, où le romancier nous entraîne, en un perpétuel mouvement du réel à l'imaginaire, du souvenir à la (re)création, des origines ultramosanes aux collines du Connecticut, des rues à arcades de La Rochelle aux lagons polynésiens, des bouges de Fécamp à ceux de Panama, des brumes normandes à l'éclat méditerranéen, de la pluie nivernaise à celle de Buenaventura, du pétillant soleil ligérien à celui, écrasant, de l'Arizona, du quai

11. Georges SIMENON, *La neige était sale*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 24, p. 432.

12. *Lire*, janvier 1982, p. 51 et 54.

13. Henri-Charles TAUXE, *Georges Simenon. De l'humain au vide*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, p. 169.

des Orfèvres au boulevard des Batignolles, de la quiétude feutrée du Marais à la fièvre des Grands Boulevards... Lieux de la mémoire devenus, par une étrange alchimie, lieux de *notre* mémoire mentale et livresque.



Aux critiques qui lui reprochaient — dès les années trente — de ne pas écrire le « grand roman » qu'ils attendaient de lui, Simenon a souvent répondu qu'ils espéraient en vain et que son « grand roman » était constitué par « la mosaïque de tous (s)es petits romans¹⁴ ». C'est ainsi que Hubert Juin a pu parler du « roman ininterrompu¹⁵ » de Simenon. Au sein de cet univers, on ne peut en effet qu'être frappé par certaines reprises : par exemple, *Chez les Flamands* (1932) préfigure *Chez Krull* (1939); *La Prison* (1968) est bien proche de *L'Ours en peluche* (1960). L'auteur le reconnaît volontiers : « Il y a des personnages auxquels je reviens depuis vingt ans, par petites touches, et j'ai l'impression qu'il faudra des années encore avant qu'ils soient complets¹⁶ », écrit-il en 1951. Ainsi, non seulement des personnages se répondent d'un roman à l'autre, mais des thèmes des motifs, des symboles apparaissent, s'entrelacent et font surgir des constantes de l'œuvre. Dans un ouvrage de 1977 trop peu répandu dans l'Europe francophone¹⁷, Lucille Becker avait procédé, après les tentatives de Thomas Narcejac et Bernard de Fallois, au relevé des thèmes essentiels de Simenon : le clan, l'étranger, la révolte, la paternité, la fuite, le couple, etc. Motifs et symboles font l'objet d'une volumineuse étude récente due aux soins diligents de Marie-Paule Boutry et publiée sous le titre *Les Trois Cents Vies de Simenon* (1990).

Je voudrais m'attacher ici, quant à moi, à un motif qui me paraît important dans la mesure où il traverse l'œuvre de part en part, en affleurements successifs. Il s'agit d'un rêve idéal et de bonheur qui affecte plusieurs protagonistes simenoniens et qui consiste en un accord profond entre l'homme et le monde, une sorte de fusion avec l'univers. Ce rêve de fusion atteint son point culminant dans *Les Anneaux de Bicêtre* (1963). On se souvient que René Maugras, le héros du roman, se trouve à l'hôpital de Bicêtre où l'a conduit une thrombose entraînant une hémiplegie. Là, ce directeur d'un grand journal parisien opère un retour sur lui-même à travers lequel il parcourt mentalement le trajet qui l'a mené à sa position sociale élevée. Retenons-en que l'argent et le pouvoir ne l'ont pas amené au bonheur entrevu jadis comme une fusion transparente entre l'homme et le monde. Entrevu seulement, en effet : la première fois que cette intuition l'a

14. *Id.*, p. 164.

15. Hubert JUIN, « Un roman ininterrompu », dans *Simenon* (sous la direction de F. Lacassin et G. Signaux), Paris, Plon, 1973, p. 77-88.

16. Lettre inédite à Marcel Moré datée de Lakeville, le 3 août 1951.

17. Lucille BECKER, *Georges Simenon*, Boston, Twayne, 1977.

frappé, c'était au bord de la Loire, vers Cléry; l'accord parfait entre lui-même, sa compagne, les roseaux frémissants, la terre, le clapotis du fleuve et son scintillement au soleil, le bleu du ciel, le goût du vin blanc et le vol d'un oiseau lui a laissé un souvenir inoubliable :

Une image lumineuse donc, une heure, moins d'une heure, de ce qu'il est tenté d'appeler le bonheur parfait, un bonheur gratuit, qu'on reçoit en toute innocence et qu'on vit sans s'en douter. [...] Mais ce n'est pas tant la lumière qui compte qu'un certain accord avec elle, avec l'univers, une sorte de fusion¹⁸.

La deuxième expérience semblable de Maugras s'est produite, hors de toute connotation érotique, lors de sa découverte de la Méditerranée et de Porquerolles. Son exaltation se traduit ici par des images auditives :

Il a vécu en musique, comme au cœur d'une symphonie¹⁹.

Tout un orchestre lui chantait aux oreilles, rythmé par de triomphants coups de cymbales²⁰.

Et il conclut :

Cléry. Porquerolles.

De l'eau, les deux fois, et du soleil, de la chaleur, des odeurs nouvelles. Les deux fois aussi, une panique irraisonnée et un retour morose²¹.

Pour Maugras en effet, cette impression de vivre à l'unisson de l'univers ne s'est produite que deux fois et les deux fois, le charme s'est rapidement rompu.

Ce sentiment de symbiose n'est pas isolé dans l'œuvre. On le découvre dès le deuxième roman écrit par Simenon à Liège, roman daté du 6 avril 1921. Il s'agit d'un ouvrage humoristico-philosophique intitulé *Jehan Pinaguet* qui n'a jamais été publié²². Le héros de ce roman d'apprentissage est un jeune homme originaire de la campagne qui tente sa chance à Liège où il est successivement cocher de fiacre, garçon de café et commis de librairie. Il trouve son mentor en la personne d'un abbé Chaumont qui lui enseigne que le bonheur consiste à vivre « en communion avec l'âpre terre et le ciel qui la vivifie²³ », la fin du roman montrant Pinaguet empli d'une sagesse qui l'entraîne à fuir la ville pour se fondre dans la nature tandis que tombe la neige. Grâce à ce dernier élément, le jeune romancier

18. Georges SIMENON, *Les Anneaux de Bicêtre*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 38, p. 175.

19. *Id.*, p. 178.

20. *Id.*, p. 179.

21. *Ibid.*

22. *Jehan Pinaguet* doit bientôt être publié par les Presses de la Cité. Nul doute, donc, qu'au moment où ces lignes paraîtront, la publication aura eu lieu.

23. Georges SIM, *Jehan Pinaguet*, p. 82 du manuscrit conservé par le Fonds Simenon de l'Université de Liège.

rend d'ailleurs plus sensible la fusion entre la nature et le héros, tous deux unis en une blancheur virginale où peut commencer une vie nouvelle.

Le motif se retrouve dans d'autres récits de jeunesse de Simenon puisque quelques-uns des romans populaires publiés sous divers pseudonymes y font allusion. Ainsi, dans *Songes d'été*, un roman sentimental de Georges Sim publié en 1928, un personnage identifie la possession de sa maîtresse, en pleine nature méridionale, à la possession de cette nature : « Il lui semblait qu'en l'étreignant il étreindrait [*sic*] toute cette terre chaud et voluptueuse, qu'il savourerait tous les fruits à la fois, respirerait le parfum de toutes les fleurs²⁴. » Un passage de *Cœur de poupée* (1929) de Jean du Perry où une description maritime se mêle au portrait de l'aimée n'est pas sans rapport avec le motif qui nous intéresse²⁵. Dans *L'Inconnue* de Christian Brulls, roman sentimental et policier sans doute rédigé en 1929, « une radieuse soirée d'été » inspire ces lignes : « Un moment où nous oublions que nous ne sommes que des hommes et où nous nous fondons dans l'univers qui nous entoure²⁶... » ; dès cet écrit de jeunesse, pourtant, le narrateur reconnaît que ces minutes sont rares et qu'« elles passent vite²⁷ ». Dans un autre récit sentimental de Jean Dossage intitulé *Les Deux Maîtresses* (1929), la nature se met au diapason des sentiments et l'amoureux explique doctement à celle qu'il aime que l'amour est « une étincelle divine, qui parfois nous fait encore communier avec la nature, notre mère²⁸ ». Enfin, ce coup d'œil jeté sur la production « préhistorique » de Simenon se doit de mentionner le rêve du héros de *L'Homme à la cigarette*, un des meilleurs romans populaires de Georges Sim : « Vivre au rythme du monde ! Sentir palpiter la terre ! Toute la terre ! Que dis-je?... Être le monde²⁹... » Voilà qui ne manque pas d'allure.

Dans les romans signés Simenon, le motif atteint, presque nécessairement, d'autres dimensions. Signalons, sans plus, *Ceux de la soif* (1938) auquel le mythe du retour vers le paradis perdu se rattache de manière évidente et profonde, pour en arriver tout de suite au *Cheval-Blanc* (1938) où le héros, au cours d'une longue marche, a un « air extatique » et le « regard inspiré fixé sur le lointain », comme s'il entendait « des musiques, comme s'il conduisait les siens vers des régions bienheureuses³⁰ ». Dans ce cas, la métaphore musicale anticipe celle des *Anneaux*

24. Georges SIM, *Songes d'été*, Paris, Ferenczi, « Le Petit Livre », 828, s.d. (1928), p. 27.

25. Jean du PERRY, *Cœur de poupée*, Paris, Ferenczi, « Le Petit Livre », 866, s.d. (1929), p. 88-89.

26. Christian BRULLS, *L'Inconnue*, Paris, Presses de la Cité, « Les Introuvables de Georges Simenon », 3, 1980, p. 44.

27. *Ibid.*

28. Jean DOSSAGE, *Les Deux Maîtresses*, Paris, Ferenczi, « Le Livre épatant », 395, s.d. (1929), p. 6.

29. Georges SIM, *L'Homme à la cigarette*, Paris, Tallandier, « Romans célèbres de drame et d'amour », 183, 1931, p. 44.

30. Georges SIMENON, *Le Cheval-Blanc*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 11, p. 421.

de *Bicêtre*. Il n'est pas non plus sans intérêt de savoir où a lieu cette scène : ce n'est certes pas un hasard si le héros côtoie justement la Loire.

Rappelons-nous ensuite la singulière aventure déviante de Norbert Monde, héros de *La Fuite de Monsieur Monde* (1945) en qui Jacques Dubois voit le type de déviant « le plus accompli³¹ » de l'œuvre. Ne retenons ici que le début de sa fuite qui commence « comme une grippe » alors qu'« un frêle soleil d'hiver se levait sur Paris³² » et que « l'harmonie en rose et bleu lui fit monter à la tête comme une bouffée de Méditerranée³³ ». Sans trop savoir ce qui le motive, Monde se retrouve dans un train qui l'emmène vers le sud. Pourtant, « il ne savait pas où il allait, ni ce qu'il ferait. Il était parti. Il n'y avait plus rien derrière lui. Il n'y avait encore rien devant lui. Il était *dans l'espace*³⁴ ». Ce voyage l'amène à Marseille où Monde éclate en sanglots libérateurs après être « accouru vers la mer qui, vaste et bleue, plus vivante que quiconque, âme de la terre, âme du monde, respirait paisiblement près de lui³⁵ ». Il se met dès lors à vivre dans un univers où tout est « gigantesque, hors de proportion avec les mots, à l'échelle de la mer, du sable et du soleil³⁶ ». Il me paraît ainsi que l'aspiration à la fusion donne partiellement son sens au roman où Monsieur Monde serait donc fort heureusement nommé.

Avant *Les Anneaux de Bicêtre*, c'est cependant *Le Cercle des Mahé* (1946) qui me semble donner au motif ses prolongements les plus significatifs. Le héros de ce roman, fasciné par l'île de Porquerolles, ses proches profondeurs sous-marines et Elisabeth, une toute jeune fille de l'île, tente de rompre grâce à ces éléments son cercle familial contraignant. Il n'y parvient qu'au prix de sa vie lorsqu'il se laisse couler au fond de la mer où il croit apercevoir la robe rouge d'Elisabeth. Sur le point de mourir, il comprend cependant que son histoire d'amour cache « une autre vérité, encore plus lumineuse³⁷ ». N'en doutons pas : François Mahé atteint certainement la fusion primordiale lorsqu'il trouve en s'intégrant à la mer, par-delà la mort, l'« autre vérité » dans le « vaste embrasement³⁸ » éblouissant qui clôt en le bouclant *Le Cercle des Mahé*. De même, le héros du *Fond de la bouteille* (1949) est sur le point de mourir par noyade quand il a lui aussi l'impression qu'il

31. Jacques DUBOIS, « Simenon et la déviance », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 63.

32. Georges SIMENON, *La Fuite de Monsieur Monde*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 21, p. 21.

33. *Ibid.*

34. *Id.*, p. 38. C'est nous qui soulignons.

35. *Id.*, p. 42-43. On ne compte plus les romans de Simenon où la mer respire.

36. *Id.*, p. 44.

37. Georges SIMENON, *Le Cercle des Mahé*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 21, p. 283.

38. *Ibid.*

va comprendre le sens de sa vie tandis qu'en pleine nuit, il aperçoit « une lumière vive » embrasant « l'horizon tout entier³⁹ ».

D'autres romans de cette époque comme *Les Volets verts* (1950), *L'Enterrement de Monsieur Bouvet* (1950), *Le Temps d'Anais* (1951) ou *Une vie comme neuve* (1951) pourraient alimenter mon propos. Je préfère pourtant évoquer le personnage de Maigret qui ne me paraît pas tellement étranger à l'aspiration qui nous occupe. Ce n'est un secret pour personne : le commissaire, né littérairement en 1929, est un policier qui rompt nettement avec le principe de la déduction cher à ses romanesques ancêtres détectives. Il se laisse plus volontiers guider par son intuition et apparaît d'autant moins désincarné que la découverte d'un coupable lui semble secondaire par rapport à la compréhension d'un individu. En effet, même si nous ne pouvons oublier qu'il existe aussi des personnages qu'il déteste ou qui lui sont indifférents, son souci de compréhension saute généralement aux yeux. Cette préoccupation presque constante est liée à plusieurs phénomènes dont deux me paraissent ici primordiaux. Le premier est celui de l'identification : bien que ce procédé ne se produise pas dans tous les romans de Maigret, on constate souvent que le commissaire, obnubilé par la soif de comprendre l'affaire en cours, en arrive à se mettre dans la peau de celui qui l'intéresse, coupable ou victime. L'autre processus est celui de l'imprégnation d'un milieu : on l'a assez remarqué, Maigret renifle une affaire plutôt qu'il ne tente de la résoudre, il s'imprègne du drame et de son atmosphère qu'il absorbe, tel une éponge. Les phases suivantes de l'enquête, constituées par la rumination des éléments absorbés, par leur ingestion et par la révélation finale nous intéresseront moins, mais il me semble évident que les deux processus évoqués relèvent bien du motif sur lequel nous nous penchons : Maigret laissant autrui et l'univers le pénétrer, il intègre ces éléments à lui et devient à son tour le monde.

« Comprendre et ne pas juger » : tel est généralement le principe de Maigret qui applique ainsi la devise de Simenon telle que nous pouvons la lire sur l'ex-libris dû au graveur et sculpteur russe Victor Chapil à qui l'écrivain n'avait rien demandé. Si nous jetons un coup d'œil sur cet ex-libris, nous voyons tout de suite qu'il peut faire l'objet d'interprétations symboliques liées à la recherche primordiale de l'homme nu.

39. Georges SIMENON, *Le Fond de la bouteille*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 24, p. 595.



Ainsi, Mathieu Rutten a proposé d'y voir — pour résumer trop brièvement et schématiquement son interprétation — le monde de l'âme habité par un être humain double (habillé et nu) qui place l'existence sous le signe de l'amour⁴⁰. J'ai quant à moi l'impression que le dessin de Chapil rejoint aussi l'aspiration dont nous parlons. Passant, grâce à l'ouverture de l'arrière-plan, où il se détache sur le vide, à l'avant-plan, où il figure devant un arbre — la nature —, l'homme mi-nu, mi-habillé est arrivé dans un autre monde où il s'inscrit harmonieusement et où l'arbre participe lui aussi de la nudité et de l'habit puisqu'il est revêtu de feuilles à droite et dépouillé à gauche. On notera encore que les branches ainsi dénudées font curieusement penser à des vaisseaux sanguins : l'arbre est irrigué, comme l'homme, par le sang porteur de vie et dont le moteur est ce cœur offert par le personnage de l'avant-plan, un cœur enflammé, c'est-à-dire à la fois éclairant et réchauffant. Intériorité et extériorité, nudité blanche et vêtement noir, clarté lumineuse et obscurité opaque s'opposent, mais forment un tout où l'homme, ce microcosme, s'intègre d'autant mieux à l'univers que le dessin prend place dans une forme circulaire — ou sphérique — traditionnellement utilisée pour représenter le macrocosme.

Certaines réflexions des *Dictées* enregistrées par l'écrivain vieillissant devant son magnétophone rejoignent aussi nos considérations, comme si ce désir de fusion avait poursuivi Simenon de l'aube à la fin de sa carrière. Limitons-nous ici à trois citations : « C'est mon corps tout entier qui, dans mon esprit, est devenu un monde, une sorte de terre sur la terre⁴¹. » Je crois à une sorte de vie globale, à un monde qui ne forme qu'un et dont nous ne sommes qu'une toute petite partie⁴². » « Je lisais ce matin dans un magazine américain que les étoiles vivent et

40. Matthieu RUTTEN, *Simenon. Ses origines. Sa vie. Son œuvre*, Nandrin, Wahle, 1986, p. 277-278.

41. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, Paris, Presses de la Cité, 1976, p. 76.

42. Georges SIMENON, *De la cave au grenier*, Paris, Presses de la Cité, 1977, p. 61.

meurent et que c'est de ce qu'on pourrait appeler la poussière d'étoiles que nous sommes nés⁴³ ». À la même époque (fin des années soixante-dix), le romancier écrit à Jean Mambrino :

Vous êtes en prise directe avec la nature, c'est-à-dire avec l'univers. Et cela m'enchanté beaucoup plus que vous ne pouvez le penser⁴⁴.

Chez Simenon, le désir de fusion trouve sans doute sa plus belle image dans celle des anneaux, ces liens parfaits qui donnent leur titre aux *Anneaux de Bicêtre* et qui transposent visuellement une sensation auditive, à savoir le son des cloches se propageant en vagues concentriques successives. Présente dans *Pedigree* avant de trouver dans *Mon ami Maigret* une prodigieuse amplification⁴⁵, l'image est reprise dans d'autres œuvres, dont *Le Cercle des Mahé*, roman décidément fort bien intitulé :

Les cloches. Des quantités de cloches qui plongeaient dans un ciel comme une mer et y traçaient des ronds frémissants. Les ronds s'élargissaient, se rejoignaient, se brouillaient, puis aussitôt les cloches, avec des grâces de marsouins, recommençaient leurs plongeurs⁴⁶.

À la lumière de cette évocation qui a à nouveau pour cadre Porquerolles, nous ne pouvons nous empêcher de voir là un mouvement englobant unificateur de la terre et du ciel.

Si l'on perçoit peut-être mieux maintenant en quoi consiste l'ailleurs qui figure dans le titre de cette communication, on ne sait encore rien de son autre versant, la nostalgie. Pour nous éclairer, restons sur les hauteurs et ouvrons à nouveau *Vent du nord vent du sud*, quatrième volume des *Dictées*, où Simenon se rappelle une fois de plus ses années d'enfance liégeoises :

Il m'arrivait souvent, le soir, d'aller m'étendre sur un banc de la place du Congrès, le même banc sur lequel ma mère et une amie s'asseyaient tandis que moi-même, qui commençais seulement à marcher, jouais avec le fils de cette amie.

Entre neuf et douze ans donc, je me couchais sur ce banc, la nuit tombée, et je contemplais les étoiles.

Je sentais entre elles et moi je ne sais quel lien. Pour moi, elles n'étaient pas de petites lumières dans le ciel, mais des êtres vivants, et leur clignotement était comme le battement de leur cœur⁴⁷.

Autre témoignage quelques pages auparavant :

43. Georges SIMENON, *Au-delà de ma porte-fenêtre*, Paris, Presses de la Cité, 1979, p. 96.

44. Lettre inédite à Jean Mambrino, datée de Lausanne, le 22 novembre 1979.

45. Georges SIMENON, *Mon ami Maigret*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. XIV, p. 133.

46. Georges SIMENON, *Le Cercle des Mahé*, *op. cit.*, p. 220.

47. Georges SIMENON, *Vent du nord vent du sud*, *op. cit.*, p. 76.

J'avais douze ans. Je fréquentais le collège des Jésuites. [...]

Je devais faire ma première communion solennelle quelques jours plus tard. Un après-midi que le soleil brillait et qu'il faisait très chaud, je me suis couché dans l'herbe, près de la chapelle.

On y voyait une bordure de simples œillets blancs. Et je respirais, presque avec ivresse, l'odeur poivrée de ces fleurs. Le ciel était d'un bleu uni, avec seulement quelques petits nuages floconneux au-dessus de ma tête.

Je ne pensais pas à ma première communion [...].

Je ne pensais à rien. Mon corps n'existait pas. Je flottais dans une sorte de nirvana où sensations, chaleur et parfum des œillets, éblouissement du soleil, même si je fermais les paupières, tenaient la première place.

C'est ce que j'ai appelé alors l'état de grâce, sans penser que ce terme reviendrait si souvent sur mes lèvres. [...]

Je n'ai pas cessé de ressentir cette plénitude de l'être, cette communion intime avec tout ce qui vit⁴⁸.

Il semble bien, en effet, que le sentiment de plénitude dû à une osmose avec le monde environnant ait été ressenti par Simenon dès son enfance. En témoignent plusieurs passages de *Pedigree* — si l'on accorde à ce roman quelque valeur autobiographique — où Roger Mamelin enfant s'ouvre avec délices au monde des sensations qu'il savoure avec volupté. On y décèle le développement d'une sensibilité de type symbolique prompte à établir des rapports entre le réel et l'imaginaire. Retenons-en cet extrait qui trouve le jeune garçon « assoupi, suspendu à l'extrême limite du réel et du rêve, filtrant ce qu'il s'incorpore du monde extérieur à travers la grille de ses cils mi-clos⁴⁹ ». La plénitude dont jouit alors l'enfant est dite « d'une profondeur qu'atteignent seuls certains firmaments nocturnes peuplés d'astres jusqu'au tréfonds de l'infini⁵⁰ ». Les souvenirs d'Emile Maugin, quand il se penche sur son enfance dans *Les Volets verts*, assument aussi la même tonalité. C'est cependant l'extrait suivant de *L'Horloger d'Everton* (1954) qui prolonge le plus efficacement les évocations de *Pedigree*; Dave Galloway se remémore ainsi un épisode de son enfance vécu en Virginie « alors qu'il avait cinq ans » :

Cela avait peut-être duré une heure, peut-être seulement quelques minutes, car il en était de cet état-là comme des rêves qui donnent l'impression de durer longtemps, justement parce que le temps est supprimé. C'était en tout cas son souvenir le plus vivace, qui suffisait à lui seul à résumer son enfance.

Il était couché [...] en plein air, sur le dos, les mains croisées derrière la nuque, et, le visage au soleil, il gardait les yeux clos tandis que des étincelles rouge et or lui transperçaient les paupières. [...]

48. *Id.*, p. 70-71.

49. Georges SIMENON, *Pedigree*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 19, p. 112.

50. *Ibid.*

Jamais, depuis, il n'avait si bien senti sa propre vie et celle de l'univers se mélanger, son cœur battre au même rythme que la terre, que les herbes qui l'entouraient, que le feuillage des arbres qui bruissaient au-dessus de sa tête. Son pouls devenait le pouls du monde et il était attentif à tout, aux mouvements des sauterelles, à la fraîcheur de la terre qui lui pénétrait dans le dos et aux rayons du soleil qui lui cuisaient la peau⁵¹.

Lié à l'enfance, le phénomène est évoqué par Simenon dans *Je me souviens...* à l'intention de son fils Marc âgé de deux ans. Il tente de faire revivre la journée du 1^{er} mai 1941 à Fontenay-le-Comte, une journée qui sent « les dimanches d'autrefois⁵² » et où tout s'est organisé en « une harmonie parfaite et douce⁵³ » :

On avait l'impression, vois-tu, qu'on n'était pas un homme dans la rue, un être dans l'univers, mais que tout se fondait à tout, que gens et choses, ce jour-là, avaient vécu la même vie, s'étaient imprégnés pareillement de béatitude⁵⁴

En dehors de Maigret, Simenon n'a créé qu'un seul « personnage parfaitement serein⁵⁵ » : il s'agit de Louis Cuchas, artiste peintre de génie qui tente, grâce à des couleurs vibrantes et pétillantes, de recomposer la réalité à travers les images symboliques que lui livrent ses souvenirs. Le roman dont il est le héros — *Le Petit Saint* (1965) — s'attarde sur l'enfance et l'adolescence, période de maturation à laquelle ne cessera de se référer l'artiste dont la carrière n'est montrée que brièvement. Or, cette enfance pauvre, mais heureuse, a souvent trouvé le petit saint dans un état de « torpeur qui le tenait suspendu entre le rêve et la réalité⁵⁶ ». En fait, une réceptivité particulièrement aiguë a permis au petit Louis Cuchas de découvrir progressivement un entourage dont le moindre élément suscitait son intérêt et souvent son émerveillement. Lui aussi a passionnément ingurgité le monde avant de le reproduire, transfiguré, sur ses toiles. Son odyssée picturale peut dès lors être lue comme une tentative de retrouver le paradis enfantin perdu où il se situait en plein accord avec son environnement. C'est ce que sous-entendent les dernières paroles du peintre, celles qui mettent un terme au récit ; à un journaliste qui lui demande quelle image il a de lui-même, alors qu'il est devenu à soixante-dix ans un des maîtres les plus réputés de son époque, Cuchas répond : « Celle d'un petit garçon⁵⁷. »

51. Georges SIMENON, *L'Horloger d'Everton*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1969, t. 31, p. 240-241.

52. Georges SIMENON, *Je me souviens...*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1968, t. 17, p. 171.

53. *Id.*, p. 172.

54. *Id.*, p. 174.

55. *Le Monde*, 5 juin 1965.

56. Georges SIMENON, *Le Petit Saint*, dans *Œuvres complètes*, Lausanne, Rencontre, 1970, t. 39, p. 84.

57. *Id.*, p. 199.

« Les images de notre enfance nous poursuivent toute la vie, démesurément grossies⁵⁸... », assurait déjà le narrateur du *Désert du froid qui tue* (1928), un roman de jeunesse signé Christian Brulls. Cette nostalgie d'un ailleurs liée à l'innocence enfantine est-elle donc à jamais enfouie dans les méandres de la mémoire? Doit-on y voir une quête de l'insaisissable? Constitue-t-elle une inaccessible utopie? À soixante-douze ans, Simenon ne le pensait pas lorsqu'il déclarait devant son magnétophone : « Au fond, je rêve d'un monde, peut-être pas si inexistant qu'il y paraît à première vue, où chaque être humain, chaque animal, chaque arbre, chaque brin d'herbe, chaque petite lumière qui clignote au firmament, font partie d'un tout⁵⁹. » Pour nous, l'important reste que cette aspiration figure dans l'œuvre comme une des multiples composantes du monde imaginaire créé par l'auteur.

Dans le cadre de cette réflexion, il ne peut être question d'aller plus loin, de lier le motif étudié à ceux, si importants chez Simenon, de l'ombre, de la lumière et du crépuscule; il ne saurait être question, a fortiori, d'opposer au rêve de l'intégration à l'univers la présence de la mort et de ses substituts qui interdit le plus souvent au héros simenonien l'accès à une plénitude constante. J'ai simplement entendu montrer, une fois de plus, que l'univers de Simenon, malgré sa réputation d'être solidement ancrée dans le réel, possède une dimension spirituelle parfois insoupçonnée, même s'il me paraît pour le moins hasardeux de lui faire franchir le seuil de la métaphysique.

Cet article a initialement été publié dans Marche Romane, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, t. XLI, 1991.

58. Christian BRULLS, *Le Désert du froid qui tue*, Paris, Ferenczi, « Les Romans d'Aventures », 48, 1928, p. 78.

59. Georges SIMENON, *De la cave au grenier*, op. cit., p. 11.

Sélection bibliographique

Maitre en recensions simenoniennes, Michel Lemoine n'a pas laissé — c'est bien de lui! — de bibliographie mise à jour de ses propres écrits. Il a consacré à l'œuvre et à la vie de Simenon des centaines d'articles d'ampleur diverse, publiés dans différentes revues au nombre desquelles *Traces* et *Les Cahiers Simenon* dont il fut l'un des principaux collaborateurs. Faute de pouvoir rassembler cette production immense, on s'en tiendra ici aux livres qu'il a écrits après avoir été le collaborateur de Maurice Piron pour l'ouvrage qui a donné, à l'Université de Liège, le coup d'envoi des études simenoniennes : *L'Univers de Simenon*, paru aux Presses de la Cité en 1983.

Index des personnages de Simenon, Bruxelles, Labor, 1985.

Liège dans l'œuvre de Simenon, Liège, Faculté ouverte, 1989.

L'Autre Univers de Simenon, Liège, C.L.P.C.F., 1991.

Le Liège de Simenon en cartes postales d'époque, Liège, Céfal, 1993.

Paris chez Simenon, Amiens, Encrage, 2000.

Liège couleur Simenon, Liège Céfal/Centre Georges Simenon, 2002.

Simenon : écrire l'homme, Paris, Gallimard, 2003.

Les Chemins belges de Simenon (en collaboration avec Michel Carly), Liège, Céfal, 2003.

Lumières sur le Simenon de l'aube, Liège, Céfal, 2012.



De gauche à droite : Guy Delchambre, Michel Lemoine, Pierre Deligny, Claude Menguy, Alain Bertrand et Paul Mercier

Imprimé par Henroprint
Décembre 2018

TRACES

22

Michel Lemoine (1944-2016) était sans doute le meilleur connaisseur à la fois de la vie et de l'œuvre de Georges Simenon. De toutes les composantes de cette œuvre, depuis les pochades de la jeunesse jusqu'aux *Mémoires intimes*, point d'orgue de la création, en passant par la production alimentaire sous divers pseudonymes, les *Maigret* ainsi que les « romans durs » qui ont fait la renommée internationale de l'écrivain, et les *Dictées* entreprises quand l'imagination romanesque s'est tarie.

Disciple du professeur Piron, à qui l'on doit le legs, à l'Université de Liège, des archives du plus célèbre des écrivains liégeois, Michel Lemoine n'a cessé de tisser le fil de la biographie et celui de la création simenoniennes, mais souvent en privilégiant des aspects de cette dernière négligés par d'autres spécialistes. À première vue, on a affaire à des travaux d'érudition sur des sujets marginaux, mais l'ensemble de ces travaux s'avère, à y regarder mieux, une ambitieuse entreprise de connaissance d'un artiste dont la créativité, comme il l'a maintes fois reconnu lui-même, s'enracine profondément dans le vécu personnel.

C'est un très modeste aperçu d'une œuvre critique immense, impeccablement documentée et dont la fiabilité a été maintes fois saluée que nous donnons dans ce volume d'hommage. On y trouvera d'abord un panorama des espaces fictionnels simenoniens, ensuite un gros plan sur le cadre ligérien de plusieurs romans et un article sur l'image de l'Italie dans la fiction comme dans les *Dictées*. Viennent alors un essai sur le motif des cloches dans le roman et les écrits autobiographiques, un plaidoyer pour l'auteur de *L'heure du nègre*, suspecté d'ethnocentrisme sinon pire, une étude sur une nouvelle très peu connue, vaguement fantastique, imprégnée par une des obsessions de l'écrivain: celle de l'abolition du moi et de la fusion harmonieuse dans le monde ambiant. Le recueil se clôt sur un essai de synthèse, écrit voici une trentaine d'années, qui entrebâille bien des portes que Michel Lemoine a ensuite ouvertes au large.

Jean-Louis DUMORTIER, professeur ordinaire honoraire de l'Université de Liège, a dirigé de 1999 à 2014 le Service de Didactique du Français. Actuel directeur de la collection « Traces », il a consacré à Simenon, entre 1985 et aujourd'hui, une vingtaine d'articles et trois livres.

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LIÈGE

ISBN : 978-2-87562-177-1



9 782875 621771