

« *Pietr-le-Letton* »  
ou comment se sauver  
de l'envie de tuer  
son frère

---

Par sa profusion, sa densité et ses effets de miroir, l'œuvre de Georges Simenon est un vrai labyrinthe où il est facile de se perdre<sup>1</sup>. La naissance de cette œuvre monumentale reste une énigme que le présent article tente d'approcher. La porte d'entrée privilégiée est l'analyse du premier Maigret, *Pietr-le-Letton*. Il semble que ce roman permette de préciser la dynamique créatrice qui a mis en route celui que Soupault a surnommé « le Citroën de la littérature ». À la base de cette dynamique, la rivalité fraternelle...

---

PAR BERNARD SPÉE

La question qui nous préoccupe est de savoir à quel endroit nous avons le plus de chance de découvrir le nœud gordien sur lequel, consciemment, l'auteur va accrocher son effort majeur pour construire, créer une œuvre littéraire, son Œuvre, et non plus une production alimentaire. Il s'agit de trouver ce moment où l'écrivain a « décidé de faire très attention, de faire de la chute contrôlée » dans les méandres de la faune humaine.

Notre hypothèse est que ce « nœud gordien » à trancher est repérable au moment où apparaît le fameux commissaire Maigret, en particulier dans sa première enquête, *Pietr-le-Letton*.

---

<sup>1</sup> « À force de chercher le fil d'Ariane reliant entre eux les romans de Simenon, Gide semble s'être perdu dans les labyrinthes », dans Assouline, p. 424.

### LE NŒUD GORDIEN DE L'ŒUVRE?

Avec pertinence, P. Deligny et C. Menguy ont montré que Maigret est déjà apparu dans des romans dits populaires et signés sous le pseudonyme Georges Sim, bien avant son enquête dans *Pietr-le-Letton*. Il n'y a rien d'étonnant à ces préfigurations quand on voit comment l'écriture de Simenon a un côté impulsif : il réfléchit surtout en écrivant. Nous pouvons dire qu'il y a eu chez lui une sorte de travail par essais et erreurs pour trouver le point d'appui capable de remuer, de créer un monde, celui des *Maigret*.

La meilleure preuve de ces tâtonnements est la rédaction du roman populaire *La Maison de l'inquiétude* entamée avant celle de *Pietr-le-Letton*. Quand, par la suite, on interrogera Simenon sur la naissance de Maigret, l'auteur oubliera cette antériorité, cette inversion chronologique... comme s'il fallait cacher l'enfance de l'œuvre et se créer une légende.

Ce travail de composition réalisé par tâtonnements (impulsifs), « par étapes » n'empêche aucunement chez l'auteur une prise de conscience claire et explicite de la mise en place d'un saut qualitatif, comme le montre sa conversation avec Fayard, mais surtout ce fait psychologique majeur : dorénavant les *Maigret*, Simenon les signera sous son patronyme. Plus tard, en 1974, Simenon confirme le propos : « Quand j'ai relu *Pietr-le-Letton*, je me suis demandé si je n'avais pas accédé à une nouvelle étape, et c'est ce qui s'est passé. »

Cependant, il est fort possible que l'auteur ne soit pas des plus fier de la nécessité de ces tâtonnements successifs pour mettre sur orbite son commissaire. Ce pourrait être la raison majeure de l'inversion chronologique entre les deux romans. Comme le souligne Lacassin, « L'intrigue de *La Maison de l'inquiétude* est gâchée par le recours à une des plus grosses ficelles du roman populaire : le sosie ; la ressemblance fâcheuse entre deux personnes, l'une se voyant reprocher les agissements délictueux de l'autre. Thème également utilisé, mais de façon plus habile, dans *Pietr-le-Letton*. »

Ce qu'il nous importe de souligner, ce n'est pas tant une question de date ou de lieu mais de voir la continuité d'un thème dans l'œuvre, celui de la rivalité fraternelle.

### DE LA RIVALITÉ ENTRE FRÈRES

C'est Assouline qui souligne et met bien cette thématique en perspective dans la vie et l'œuvre de l'auteur en s'attardant un moment sur le frère de Simenon : « Son frère Christian est son problème depuis sa naissance. Depuis que leur mère a marqué sa préférence pour l'un au détriment de l'autre. Depuis qu'elle a osé dire que le cadet était "son fils", excluant l'autre du champ de son affection. »

Henriette passait ses nerfs sur Georges mais savait, quand elle le voulait, les dominer : « Pour Christian, elle avait toutes les indulgences. » Simenon mettra une vie entière à comprendre pourquoi. Christian est le grand

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

absent de son œuvre autobiographique. Un peu plus loin : « Simenon a besoin du masque de la fiction pour régler ses comptes avec cet autre Simenon. » Puis encore : « Mais il convient d'isoler trois romans de la masse tant ils sont révélateurs du contentieux affectif. »

Dans le premier d'entre eux, *Pietr-le-Letton* (1929-1930), Hans Johanson le cadet tue son jumeau Pietr et prend sa place après avoir trop longtemps vécu et souffert sous son empire. Un régal pour un psychanalyste.

Dans *Malempin* (1940), Guillaume Malempin, le cadet, exerce un métier douteux, ne cesse de prendre de l'argent à sa mère... Leur mère use sans cesse de son influence pour que l'ainé aide son cadet.

Enfin et surtout, il y a *Le Fond de la bouteille* (1949). L'ainé, qui a toujours considéré son frère comme un enfant, un faible et un irresponsable, doit violer sa propre éthique et transgresser ses valeurs fondamentales... Le frère aîné ira jusqu'à sacrifier sa vie pour le petit frère.

Cette mise en perspective d'Assouline montre que ce qui se joue dans l'invention romanesque de Simenon est en premier une sorte de duel fratricide dont — mais ceci est second de notre point de vue — la mère est l'enjeu. C'est là que, selon l'expression de Marthe Robert, se situe le « roman familial » de Simenon. Cet aspect est doublement masqué par l'auteur, et cette double occultation a été malheureusement répercutée par de nombreuses analyses qui suivent la piste entretenue à l'envi par Simenon lui-même.

Le premier masque, nous pouvons le trouver dans la rapide perspective que propose Assouline sur la fiction romanesque. La description du duel fratricide offre trois aspects : dans l'ordre de rédaction, il s'agit — semble-t-il en première approximation — du meurtre de l'ainé par le cadet, puis de l'aide obligée de l'ainé pour le cadet, et pour finir, du sacrifice de l'ainé pour le cadet. Cette dernière variante dans la thématique fraternelle doit retenir notre attention. En effet, cette fiction romanesque rédigée en 1948, qui met en avant le sacrifice de l'ainé, est l'inverse de ce qui passe dans l'ordre de la réalité : en novembre 1947, Simenon vient d'apprendre la mort de son frère engagé en 1945 sous l'uniforme de la Légion afin de fuir de graves faits de collaboration sous l'occupation nazie. C'est quelques mois après la disparition de son frère que Simenon écrit son livre *Le Fond de la bouteille* où l'on trouve en liminaire l'avertissement traditionnel qui souligne l'absence de liens avec toute réalité historique...

Le second masque apposé sur l'importance de la thématique de la lutte fratricide dans l'œuvre de Simenon porte sur un point de vue développé par Simenon dans son autobiographie fictive *Pedigree* (1948) et relayé par l'analyse critique de l'œuvre, et ce au travers du concept d'Œdipe inversé. Alain Bertrand explique clairement que « les *Maigret* se présentent globalement comme la part lumineuse de l'œuvre, dominée par l'image rassurante du père et les valeurs qu'il a faites siennes. Cette situation inverse la structure œdipienne de Simenon telle qu'elle apparaît dans *Pedigree*, son autobiographie fictive : une mère écrasante y domine un père falot aux dépens d'un fils qui sera toujours privé de la chaleur maternelle et qui fera

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

tout, à la fois pour échapper aux démons maternels et pour se faire reconnaître par cette même figure maternelle, ainsi que par la presse, le public ou le cinéma. » Ce concept d'Œdipe inversé est, d'une certaine manière, induit et construit sciemment par Simenon quand dans son roman de 1950 intitulé *Les Mémoires de Maigret*, il invente une enfance à son personnage favori.

Dans cet ouvrage, l'auteur nous indique que Jules Maigret, le futur commissaire, a huit ans quand il perd par la faute d'un médecin alcoolique sa mère et l'enfant qu'elle portait. Cet élément suffit pour indiquer combien la fiction romanesque se construit souvent sur un cadenas inverse à la réalité vécue par le romancier.

Ces deux masques cachent bien la rivalité fraternelle comme principal moteur de la création littéraire policière de l'auteur. Il est ici utile de préciser que la rivalité fraternelle est en principe inacceptable car elle porte en elle le germe du meurtre. Aussi devient-elle « criminelle » quand cette rivalité est entretenue, nourrie par la mère. Dès lors, si on peut facilement comprendre que la rivalité fraternelle devienne le moteur de la production romanesque de Simenon, il n'en reste pas moins que son enjeu final est, bien sûr, l'obtention de la reconnaissance maternelle: « Tout le monde m'admire sauf toi », dit-il à sa mère. Cela étant précisé, il nous semble que dans le cas de Simenon, l'analyse jusqu'à présent a mis en avant trop souvent le but final au lieu du moteur, la cause finale au lieu de la cause efficiente pour reprendre des termes aristotéliens<sup>2</sup>: c'est ce que nous nous efforcerons de démontrer avec l'analyse de *Pietr-le-Letton*, en ayant comme arrière-plan théorique les analyses de Norman Bateson et de René Girard. Cependant si nous voulons comprendre la puissance de ces masques, nous ne pouvons le faire qu'en vérifiant que le principe de l'inversion, et donc du mensonge, est bien un principe maternel.

## DE L'INVERSION COMME PRINCIPE MATERNEL

Dans la mesure où nous venons de relever ci-dessus trois inversions, une entre des faits, deux dans le passage de la réalité à la fiction, nous pouvons avancer que ce procédé de l'inversion est plus que fréquent chez Simenon: il porte pour l'essentiel sur les rapports entre réalité et fiction et laisse sentir que Simenon est des plus familiers dans l'usage de ce procédé<sup>3</sup>. Un détail chronologique — précisément en rapport avec la naissance de Simenon et de Maigret — peut probablement nous fournir la clef de l'usage de ce procédé.

<sup>2</sup> Dans l'histoire des sciences naturelles, l'abandon de la cause finale au profit des causes efficientes marque le passage à la méthode expérimentale, fondement de la démarche scientifique.

<sup>3</sup> L'inversion est une forme élémentaire de mensonge. René Andrianne indique que « la vie de Simenon devrait être soumise à un regard critique pour disséquer l'un des mécanismes de sa création, à savoir la confusion du réel et de l'imaginaire, pour mettre à nu le prisme déformant interposé entre les faits ou les choses et son esprit créateur », (*Traces I*, p. 25).

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

Dans la chronologie qu'invente Simenon pour son personnage, le père du commissaire, Evariste Maigret, a son fils à l'âge de vingt-quatre ans, alors que le père de Georges Simenon a eu son fils à vingt-cinq ans.

Par rapport à l'image du père, la naissance du héros se produit plus tôt que celle du romancier. Cet avancement d'un an rappelle celui que la mère de G. Simenon a imposé à la date de la naissance de son fils : il a été faussement déclaré né le 12 février au lieu de la date réelle du 13 février 1903, donc un avancement d'un jour. Ce constat fait dire à Assouline que « sa mère a fait naître Georges sous le signe du mensonge ». Il est paradoxal de voir Simenon reprendre un procédé de sa mère tant détestée, sauf s'il faut comprendre qu'il place sa propre création comme un double de l'attitude maternelle...

Par contre, par rapport à la disparition du père, le héros est plus âgé d'un an que le romancier : le héros devient orphelin de père à dix-neuf ans alors que Simenon l'est à dix-huit ans. Ce retard pour le héros ne le place plus sous le signe des manipulations maternelles, mais en réaction, indice d'un meilleur marquage paternel dans le chef du héros, et de ce fait, le héros devient le double inverse du romancier, fils d'Henriette...

Dans la mesure où nous venons de montrer par ces décalages temporels combien la fixation au préjugé maternel est grande, il nous faut maintenant montrer comment la rivalité fraternelle est probablement la cause efficiente de la logique meurtrière présente dans l'univers romanesque de Simenon : la rivalité fraternelle est, à notre avis, la cause majeure, le moteur, le catalyseur de la violence en tant qu'obstacle à la reconnaissance maternelle. Mais, avant d'entrer dans l'analyse du premier *Maigret*, il est opportun même si la démarche peut paraître paradoxale, de souligner un fait dans l'œuvre, qui est la tentative de Simenon d'abandonner son commissaire après une vingtaine d'enquêtes.

## DE L'ABANDON DE MAIGRET

Pour de nombreux commentateurs, l'œuvre de Simenon alterne entre des romans durs, souvent placés sous le signe de la mère, tandis que les *Maigret* sont placés sous le signe du père. Entre les deux, manifestement le cœur de Simenon balance, d'autant plus qu'à vrai dire, la vie privée et publique de Simenon est l'inverse de l'attitude rangée de son commissaire... S'il lui fallait choisir, il abandonnerait Maigret. Or cet abandon s'est produit. Mais le public veille : sans entrer dans le détail, nous pouvons dire que le public commande la survie de Maigret en achetant ses histoires. La conscience « morale » ou professionnelle du nouveau commissaire plairait-elle plus au public qu'à son auteur ? Quoi qu'il en soit, il semble bien que Maigret ait été imposé à Simenon par les lecteurs, par le succès engrangé et les gains financiers escomptables.

Autrement dit, dans la mesure où l'on s'est penché sur les circonstances de la naissance officielle de Maigret, avec comme point d'ancrage *Pietr-le-Letton*, il peut être intéressant de voir parallèlement les termes dans lesquels Simenon envisage l'abandon de Maigret.

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

Le texte qui motive cet abandon, est un avertissement daté de 1934, précédant la parution du vingtième *Maigret*. Dans les faits, celui qui devait être le dernier de la série, sera suivi à partir de 1938 par quatre-vingt-trois nouvelles enquêtes du commissaire... Dans cet avertissement, nous trouvons les considérations suivantes: « Quel plus beau thème, alors, que la mort d'un homme, sciemment provoquée par un autre homme! Et que les transes de celui-ci, rasant avec ses semblables pour échapper au châtement! C'est grandiose. Ou plutôt c'était grandiose avec Hugo, qui remplaçait les détectives par l'œil de Dieu sur la piste de Caïn. Les assassins ne sont pas Caïn. Ce sont des voyous, des dégénérés, ou encore de pauvres hommes affolés qui ont esquissé le geste fatal. [...] J'ai choisi. Quand, après une vingtaine de romans, je me suis aperçu que je penchais plutôt du côté de l'œil de Dieu que du côté du Quai des Orfèvres, je me suis arrêté et j'ai passé à d'autres exercices [...] ».

Dans ce texte, Simenon condamne ses *Maigret* parce qu'ils le ramènent du côté de Victor Hugo, de l'œil de Dieu et que, de ce point de vue, les criminels de ses *Maigret* pourraient être perçus comme des Caïn. Cette autocritique rapide et cinglante paraît exacte: le commissaire Maigret apparaît bien comme un divin ou devin bonhomme qui saisit l'intérieur des êtres sans passer par la quête patiente et rigoureuse, scientifique des indices, quête digne de toute démarche policière contemporaine. Si les premiers termes de l'autocritique semblent fondés, on pourrait se demander pourquoi les termes portant sur la nature des criminels ne seraient pas pertinents. Autrement dit, pourquoi les criminels de *Maigret* ne seraient-ils pas tous des Caïn, malgré leurs apparences de dégénérés?

C'est précisément la question, l'énigme que pose le criminel de *Pietr-le-Letton* à Maigret.

« Vous ne comprendrez jamais... L'histoire des deux Pietr... C'est quelque chose comme l'histoire de Caïn et d'Abel... » Plus loin, dans l'œuvre, on se doit d'entendre cet écho, cette citation de cet autre roman fratricide *Le Fond de la bouteille*: « C'était un conflit qui les dépassait, un conflit biblique »...

## ÉTUDE DES NOMS ET PRÉNOMS (I)

À première vue, ce roman, comme toute l'œuvre de Simenon, se présente comme réaliste. À ce propos, l'étude de J.-M. Klinkenberg est clarifiante: l'effet réel est une construction qu'il s'agit de repérer. Mais ce réalisme qui commence souvent par l'évocation de noms de lieux, est une ruse pour capter l'attention du lecteur car, dans les faits, le style de l'enquêteur Maigret va entraîner le lecteur dans un univers mental, psychologique, celui des profondeurs, celui des scènes primitives. On peut se demander comment s'opère le passage du matérialisme des lieux vers le niveau psychologique. Très sommairement, nous pouvons dire que les noms de lieux feront l'effet principal du réalisme indiscutable. De leur côté, les noms et les prénoms de personnes feront souvent la matrice du conflit psychologique dont la cohérence ne sera des plus évidentes que si on repère les doubles sens, les jeux

de mots, les étymologies, les références littéraires et autobiographiques possibles autour de ces noms et prénoms<sup>4</sup>. Cette cohérence qui aura effet de réalisme, tiendrait au fait que le nom et le prénom avec leurs relations à d'autres noms feraient une structure, un système préjudiciel et ce système préjudiciel confirmera le suspect, le criminel ou le policier. Aussi, notre analyse se centrera sur une étude des noms et des prénoms qui, dans le cadre restreint de cette étude, ne prétend pas à l'exhaustivité.

Vérifions d'emblée ce qu'il en est avec *Pietr-le-Letton*.

Rappelons que ce roman est l'histoire du meurtre d'un jumeau nommé Pietr par son frère Hans. Le problème est de savoir qui a tué qui. La violence est ici à son comble d'autant qu'elle est réelle (il y a crime) et symbolique (les mots n'ont plus de sens). Il y a une indifférenciation totale : on ne peut plus distinguer le vrai du faux. « Essayez de me dire, tant qu'il est encore temps, quel Pietr je suis. » Maigret y arrivera car il répond, comme le propose Alain Bertrand, « à la parfaite définition du chasseur de doubles ». Il y réussira par une pression psychologique, un jeu d'approche qui pousse le jeu du double à un degré de rupture. En fait, il met en application — un des rares efforts de théorisation de Simenon — la théorie de la fissure : « Dans tout malfaiteur, dans tout bandit, il y a un homme. Mais il y a aussi et surtout un joueur, un adversaire. » Maigret traque « la fissure », le moment « où, derrière le joueur, apparaît l'homme ». Trouver l'homme derrière le joueur, derrière le pitre... Le titre du roman *Pietr-le-Letton* fait bien écho à cette stratégie. C'est le jumeau traqué qui déclare : « Dans votre langue, Pietr ressemble à pitre, n'est ce pas ? »

Ce calembour pourrait faire signe : il s'agit d'être attentif à d'autres noms et prénoms, même rétrospectivement par rapport à ce passage d'autant que, dans ce même discours, le jumeau criminel a cette phrase déjà citée « L'histoire des deux Pietr... C'est quelque chose comme l'histoire de Caïn et d'Abel... »

Nous voici renvoyés — même si cela eût déplu à Simenon dont on connaît l'allergie aux références religieuses, qui ne peuvent dépasser les souvenirs d'un enfant de chœur — à un morceau du grand discours du monde, pour reprendre une expression de J.-M. Klinkenberg : ce grand discours du monde serait, ici, le texte biblique.

<sup>4</sup> Paul Mercier cite ce passage éloquent du roman *Le Passage à la ligne* (1958) : « J'emploie des mots qui feront peut-être sourire, mais je suppose que chacun, pour certaines pensées, pour certaines conceptions secrètes se fait un vocabulaire à son usage personnel, avec des mots qui n'ont leur vrai sens que pour lui, ce que j'ai envie d'appeler des mots totem. On en trouve aussi dans les familles, qui ne signifient rien en dehors de celles-ci, et dans tous les groupes humains, dans les métiers, les corporations, les religions. D'habitude, on ne s'en sert qu'avec les initiés [...]. »

## PIETR ET HANS COMME CAÏN ET ABEL

Le roman de Simenon raconte la révolte d'un jumeau contre son frère. Celui qui s'appelle Hans a toujours eu une folle admiration pour son frère Pietr au point de se laisser enfermer dans une relation sadomasochiste et de devenir l'esclave de son frère, escroc de renommée internationale. « Cette domination est fréquente chez les jumeaux. » Ce court tableau désignerait Hans, le dominé comme le cadet, et Pietr, le dominant, comme l'ainé. Ainsi donc, là où en principe, il n'y aurait ni aîné ni cadet, surgit une différence. Ce qui bouscule la hiérarchie établie et enclenche l'impulsion criminelle de Hans, « le cadet », c'est le fait qu'une femme, Berthe, qu'il a réussi à émouvoir un moment — « Elle disait qu'elle était mon amie » — se laissa séduire par son frère « aîné » et se maria avec ce dernier. Cette préférence rendra le cadet plus que jamais haineux envers son aîné. En effet, le « cadet » ne comprend pas pourquoi la préférence de Berthe se porte sur le frère « aîné », méchant escroc, profession dont elle ne veut rien savoir, plutôt que sur lui, le jumeau bonasse et un peu paumé. Pourquoi ?

Cette fiction est l'inverse du mythe biblique. Voilà pourquoi Hans peut dire : « L'histoire des deux Pietr... C'est quelque chose comme l'histoire de Caïn et d'Abel... » Il est clair que ce n'est pas la copie, le double du mythe biblique : c'est même le double inverse du mythe...

En effet, dans le texte de l'Ancien Testament, c'est l'ainé, Caïn qui est le meurtrier de son frère cadet, Abel, alors que chez Simenon, c'est le « cadet » Hans qui est le meurtrier de son « aîné » Pietr.

Cependant, dans le texte de Simenon comme dans le texte biblique, surgit une même question, celle d'une préférence arbitraire. Tache aveugle de l'ancrage biblique ? Pourquoi Dieu préfère-t-il le sacrifice d'Abel à celui de Caïn ? La préférence paraît d'autant moins justifiable qu'aucun des deux n'a commis une faute : il n'y a pas un gentil et un méchant frère.

Le mystère s'épaissit donc avec la suite de la réflexion de Hans « le cadet », qui, après le meurtre de son frère « aîné », en vient à dire : « Je suis sûr, moi, que Caïn était un garçon bonasse, sans méfiance... Tandis que cet Abel... » Qu'est-ce à dire ? Que Caïn serait Abel ? Il ne serait pas le méchant que l'on croit. Et qu'inversement, Abel serait Caïn ? Pas si gentil qu'il n'en a l'air ? Jeu de doubles où l'on peut se perdre...

### POUR SORTIR DU MIRAGE DES DOUBLES...

À ce stade de l'analyse, nous pouvons donc dire que l'histoire des deux Pietr, c'est un peu comme l'histoire de Caïn et Abel mais pas tout à fait la même. En fait, nous sommes devant un message contradictoire. Une sorte de double bind, de double contrainte, à clarifier ? Pour nous en sortir, il nous faut un point d'appui qui ne peut être que l'origine de la fiction, c'est-à-dire la vie de l'auteur. Après tout, Simenon n'a-t-il pas déclaré : « Tous mes romans sont des phantasmes de mon enfance » ? En ce qui concerne notre

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

approche, nous avons vu, un peu plus haut, que ce retour vers l'enfance de Simenon était la clef pour comprendre la fréquence des inversions dans ses souvenirs et ses productions. Serait-ce une nouvelle fois le cas ici? Nous commencerons par prendre des éléments clefs de l'enfance de Simenon, y compris des éléments culturels puis nous reviendrons sur la fiction qu'il crée pour en comprendre sa structure: c'est la démarche la plus simple pour présenter le dénouement de l'écheveau. Notons qu'au départ de notre recherche, nous sommes partis de la lecture du roman pour, à l'arrivée, pressentir un parallèle possible avec la vie de l'auteur.

### **L'ENFANCE DE SIMENON: LA DOMINATION MATERNELLE PAR LE CADET**

Rappelons brièvement que Georges est un aîné, qu'il a un frère cadet qui a trois ans de moins, appelé Christian, et qui a toute l'affection de leur mère. Comme le dit Assouline, leur mère « marque sa préférence pour le cadet et ne perdra jamais une occasion de rappeler cette prédilection, jusqu'à la fin de sa vie ».

Il reçoit une éducation chrétienne des plus strictes et sera jusqu'à l'âge de onze ans un parfait enfant de chœur qui se dépêche pour arriver à temps à la messe. « Ce souvenir d'acolyte (est) récurrent tout au long de son œuvre », notent Assouline et René Andrienne.

Quoi qu'il en soit, c'est cet enfant intelligent, hyperréceptif et pieux qui, sans cesse, subit l'injuste et énigmatique préférence de la mère pour le cadet. C'est toujours cette même mère qui, plus tard confirme: « Comme c'est dommage, Georges, que ce soit Christian qui soit mort... »

### **UN DOUBLE DE L'ATTITUDE MATERNELLE: LA RÉFÉRENCE RELIGIEUSE**

Si, face à cette situation, on replace le discours religieux catholique qui façonne l'éducation, l'enseignement et la vie familiale de l'époque, on ne peut pas exclure qu'il y ait pu avoir, dans l'esprit du jeune Simenon, une résonance forte, avec effet de renforcement, entre la préférence maternelle pour le cadet et l'image du choix du Dieu biblique pour Abel. Le discours religieux, avec en particulier ce mythe de Caïn et Abel, a pu légitimer, pendant un temps aux yeux de l'enfant, l'attitude de la mère de Simenon à l'égale de celle de Dieu, puis être perçu comme une énigme révoltante et finalement, amener, comme l'auteur le souligne, un vif sentiment de culpabilité. Petit à petit, ce sentiment de culpabilité s'est transformé en révolte permanente. Simenon confirme en écrivant le 13 juin 1977: « La révolte est venue plus tard, vers douze ou treize ans, mais ne m'a pas quitté depuis. »

Mais, plus qu'un mythe, ce qui a été déterminant dans cette révolte, c'est la découverte de la première expérience sexuelle et le discours culpabilisant de l'Église sur le sujet. La découverte sexuelle est tellement forte qu'elle balaye tout, les liens à la mère et toute la mythologie religieuse.

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

Le choix est fait : Simenon préfère l'errance et l'homme nu. C'est d'une certaine manière le choix de Caïn... Il ne changera plus : comme il se plaît à le répéter, « je préférerais me promener tout nu dans la rue que de parler des choses de la religion ». Ce choix, il l'assumera dans la création d'une fiction littéraire mais tout autant, il le vivra aussi parfois tragiquement dans sa vie courante : là sera la limite du romanesque...

### LA FICTION LITTÉRAIRE COMME L'INVERSE DU DOUBLE MATERNEL

On dit souvent que la fiction est un double embelli, idéalisé de la réalité vécue par l'auteur. Si c'est le cas, vérifions cette proposition dans le roman *Pietr-le-Letton*. Est-ce la transposition de la haine d'un aîné, Georges, vis-à-vis de son frère cadet ? Non, à première vue, si on se réfère à Assouline, Pietr-le-Letton est la vengeance d'un cadet sur son jumeau aîné : le parfait inverse du comportement maternel et de son double religieux, le mythe biblique. Ce n'est pas une simple transposition idéalisée mais une projection diablement sublimée de la réalité vécue.

Revenons à la fiction romanesque.

De fait, Pietr est bien un aîné, dominateur, intelligent et affairiste. C'est un séducteur né, il aurait pu « épouser la fille d'un ministre du Reich », il est « l'ami des milliardaires ». Il a tout l'air d'un Caïn en tant que chef de bandes de tueurs, chef aux identités multiples, capable de tous les déguisements et errant de par le monde mais ce n'est pas un vrai Caïn, il ne tue pas son frère « cadet », il « se contente » de l'exploiter de manière infâme et sadique.

### ÉTUDE DES NOMS ET PRÉNOMS (2)

L'étude des noms et des prénoms des différentes identités confirme la densité interne des personnages, dont, du reste, bien des traits interfèrent avec la réalité externe, celle de la biographie de Georges Simenon. C'est certainement cette densité faite de nombreuses couches de renvois qui portait et soutenait l'écrivain Simenon dans ses sortes de transes créatrices. « Être en roman » comme il disait, n'était-ce pas rejouer de vieux conflits ? Voyons plutôt la fiction.

#### *Le cas Pietr*

Nous savons déjà que Pietr peut renvoyer à un pitre, un joueur. C'est un joueur : il a bien plusieurs identités, celle d'Olaf Swann, par exemple.

Le prénom Olaf est, d'après le texte, d'origine norvégienne : plusieurs rois ont porté ce prénom et, par ironie, Simenon avait donné ce prénom à son chien au temps où il rédigeait ses premiers *Maigret* sur l'Ostrogoth. Par opposition à « wisigoth » signifiant « goth sage », « Ostrogoth » se traduit par « goth brillant ».

Le nom Swann renvoie sans équivoque au célèbre héros séducteur de *La Recherche* de Marcel Proust. Avec le prénom d'Olaf et Proust comme référé-

rents, Pietr ne peut être que le roi des séducteurs. L'intrigue le confirme puisqu'il séduit Berthe, l'amie de son frère jumeau.

Berthe est une jeune fille étonnante à plus d'un titre: elle est orpheline et travaille comme caissière. Ces deux traits sont communs avec Henriette Brull, la mère de Simenon. Ces rapprochements ne sont plus des coïncidences hasardeuses quand on s'intéresse à l'histoire du prénom de Berthe. En effet, dans l'histoire liégeoise, Berthe est le prénom de la mère de celui qui deviendra l'empereur Charlemagne (le plus célèbre des Liégeois après Simenon!). Cette mère est « admirable » car elle fera tout pour privilégier l'accession de son fils au trône par rapport à son frère cadet, Carloman. Voilà bien l'exemple d'une mère à laquelle Simenon aurait pu rêver. Mieux encore. Dans la fiction qui nous est proposée, le fait qu'Olaf Swann épouse Berthe ou encore que Swann soit capitaine en second à bord d'un navire appelé Seeteufel (en allemand, « le diable de la mer »), ne sont-ils pas deux manières de réunir la mère et son fils aîné révolté? Inceste asymptotique?

La densité de ces interférences internes et externes dessine dans le roman l'image d'un aîné qui a la préférence de la mère, idéal rêvé mais diabolique, l'inverse du rapport à la réalité vécue...

### *Le cas Hans*

Hans est l'autre jumeau, le « cadet » dominé, écrasé: son prénom veut dire Jean en allemand, ce qui n'est pas sans résonance comme nous le verrons. Hans, après son abandon par Berthe, est condamné à errer et à être finalement aimé par une juive polonaise, Anna Gorskine. Son nom pourrait faire référence à Maxime Gorki, le prénom Anna est d'origine hébraïque et signifie « grâce ». Grâce à elle, Hans habite une chambrette dans le « ghetto » de Paris, rue du Roi-de-Sicile. Évoquant tous les étrangers se retrouvant à Paris, Maigret aura ces mots: « Tout cela se retrouve à l'ombre de Notre-Dame de Paris » ou encore un peu plus loin « Que diable tous ces étrangers viennent-ils faire chez nous? ». Il y a de nombreuses connotations racistes dans le texte de Simenon. Cette hargne vis-à-vis des étrangers, on en trouve un écho dans une des identités que Hans choisit d'emprunter à son frère, celle d'Oswald Oppenheim. Le prénom et le nom pourraient se traduire respectivement par « forêt d'imbéciles » et « foyer ouvert » si on considère, de manière symétrique, les premières syllabes de chaque mot comme étant de consonance néerlandaise et les autres d'origine allemande... Cette signification ferait écho à une certaine aversion de Simenon pour tous ces étrangers de l'Est, ces locataires qui envahissaient la maison familiale.

La deuxième identité de Hans, celle de Fédor Yourovitch, confirme l'influence de l'Est. Ainsi, le prénom Fédor est aussi celui de Dostoïevski, monstre de la littérature russe, qui eut les doubles et les joueurs comme sujets de prédilection. La redondance des liens à la littérature russe se retrouve quand Hans confesse à Maigret qu'il croyait que sa destinée était de « devenir un grand dramaturge, comme Tchekhov, dont je connaissais les œuvres par cœur. »

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

Au total, le personnage de Hans gagne une densité qui en fait un être qui est utilisé, rejeté affectivement et errant parmi les exilés. Par son excès de bonté, son côté bonasse, il est un « cadet » qui vit le drame de Caïn sans avoir commis de meurtre : c'est cette situation qui lui fait dire : « Je suis sûr, moi, que Caïn était un garçon bonasse, sans méfiance... Tandis que cet Abel... » Autrement dit, il n'y a pas d'« aîné mauvais en soi » ou de « cadet bon en soi » mais seulement, toutes autres conditions restant égales — c'est en principe le cas avec des jumeaux —, des situations qui vous transforment en Caïn ou en Abel...

Cette dernière proposition, nous pouvons aisément la vérifier par ce moment où surgit le passage à l'acte, au meurtre. C'est le moment où Berthe recommande à Hans de « suivre l'exemple » de son frère. Ce conseil conduit à l'exaltation de la ressemblance qui déchaîne la violence : ignorant tout de ses activités illicites, Berthe est abusée par le look de Pietr, et c'est à cause de cette ignorance que Hans suppose qu'elle « se plairait » à être abusée une fois de plus, qu'elle n'y verrait pas de différences. Aussi, Hans tue son frère, devient Caïn par le meurtre alors qu'il l'était déjà par le rejet affectif et social. Il ne sera pas comme le Hans, le Jean de l'Évangile qui devient le fils adoptif de la Mère de Jésus à la mort du Maître. En fait, Hans découvre qu'il s'est trompé deux fois, d'une part, sur lui-même en reconnaissant qu'il voulait « avouer la vérité » à Berthe, et donc qu'il était « incapable de profiter de son crime » et d'autre part, sur Berthe qui, elle aussi, est incapable de supporter la vérité. « J'ai tout dit... Tout! [...] Puis, comme elle avait l'air d'une folle, j'ai juré que ce n'était pas vrai... Attendez! Pas le crime! Mais que Pietr fût une canaille... Je lui ai crié que j'avais inventé cela pour me venger... Elle a dû le croire... On croit toujours ces choses-là. » En fait, ces deux êtres découvrent qu'ils doivent leur identité, leur dignité au respect d'une image intangible d'eux-mêmes et de l'autre. L'amour n'est possible que si on est reconnu pour ce qu'on est et pas pour un autre : l'élection (ou le rejet) dont on est l'objet, devient constitutive de l'identité de l'être. Pressentant cette vérité, Hans déclare avant de recourir au suicide : « Vous n'imaginerez jamais quel dégoût j'avais de la vie... à l'idée que j'étais condamné à jouer éternellement le rôle de mon frère... »

Hans, comme Caïn, ne peut comprendre l'idée d'élection qu'il y a dans l'amour parce que les frères, de surcroît des jumeaux, sont les mêmes : s'il y a un principe d'élection pour des semblables, ceux-ci ne pourraient être départagés que par le temps, auprès d'un tiers, le premier venu sera l'élu, l'aîné. Ce principe temporel est un principe enfantin qui nie, aux yeux d'un tiers, la part de liberté dans tout choix amoureux. Le comportement de Hans pour se faire aimer est de jouer à l'enfant, stratégie dont, du reste, il se désole : « Elle m'a traité en enfant, comme l'autre!... Seulement, celle-ci a tenu », dit Hans en parlant d'Anna. C'est ce que la première, à savoir Berthe, aurait dû faire. En fait, dans l'élection, il y avait probablement l'attente de la réparation d'un « choix initial malheureux » fait par la mère des jumeaux. De son côté, Pietr a très vite compris l'enjeu : ce que cherchait son frère, c'est d'inverser ce qui avait été malheur pour Hans. Aussi, au lieu d'aller épouser « une Allemande de haute société », symbole de puissance,

« Eh bien, non ! Il a épousé Berthe », symbole d'un maintien de sa supériorité « fraternelle ». Jeu de doubles, de passe-passe autour d'un passé maternel par absence d'un père qui aurait dû exclure ce jeu mortifère<sup>5</sup> entre les fils, entre la mère et les fils : la fonction paternelle est ici absente et fondée.

Mais où donc est passé Maigret dans cette histoire ?

### *Le cas Maigret*

Maigret arrive toujours trop tard : le meurtre a eu lieu, il n'a pas pu empêcher le malheur... L'action qu'il engage en fait bien un excellent chasseur de doubles qui « s'acharne à pénétrer plus avant dans la vie passée du coupable, tente de reconstituer ses pensées, de prévoir ses moindres réflexes ». Il devient l'autre mais sans céder à la fascination de l'autre. Pourquoi ? Pas par respect pour la loi mais, paradoxalement, pour se faire pardonner une faute... Avant de punir le crime, il faut le comprendre, le faire comprendre.

Alain Demouzon fait remarquer à propos du roman *Le Pendu de Saint Pholien* : « À chaque bout de l'histoire, un homme meurt par la faute d'autres hommes. Il y a comme un meurtre originel, un meurtre de Caïn. Le commissaire ne peut s'en dire innocent. » C'est encore plus évident dans l'histoire de Pietr-le-Letton, où pour la première enquête qui nous est relatée, Maigret perd un double de lui-même, un frère, son ami Torrence. « Il s'agissait de Torrence ! C'était comme si ce fût lui-même, quoi ! » Du coup, l'enquête, il en fait une affaire personnelle, il « s'acharnait à venger un collègue assassiné », « Tord Hans »... Cependant, la perte de l'être cher empêchera l'identification totale avec les meurtriers... mais commande bien leur identification sans nécessairement les livrer aux juges<sup>6</sup>.

Mais pour qui donc se prend Maigret ? Pour un nouvel Adam... C'est ce que semble indiquer une autre référence biblique du texte. À la suite d'une blessure par balle au Pickwick's Bar, Maigret doit se faire enlever deux côtes, mais il est pressé de terminer l'enquête. À son patron qui le presse de prendre soin de lui, le commissaire répond : « Tout ce que je risque, paraît-il, c'est une troisième côte... Deux de plus qu'Adam ! » Par cette nouvelle identification, après celle avec son ami Torrence, Maigret échappe bien aux doubles, il est dans un autre rapport, asymétrique, avec eux : il est l'unique, le premier homme sans égal, même vis-à-vis de la femme puisque, selon le texte biblique, c'est d'une côte d'Adam que Dieu créera Eve... Ici, il pourrait même en tirer plusieurs : cette polygamie affirme bien le caractère

<sup>5</sup> Dans la vie de Christian, le frère de Georges Simenon, il y a un fait troublant. Christian aura un fils qu'il appellera Georget. Est-ce là une façon de transformer son aîné en cadet ? Indice que la lutte fraternelle se prolongeait dans le temps, dans *Assouline*, p. 394.

<sup>6</sup> Il ne s'agit pas pour Maigret de rendre le criminel à l'institution judiciaire. Par son mode d'enquête, il est toujours un peu en panne de preuves matérielles. Par contre, il est sûr de « tout un jeu d'influences assaillant le juge d'instruction, le Parquet, voire le ministère des Affaires étrangères et celui de la Justice. » Aussi n'est-ce peut-être pas un hasard si le juge d'instruction se dénomme Comélieau. On n'est pas loin de caméléon, cet être qui prend la couleur de l'ambiance, des circonstances...

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

patriarcal de Maigret. Le dévouement et la discrétion de son épouse en attestent la force. Faut-il souligner combien cette relation conjugale est encore à l'inverse de la situation conjugale de Henriette Simenon? Bref, la création romanesque est bien un double inverse du schéma qu'imposait Henriette, la mère de Simenon. Il y a dans *Pietr-le-Letton*, comme par hasard, une Henriette: c'est une petite bonne qui travaille chez « Léon », un hôtel où Hans dévoile toute son histoire.

Il reste une étrangeté: Maigret est un bien drôle de nom pour un gros bonhomme. « Il était énorme et osseux »: rien d'un maigre, l'inverse, à moins qu'on ne s'intéresse à un homonyme. De fait, un maigre est le nom vulgaire de la sciène. La sciène est un poisson dont la chair est très estimée, elle poursuit les bancs de maquereaux et de sardines. Ce genre de poursuite doit être dans les goûts d'un commissaire comme Maigret. Dans un port de pêche comme Fécamp, on connaît et on sert tous les poissons, et pas seulement des harengs au vinaigre. Bref, avec ce portrait de Maigret et son nom, nous trouvons une fois encore un double inverse de la réalité biographique du père fantoche et falot qu'était Désiré Simenon.

En définitive, avec Maigret, Simenon crée, malgré tout, l'image d'un père idéalisé qui a la capacité d'arrêter le jeu des doubles et qui finira même par s'imposer à l'auteur. Avec Maigret, les lecteurs et Simenon ont retrouvé l'image du père, d'un de ces pères dont le rôle s'estompe, voire s'efface dans l'évolution du monde contemporain...

Ce ne serait donc pas un hasard si Simenon retrouva comme nom d'auteur son nom d'enfant, son patronyme quand il eut fini d'écrire son premier *Maigret*.

### COMMENT DÉPASSER LES DOUBLES, LES RIVALITÉS FRATERNELLES?

Le roman *Pietr-le-Letton* est une histoire centrale dans le processus de création romanesque que met en place Simenon après maints tâtonnements. Au cœur de ce processus de création, nous trouvons une machine infernale, la rivalité fraternelle, une sorte de querelle des doubles à l'état pur où la personne « se dit » à la fois « je veux être l'ainé » et « je ne veux pas être l'ainé » mais le cadet. La rivalité fraternelle induite par cette dualité, est la cause efficiente de la dynamique meurtrière de l'histoire, la cause finale, à savoir l'attirance pour la mère, étant la cause seconde. Une observation de Maigret confirme cette analyse de la disparition de l'objet au profit de la pure rivalité. Juste avant de se suicider, Hans demande à voir une photo: « Maigret tira le portrait de Berthe de sa poche. Ce fut la seule erreur qu'il commit dans cette affaire: celle de croire que la jeune femme, à cet instant, dominait les pensées de Hans. "Non, l'autre". C'était la photo des deux frères que Hans voulait... »

Ce sont ces situations paradoxales et terriblement destructrices que Norman Bateson a tenté de comprendre à partir du concept de la double contrainte ou *double bind*. Dans l'ouvrage *Logique de la communication*,

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

directement inspiré des travaux de Bateson, on peut ainsi lire : « Un individu, pris dans une situation de double contrainte, risque donc de se trouver puni (ou tout au moins de se sentir coupable), lorsqu'il perçoit correctement les choses, et d'être dit "méchant" ou "fou" pour avoir ne serait-ce qu'insinué que, peut-être, il y a une discordance entre ce qu'il voit et ce qu'il "devrait" voir. » C'était le jugement de la mère de Simenon sur Georges. De fait, dans le cas de Simenon, le mécanisme est bien présent, surtout quand on englobe la relation de l'auteur à ses parents. C'est Assouline qui, dans sa magistrale biographie de l'auteur, rapporte ce fait : « Quand Désiré dit "ton" fils à sa femme, il parle de Christian. Quand Henriette, la mère dit "ton" fils à son mari, elle parle de Georges. Ce ne sont pas deux clans qui se déchirent mais deux mondes qui cohabitent, s'affrontent, se supportent. Parfois même, ils s'aiment. » Ainsi, d'une certaine manière, Georges est et n'est pas le fils de sa mère. Face à une telle double contrainte, l'individu peut, soit s'effondrer, soit en jouer en créant, par exemple, une fiction romanesque policière où le jeu des doubles et son issue souvent meurtrière peuvent se dire par convention. C'est dans cette voie romanesque que Simenon s'est construit. Mais demeure une question : quelle distance ou quelle conscience a-t-il pu prendre par rapport à cette structure d'emballage mimétique qui conduit si souvent au malheur ?

Pour répondre rapidement à cette question, il faut d'une part, s'intéresser à un autre grand auteur qui a précédé Simenon sur ce terrain périlleux, Dostoïevski, et d'autre part, évoquer le dernier *Maigret*.

Féodor Dostoïevski a bien repéré le jeu des doubles dans les comportements humains. René Girard qui s'est beaucoup intéressé à cette question et à Dostoïevski, formule à propos de son livre majeur, *Les frères Karamazov*, une conclusion qui pourrait être transposable au contexte familial de Simenon, si on connote le père Désiré Simenon comme un bon frère : « En dépit de son titre de père et de son rôle de géniteur, le père Karamazov n'est au fond qu'un mauvais frère, une espèce de double. Nous sommes dans un univers où il n'y a plus que des frères. » En fait, la grande découverte de Dostoïevski est que nous ne pouvons vivre comme des frères en excluant la dimension du père ou encore du Tiers. Fin connaisseur de l'œuvre de Dostoïevski et contemporain de l'utopie fraternelle et meurtrière qu'a été le communisme, Nicolas Berdiaeff décrit la solution de Dostoïevski en des termes un peu désuets mais pertinents : « Le dédoublement ne peut être vaincu que par un amour d'élection, un amour tendu vers un but défini, que ce soit Dieu, en écartant le diable, que ce soit l'image de la Madone, en rejetant Sodome, que ce soit enfin une femme donnée, unique en écartant l'innombrable troupeau des autres. La débauche, c'est l'impossibilité absolue de faire un choix entre les tentations qui vous sollicitent... »

Aussi surprenant que cela puisse paraître, la vie de Simenon fait un écho précis à cette solution explicitée par Berdiaeff. Ainsi, dans son *Entretien avec les médecins*, Simenon déclare : « Je me suis marié pour me protéger contre moi-même [...] Et certainement, ce premier mariage m'a sauvé. Mais, en effet, n'importe quel désordre m'intéressait. Il y avait par exemple des groupes d'anarchistes à Liège. Je les fréquentais et je serais allé certaine-

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

ment aux pires extrémités. J'irais plus loin. Je crois que les romans, c'est un peu la même chose. Si je me discipline, si j'écris tant de romans par an, c'est également parce qu'il y a une sorte de signal d'alarme qui a fonctionné. »

## VERS LE DERNIER « MAIGRET »

Le problème — c'est souvent le cas pour tout créateur, y compris pour Hergé —, c'est que l'auteur s'est mis à préférer son œuvre à ceux qui l'entouraient. Aussi, sa vie devient à son tour le lieu d'un roman à l'image de ses romans. En effet, le choix romanesque de Simenon exclut qu'il se libère complètement de ce qui le menace. L'échec de cette libération se dit discrètement dans *Maigret et Monsieur Charles*. Cette dernière enquête de Maigret porte sur un pseudonyme de Simenon : Charles. Maigret en viendrait-il à arrêter Simenon ? D'une certaine manière, oui...

En fait, Monsieur Charles, de son vrai nom Gérard « Levesque-Sabin », est un homme double, partagé *entre son étude et sa débauche sexuelle*. Il a épousé Nathalie, une femme double, ex-entraîneuse, alcoolique au surnom de Trika, mais désireuse d'un statut fortuné dans le monde, un monde qui la refuse — ce qui la pousse au crime. Entre les deux conjoints évoluent deux filles de maison, Marie Jalon favorable à Monsieur et Claire Marelle (étymologie : jeton) favorable à Madame... Doubles et divisions à l'infini fracassent presque la fiction et font écho aux déchirements de la réalité vécue par l'écrivain. Cette histoire est comme le symbole de la « fin » du romancier : les souhaits de mort de Denyse et la dépersonnalisation de sa fille explosent dans la fiction et dans la réalité... La création littéraire et la réussite matérielle n'ont pas réussi à détourner les dédoublements originels.

C'est probablement ce que révèlent, en définitive, la dépression et le suicide<sup>7</sup> de sa fille Marie-Jo. En voulant, en réaction à son éducation faussée, une éducation libertaire, sans tabous, il a permis une trop grande proximité entre sa fille (dont le prénom est Marie-Georges) et lui : elle ne voyait d'autres valeurs que lui, en même temps que d'autres interdits que lui. Nous en trouvons un écho tragique dans leur dernière communication : « Écoute, Dad. Dis-moi : je t'aime / Je t'aime ma petite fille / Non. Dis-moi seulement : je t'aime / Mais oui, Marie-Jo, je t'aime ! / Non ! Dis-moi seulement ces deux mots... / Je t'aime. »

Ce drame familial sonne à jamais le glas de tout retour à une production romanesque : il n'y a plus de romans possibles, seulement des Mémoires intimes... La fiction n'a pas réussi à conjurer la réalité.

<sup>7</sup> Assouline note, en page 632, que Simenon « se sent coupable de l'influence perverse que certains de ses romans auraient pu exercer sur sa fille ». C'est à leur lecture, et notamment à celle du dernier, *Maigret et Monsieur Charles* (1972), qu'elle a appris l'existence de l'armurier parisien Gastinne-Renette, chez qui elle s'est procuré l'arme avec laquelle elle s'est tuée.

Avec ces tragédies qui peuvent accompagner la création d'une Œuvre, revenons à André Gide qui fut un des premiers à reconnaître le génie de Simenon. C'est ce même Gide, qui, en son temps, a fait aussi beaucoup pour diffuser l'œuvre de Dostoïevski en France. Il avait probablement repéré ce qu'il y avait de sombre, de tragique, de « dostoïevskien » dans les romans de Simenon mais aussi ce en quoi l'œuvre du géant russe transcendait peut-être l'œuvre du petit Sim. C'est probablement la raison pour laquelle Gide ne s'est pas résolu à l'écriture d'un essai sur l'écrivain belge. Quoi qu'il en soit, face aux efforts de ces deux géants de la littérature que sont Dostoïevski et Simenon, une citation de l'essai gidien sur Dostoïevski nous revient en mémoire: il s'agit d'un Proverbe de l'enfer, du poète Blake: « If others had not been foolish, we should be so. Si d'autres n'avaient pas été fous, c'est nous qui le serions. » Mais au-delà de cette note tragique, terminons plutôt par ce propos de Marthe Robert, décrivant le propre de tous les grands romanciers, auxquels nous joindrons sans hésiter Simenon. « Le “faiseur de roman” est dans son projet même un fauteur de troubles, un contempteur des qualités et des rangs, jusque dans ses efforts pour gagner de plus élevés. Un parvenu, donc, qui fonde ses espoirs sur l'intrigue et la mythomanie, mais aussi un esprit épris de liberté, résolu à ne pas s'incliner devant l'irréversible, rebelle aux idées reçues aussi bien qu'aux situations préétablies, et subversif malgré le conformisme auquel il obéit finalement. [...] En admettant qu'il concentre en lui l'essence même du romanesque, comme le veut la locution, c'est par ce déni subversif de la réalité immédiate qu'il éclaire la vocation du vrai écrivain. » Qu'ils en soient remerciés!

*Bernard Spée*

Bernard Spée est licencié en philosophie.

### Bibliographie

- Aigrisse G. (1973), « Le commissaire Maigret et le psychanalyste », *La Revue nouvelle*, n° 11, novembre, Bruxelles.
- Alavoine B. (1998), *Georges Simenon, parcours d'une œuvre*, coll. « Références », Édition Encrage, Amiens.
- Andrienne R. (1989), « Pour une biographie de Simenon », dans *Traces 1*, U.Lg., Centre d'études Georges Simenon.
- Andrienne R. (1992), « La nostalgie religieuse chez Simenon », dans *Le Français d'aujourd'hui*, Mélanges Olbert, Frankfurt, Verlag Diesterweg.
- Assouline P. (1992), *Simenon, biographie*, Julliard, Paris.
- Berdiaeff N. (1921), *L'esprit de Dostoïevski*, Stock (1974), Paris.
- Bertrand A. (1993), « Simenon et la création littéraire », *La Revue nouvelle*, n° 7-8, juillet-août, Bruxelles.
- Bertrand A. (1988), *Georges Simenon, essai*, suivi de *Simenon sur le gril: entretien avec les médecins*, La manufacture, Lyon.
- Bertrand A. (1994), *Maigret*, coll. « Un livre. Une œuvre », Labor, Bruxelles.
- Cnudde H., Vandeveldt T., Steichen R. (juin 2002), « Nom d'enfant! », *La Revue nouvelle*, n° 7-8, juillet-août, Bruxelles.

## SIMENON DANS L'OMBRE DE MAIGRET

- Collectif (1980), *Lire Simenon: réalité, fiction, écriture*, Fernand Nathan, Labor (en particulier, l'article de J. M Klinkenberg: « Réalités d'un discours sur le réel »).
- Demouzon A. (1986), « Le crime de Maigret », préface, dans Georges Simenon, *Le pendu de Saint Pholien*, coll. « Espace Nord », n° 28, Labor, Bruxelles.
- Gide A. (1923), *Dostoïevski*, coll. « Idées n°48 » (1970), Gallimard, Paris.
- Girard R. (1976), *Critique dans un souterrain*, Le livre de Poche, coll. « Biblio essais », n° 4009, Édition Grasset, Paris.
- Lacassin F. (1992), *La vraie naissance de Maigret*, Éditions du Rocher, Monaco.
- Mercier P. (1992), « Simenon et Freud », dans *Traces 4*, U.Lg., Centre d'études Georges Simenon.
- Richter A., (2002), *Simenon malgré lui*, coll. « Paroles d'Aube », La Renaissance du Livre, Tournai.
- Robert M. (1972), *Roman des origines et origines du roman*, coll. « Tel » n° 13, Gallimard, Paris.
- Simenon G. (1972), *Maigret et Monsieur Charles*, Presse de la Cité, Paris.
- Simenon G. (1977), *Pietr-le-Letton*, Presses Pocket, n° 1345, Paris (parution 2003, Le Livre de poche n°14294).
- Simenon G. (1988-1993), *Simenon*, coll. « Omnibus Tout Simenon », Tomes 2 et 3, Tome 26, Presses de la cité, Paris.
- Tauxe H. C., (1983), *Georges Simenon. De l'humain au vide*, suivi de *Entretiens avec Georges Simenon*, Buchet/Chastel, Paris.
- Watzlawick P., Helmick Beavin J., Jackson D. (1972), *Une logique de la communication*, coll. « Points » n° 102, Seuil, Paris.