Le *Soir volé* et le roman policier. Sur les traces de Georges Simenon

ARTICLE DE DANIEL DROIXHE
MEMBRE PHILOLOGUE DE L'ACADÉMIE

Le 14 juin 1940 paraissait dans le journal *Le Soir* cet « Avertissement », signé d'Horace Van Offel :

> J'avais l'intention de créer un journal indépendant, entièrement nouveau, quand on est venu m'offrir la direction du SOIR. J'ai hésité d'abord, pour des raisons que l'on devine. Mais les partisans du « Soir rénové », renaissant de ses cendres comme l'oiseau Phoenix, ont si chaudement défendu leur idée que je me suis laissé convaincre finalement. Il est certain que le « Soir » disparu manque au bonheur de nos bons concitoyens et compatriotes.

Ainsi s'ouvrait l'histoire communément appelée du « Soir volé », pendant laquelle l'ancien journal, qui faisait valoir – non sans écarts – une politique éditoriale neutre et apolitique, se mit au service de l'Allemagne, pour se soumettre à la censure des occupants et devenir un journal de collaboration[1]. M. Fincoeur rappelle comment, en mai 1940, la presse belge « cesse de paraître au fur et à mesure de l'avance des troupes allemandes » et voit ses sociétés, dont les dirigeants se sont réfugiés à l'étranger, mises sous séquestre, avant que l'occupant impose la censure[2]. À celle-ci se joint une mainmise sur l'information au moyen « du contrôle des agences de presse, de

[1] CAMPÉ, René, DUMON, Marthe et JESPERS, Jean-Jacques, *Radioscopie de la presse belge,* Verviers, Gérard, 1975, p. 147 sv. ; HERENG, Jacques, *Le Soir dans l'histoire,* Bruxelles, Éditions Luc Pire, 2003, p. 65 sv., « Le *surprenant succès du Soir volé* ». Je remercie Muriel Collart, Alice Droixhe, Michel Fincoeur et Alice Piette de l'aide apportée dans la rédaction de cet article.

[2] FINCOEUR, Michel, « Presse francophone de collaboration (langue française) », dans *Dictionnaire de la Seconde Guerre Mondiale en Belgique,* dir. Paul ARON et José GOTOVITCH, Bruxelles, André Versaille, 2008, p. 345-349. HERENG, *op. cit.,* p. 66 écrit que des tractations eurent lieu entre la Propaganda Abteilung et la famille Rossel, propriétaire principale du journal, qui acceptait une réédition à conditions que « les conditions allemandes soient compatibles avec la dignité professionnelle et civique » – sans véritable collaboration. Marie-Thérèse Rossel rejeta la transaction.

distribution et de publicité, de la fourniture de papier et de l'accès à la professions de journaliste ». S'y emploient le *Referat Zeitschirift* de la *Propaganda Abteilung,* dont la surveillance préventive s'exerce d'abord « par l'entreprise d'officiers allemands et de civils belges détachés auprès des rédactions ». Le changement de direction au sein de ces dernières permettra d'abord qu'elles prennent en charge la conformité du journal à l'Ordre Nouveau par une autocensure « a posteriori ». Mais des écarts par rapport à l'esprit de celui-ci imposeront à partir d'août 1942 le retour à un système de censure « a priori » plus rigoureux. Le contrôle de l'information prit la forme « d'exigences croissantes » qui comprirent la nomination, en tant que rédacteur en chef, de Raymond de Becker. Celui-ci, écrit J. Hereng, « avait fondé en 1936 une organisation minoritaire s'adressant à une élite qui, avec son bulletin *Communauté,* préconisait pour la Belgique l'abandon de 'tout lien de vassalité' envers la France et une éventuelle négociation directe avec le Reich pour aboutir à un pacte de non-agression ». De Becker, « issu d'un milieu catholique comme Degrelle », se montrait opposé à Rex, mais il n'en faisait pas moins partie « d'un groupe de journalistes 'belgicistes', partisans d'un Ordre Nouveau, inspiré par la dialectique hitlérienne[3] ».

HORACE VAN OFFEL, RÉDACTEUR EN CHEF

C'est pourtant le nom d'Horace Van Offel qui figurait en tant que rédacteur en chef en tête de la livraison du *Soir* qui reparut le 14 juin 1940. Cet Anversois faisait partie de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique depuis 1936[4]. L'Académie l'exclura en octobre 1944 pour avoir « entièrement servi les desseins de l'ennemi », notamment par la publication dans *Le Soir* « d'articles à la gloire d'Hitler »[5]. Van Offel trouva refuge à Fulda où il mourut cette même année.

Son éditorial du 14 juin 1940 plaidait pour un raisonnable et acceptable retour aux affaires.

> La guerre a abîmé quelques-uns de nos villages, brûlé quelques maisons, renversé quelques clochers. Ce n'est rien. C'est réparable et sera vite réparé. Mais si les

[3] Voir ARON, Paul et VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, *Vérités et mensonges de la collaboration,* Loverval, Labor, 2006, p. 13-36: « La révolution avortée du fascisme occidental. Raymond De Becker, mémorialiste ».
[4] DE BENS, Els, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940-1944),* Antwerp/Utrecht, Uitgeverii De Nederlandsche Boekhandel, 1973, p.334, 338, 343.
[5] LACROIX, Jean, « Horace Van Offel » - https://www.arllfb.be/composition/membres/vanoffel.html; *Procès-verbal de la séance de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 21 octobre 1944,* communication Michel Trousson, 02-02-2022.

> ruines morales, les dévastations spirituelles, produites par trente ans de propagande étrangère, de démoralisation matérialiste et l'éducation antinationale et antisociale, d'une politique criminelle, pouvaient prendre une apparence visible, nous serions tous saisis d'épouvante et plongés dans un affreux désespoir.

Il s'agit de dénoncer, pour éviter à la population belge de telles « dévastations », les « provocations », les « manœuvres insensées de ses politiciens », les « mensonges de ses faux écrivains ». Il faut faire taire les « énergumènes de notre enseignement, de notre littérature et de notre presse ». Qu'un régime assaini récuse notamment les écrits « de professeurs réputés » – « d'académiciens » – qui nient outrageusement « l'existence historique et politique » de la nation ! Ce n'est pas d'aujourd'hui que Van Offel déclame contre des dérives qui contreviennent non seulement à l'Histoire mais aussi au présent et à sa réalité.

Il republie dans le *Soir* du 22 juin des notes parues en 1938 « dans une revue littéraire », prises « au cours d'une excursion en Allemagne[6] ». Il y mettait à l'épreuve, en ethnologue et en linguiste, un bruit qui court en Belgique. « Depuis un an ou deux, les journaux bruxellois et parisiens m'assurent que les Allemands ont des canons, mais pas de beurre. Celui qui, dans nos cafés, ose mettre cette rare information en doute est aussitôt traité de sale fasciste ou d'agent à la solde d'Hitler. » Or, l'académicien s'est fait servir ici et là un savoureux « Frühstück » au beurre : un de « ces petits pains ronds que l'on nomme 'pistolets' à Bruxelles ». « Ce terme local donnait déjà lieu à des confusions avant la guerre », note l'amoureux de la langue française. « En ce temps, le romancier Willy, qui signa les 'Claudine' avec Colette (et qui, entre parenthèses, était un fanatique du théâtre wagnérien et de Bayreuth), disait qu'on dégustait à Bruxelles des déjeuners à la Werther : 'café et pistolets' ! » Pour le reste, Van Offel témoigne qu'il a vu Cologne « pavoisée en l'honneur du Führer, dont on fête le 49e anniversaire ». « De longues bannières, rouges ou blanches, avec le disque et la croix gammée au milieu, ornaient toutes les maisons. » « Rien ne décèle que nous sommes en dictature, pas même le joyeux 'Heil Hitler !' des passants. » Il est vrai qu'on voit, « par ci par là, à la vitrine d'un restaurant, d'une boutique, une pancarte » qui « annonce sans ménagement qu'en cet endroit la présence des juifs n'est pas souhaitée ». « C'est évidemment ennuyeux pour les juifs. » Van Offel se doit aussi de reconnaître que ces notes, « toutes objectives, furent mal accueillies, même par mes meilleurs amis ». « Ils me disaient : - Tu n'as vu que le décor. On s'est moqué de toi, etc. S'il fait si bon en Allemagne, pourquoi n'y vas-tu pas habiter ? Etc., etc. »

[6] *Le Soir,* 22 juin 1940, p. 2, « Il n'est de pire sourd… ».

On veut croire que, parmi ces contradicteurs, figuraient certains de ses confrères de l'Académie.

L'audience du *Soir volé* n'est pas sans importance du point de vue adopté ici. Elle peut donner une idée de l'état de l'opinion au lendemain de la capitulation. J. Hereng note que, fin 1941, le journal « tire à 260 000 exemplaires », ce qui, remarquent pour leur part J. Gérard-Libois et J. Gotovitch, situe la distribution aux deux-tiers de celle d'avant-guerre. Au fond, avancent-ils, l'évolution du contenu et des idées sous l'Occupation n'a guère modifié la participation du public[7]. Vieilles habitudes et attachement aux commodités ont la vie dure, en tout cas dans la bourgeoisie : le film *Le chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls l'a suffisamment illustré[8]. La publicité dont va jouir le roman policier dans le journal bénéficie de son tirage.

Les souvenirs personnels de Van Offel et appels à un apaisement national se complètent par des associations ou contiguïtés éditoriales qui en disent long sur certaines implications idéologiques. Il en va de même de tels dessins qui résument ces dernières. Ainsi, la même édition du 14 juin 1940 montrait le général Weygand, commandant en chef de l'armée française, partisan et artisan de l'armistice, chantant une nouvelles *Marseille.* Il y clame sa ferme intention de sauver sa peau, devant un groupe représentant les autorités des Alliés – à côté desquels figure le type classique du Juif. Il ne faut pas chercher loin une de ces rencontres contextuelles qui éclairent le sujet. Dès septembre 1940, le *Soir* ouvre la nouvelle saison en informant ses lecteurs de la « vigoureuse campagne » entreprise par le Verbond van Dietsche Nationaalsolidaristen, dont rend compte l'heddomadaire *Hier Dinaso !*[9]. On y évoque « une solution du problème juif en Belgique ». Elle pourrait prendre « la forme d'un recensement de la population, suivi d'une grande épuration systématique[10] ».

[7] HERENG, *op. cit.,* p. 69, qui cite GÉRARD-LIBOIS, Jules et GOTOVITCH, José, *L'an 40. La Belgique occupée,* Bruxelles, Crisp, 1971.
[8] *Le Soir,* 27-09-1940. HERENG, *op. cit.,*p. 67-68 détache un autre article, du 7 novembre 1940, où Léon Van Huffel, « ancien correspondant du *Pays réel* à Berlin et raciste fanatique », se félicite des « mesures énergiques » prises par l'Occupant « à l'égard des Juifs installés dans notre pays ».
[9] *Le Soir,* 27-09-1940, p. 2.
[10] *Le Soir,* 27-09-1940, p. 2.

Dessin paru dans le *Soir volé* du 14 juin 1940.

« Réhabiliter le genre »

« Que lit-on en Belgique ? » Tel est le titre d'un article que publie le 20 novembre 1942 Louis Fonsny, notoirement compromis dans la collaboration[11]. « Tous les libraires le disent », écrit-il : « on lit beaucoup en Belgique, depuis cette guerre ». « Les nuits d'hiver, occultées, sont propices à ce genre de plaisir que l'on prend chez soi. » Des écrivains ou apprentis tels en profitent : « Produire trois romans moyens par an, c'est se procurer des ressources suffisantes pour subsister – les plumitifs de tout poil n'y manquent pas. »

« Pour ceux qui courent au plus facile, le roman policier offre d'indéniables attraits » : la littérature anglo-saxonne s'est faite rare, en raison du blocus. Et il arrive que le produit de substitution « surclasse en qualité le produit d'origine ». L'article de

[11] *Arnaud Fraiteur jeune résistant,* p. 3 – https://www.laicite.be/app/uploads/2021/06/ArnaudFraiteurJeuneResistant_Web.pdf.

Fonsny souligne une tendance, ou plutôt un appel en forme de ligne d'horizon, qui caractérise – depuis quand ? – le roman policier. « Des efforts tendent à hisser le 'policier' au rang de genre littéraire. Dans des cénacles plus ou moins fermés, de petits jeunes gens bien intentionnés s'y emploient sans écrire une ligne. Quelques écrivains font mieux, en écrivant. » Il faut convenir que « de lamentables essais » foisonnent. Heureusement, on relève « deux ou trois romans qui réhabilitent le genre » : « on pense à *La raison du plus fort,* de Kinnet, ou à *Légitime défense* de Steeman ». « Et tandis que le papier manque, et que les journaux s'amincissent jusqu'à être réduits à leur plus simple expression, les volumes et les brochures s'amoncellent et se vendent, comme se vendraient des petits pains. »

De son côté, un autre collaborateur du *Soir volé,* également très compromis, François Gallez, fera état, le 5 juin 1943, de la « piétinante cohue » des auteurs de romans policiers en Belgique et pose la question suivante : « combien d'écrivains de talent ? ».

> Parmi tant d'expérimentateurs de recettes, combien d'authentiques écrivains ? Faisons large mesure : une dizaine tout au plus. Et encore, une dizaine d'auteurs prisonniers de leur genre et de leur manière. Une dizaine de tempéraments condamnés à un jeu sans issue et sans surprises. Bien sûr, et on l'a dit assez souvent, le public ne se plaint pas ! Dès l'instant où il a sa ration bi-hebdomadaire de crimes et d'intrigues, il se trouve amplement satisfait, le public ! Que veut-on que lui fasse le spectacle de quelques jeunes romanciers de valeur attachés à la chaîne des poncifs et remâchant sans fin d'éphémères succès ? »

Sans doute « les émules du commissaire Maigret » s'y forment-ils au métier. Le genre peut leur apprendre « mille choses utiles » à la fabrication d'un roman : « l'art de raconter une histoire, la manière de mener rondement un récit, les exigences de la composition littéraire ». « L'école est salutaire » et « l'exercice a du bon », « outre qu'il n'est pas si facile qu'on le croit ». L'important consiste à éviter la routine. A-t-on eu tort de reprocher parfois à certains auteurs de romans policiers, même parmi l'élite, d'être « devenus trop habiles » ? Ils en arrivaient « à se pasticher eux-mêmes, et, par un excès de fidélité à leurs lecteurs, de servir, bon an mal an, une demi-douzaine de moutures ou de resucées de leur meilleur ouvrage ».

Mais voici un écrivain qui a su éviter ces écueils : Paul Kinnet avec *Le dos du chat.* Gallez peut se féliciter de lui avoir recommandé d'opérer un « changement de plan », par rapport à un précédent roman, *Monsieur Rensburg s'est endormi.* La part principale de l'ouvrage n'est plus réservée « à l'action », « au crime », mais « aux mobiles de l'action », au « mécanisme meurtrier ». On y dépasse « les mésaventures de

l'inspecteur Dubouck », « les graves présomptions et soupçons qui pèsent sur Bertaud Jacqui et qui l'accusent sans rémissions ». Ou plutôt, on les contourne en déroutant le lecteur vers un « drame subsidiaire qui vient se greffer sur cette affaire criminelle ».

Gallez avait vu juste, deux mois auparavant, lorsqu'il écrivait « que notre confrère était jaloux des lauriers de Simenon[12] ». Il l'avait engagé « à approfondir les caractères de ses personnages », à donner un roman policier qui soit aussi « un roman de mœurs d'une véritable densité humaine ». On comprend qu'il a bien fait d'imiter le Liégeois. Telle était la bonne manière de prendre rang parmi les meilleurs.

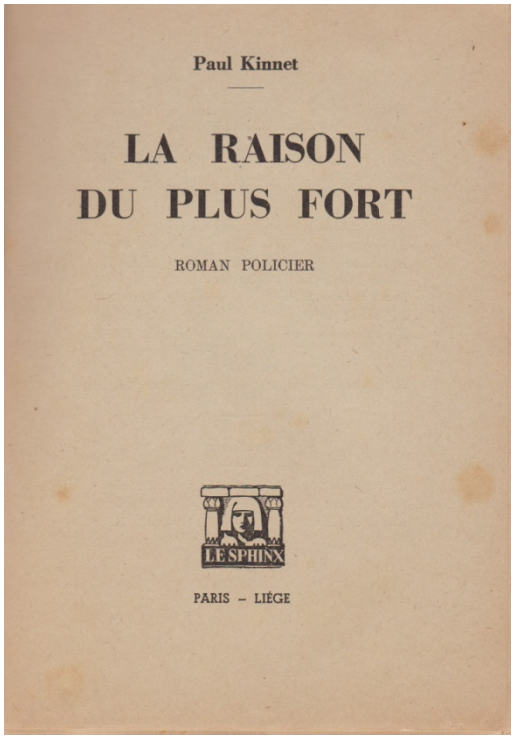
PAUL KINNET, *LA RAISON DU PLUS FORT*

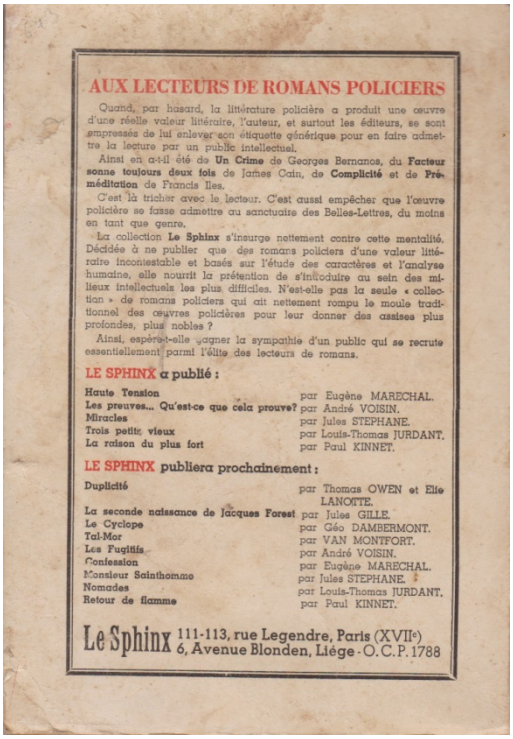
La raison du plus fort paraît le 15 septembre 1942 sur les presses de SOLEDI à Liège pour le compte de la collection Le Sphinx. Celle-ci se présente sous une double localisation : avenue Blonden, 6, à Liège et rue Legendre, 111-113 dans le XVII[e] arrondissement à Paris. Le quatrième de couverture comporte une instructive adresse *Aux lecteurs de romans policiers.*

> Quand, par hasard, la littérature policière a produit une œuvre d'une réelle valeur littéraire, l'auteur, et surtout les éditeurs, se sont empressés de lui enlever son étiquette générique pour en faire admettre la lecture par un public intellectuel. Ainsi en a-t-il été d'*Un Crime* de Georges Bernanos, du *Facteur sonne toujours deux fois* de James Cain, de *Complicité* et de *Préméditation* de Francis Iles. C'est là tricher avec le lecteur. C'est aussi empêcher que l'œuvre policière se fasse admettre au sanctuaire des Belles-Lettres, du moins en tant que genre. La collection *Le Sphinx* s'insurge nettement contre cette mentalité. Décidée à ne publier que des romans policiers d'une valeur littéraire incontestable et basés sur l'étude des caractères et l'analyse humaine, elle nourrit la prétention de s'introduire au sein des milieux intellectuels les plus difficiles. N'est-elle pas la seule « collection » de romans policiers qui ait nettement rompu le moule traditionnel des œuvres policières pour leur donner des assises plus profondes, plus nobles ? ».

La reproduction de cette quatrième de couverture donne une idée d'une production destinée à « gagner la sympathie d'un public qui se recrute essentiellement parmi l'élite des lecteurs de romans ».

[12] *Le Soir,* 13 mars 1943, p. 2.





La raison du plus fort illustre donc, par excellence, cette vocation. Kinnet, de son vrai nom Paul Maury, né à Bruxelles en 1915, assure dans le *Soir volé* une chronique régulière sur l'actualité du roman policier. Son livre, en l'occurrence, présente une intrigue solidement construite, où la préparation d'un premier crime est contrecarrée par l'emboîtement d'un second, dont la résolution n'est livrée que dans les dernières pages. Celui qui apparaît virtuellement coupable est devancé par une autre violence, mais la sanction se retourne finalement contre lui, non sans habileté narrative. La découverte du corps de la victime trouve elle-même son origine dans une particularité à première vue anodine : la recherche d'un vestige remontant à l'époque où le village de Damme, près de Bruges, abritait un avant-port qui avait pu accueillir la flotte du roi de France Philippe-Auguste[13].

L'enquête se déroule dans un microcosme et un paysage typiquement flamands, fermés par « la ligne des grands arbres qui se reflétaient dans l'eau glauque », à l'ombre de la vieille tour et de la statue de Jacob Van Maerlant. Les temps héroïques, les jours fortunés sont loin, mais les caractères sont restés les mêmes, âpres et sanguins, solidement enfoncés dans la terre. Sur la route, la grâce juvénile des jeunes filles va du village à la manufacture. La vie, le crime et le suicide bouillonnent dans les

[13] KINNET, Paul, *La raison du plus fort,* Paris-Liège, Le Sphinx, 1942, p. 42.

cœurs et les imaginations. Le roman plonge le lecteur dans une atmosphère qui n'est pas si éloignée de celle des romans de Simenon. Et pour cause…

« Simenon », écrit Kinnet dans une de ses chroniques du *Soir,* est sans doute le plus authentique romancier – au sens exact du terme – de cette époque » : « il faut remonter à Balzac pour découvrir une imagination comparable à la sienne[14] ». L'éloge concerne le recueil de nouvelles intitulées *Le petit docteur,* que Simenon pré-publie de novembre 1939 à janvier 1941 qui sont rassemblées en 1943. Le compte rendu prend la forme d'un plaidoyer en faveur du genre.

> Pour bien des gens, il reste de bon ton de mépriser Simenon. On affecte volontiers de prendre sa facilité de l'imperfection et son imagination pour une machine à fabriquer des énigmes. On lui reproche certaines lourdeurs de style et cette manière qu'il a d'écrire tout à l'emporte-pièce. Dans la production considérable qu'il a signée depuis quelques années, on relève avec complaisance un nombre tout aussi considérable de fautes de syntaxe et on souligne de-ci de-là une phrase heurtée ou mal bâtie.

Le chroniqueur admet que « la correction du style » est « une sorte de politesse vis-à-vis du lecteur », que les fautes sont « inexcusables », etc. Peut-on en accabler Simenon ?

> Mais on aurait tort d'oublier, pour autant, qu'il a apporté à la littérature quelque chose de neuf et d'original, qu'il a inauguré une certaine manière d'envisager les choses et de les décrire, qu'il a découvert un point de vue d'où la vie lui apparaît sous un angle qu'on ne connaissait pas avant lui : il y a un style Simenon, il y a une atmosphère Simenon, il y a des personnages Simenon. Et le soin que mettent certains auteurs à l'imiter prouve, à tout le moins, la valeur de la formule.

STANISLAS-ANDRÉ STEEMAN, *LÉGITIME DÉFENSE*

On ne partagera pas les compliments que Fonsny, distinguant les romans qui dépassent, comme celui de Kinnet, le niveau général, adresse en même temps à Stanislas-André Steeman. Son *Légitime défense,* que le cinéma a fait connaître sous le titre de *Quai des orfèvres,* peut être apprécié aujourd'hui très différemment, même s'il

[14] *Le Soir,* 28 avril 1943, p. 2, « À propos de 'Hommes de proie', de Max Dauthendey. 'Le Village pathétique' par André Dhotel. 'Le Petit Docteur', Georges Simenon ». Voir BARONIAN, Jean-Baptiste, « Georges Simenon et le roman policier », dans *Simenon, le passager du siècle. Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique* 80/3-4, 2002.

est considéré comme un des sommets du genre. Cette variation sur les angoisses d'un homme maladivement soupçonneux peut rapidement lasser. On suppose que les répétitions mécaniques de l'argument sont censées tenir le lecteur en haleine. Mais l'intrigue s'effiloche tout au long du thème ressassé : « un sort malin avait fait de lui, du meurtrier par amour qu'il était à l'origine, un criminel sans mobile et, partant, sans justification[15] ». Les brusques changements d'humeur de Noël procèdent-ils d'effets délibérés, en vue d'électriser un « climat psychologique » ? Il est tout de même singulier de voir un coupable tétanisé par la peur, quand il risque d'être découvert, parce qu'il craint de perdre sa compagne.

> Qu'importait que Belle redevînt, du même coup, digne de son amour ! Devant sa conscience et devant les hommes, il n'était plus qu'un vulgaire criminel à qui il ne restait plus d'autre ressource que de se tirer une balle dans la tête ou de se livrer à la police.

Le déséquilibre entre les causes du harcèlement dont souffre Noël fait que le récit boite continuellement. Ce moteur à deux temps ne marche pas vraiment. Ce roman pourrait être celui des subjonctifs imparfaits, qui affirment l'incapacité de Noël à se projeter dans le réel.

Dira-t-on qu'un élément de satire ou de critique s'instaure dans le rapport entre le miroitement d'un monde qui se veut élégant – où plusieurs personnages, comme par hasard, portent des noms juifs – et la manière dont cette société est représentée, d'un tracé lourd et vulgaire ? Peut-être le cinéma de l'époque se prêtait-il particulièrement à un dessin tout en charbon. Même les maladresses et le goût douteux de l'expression, chez Steeman, participent à une réduction qui apparente quelquefois ce roman policier à une comédie de boulevard[16]. Les intérêts et la

---

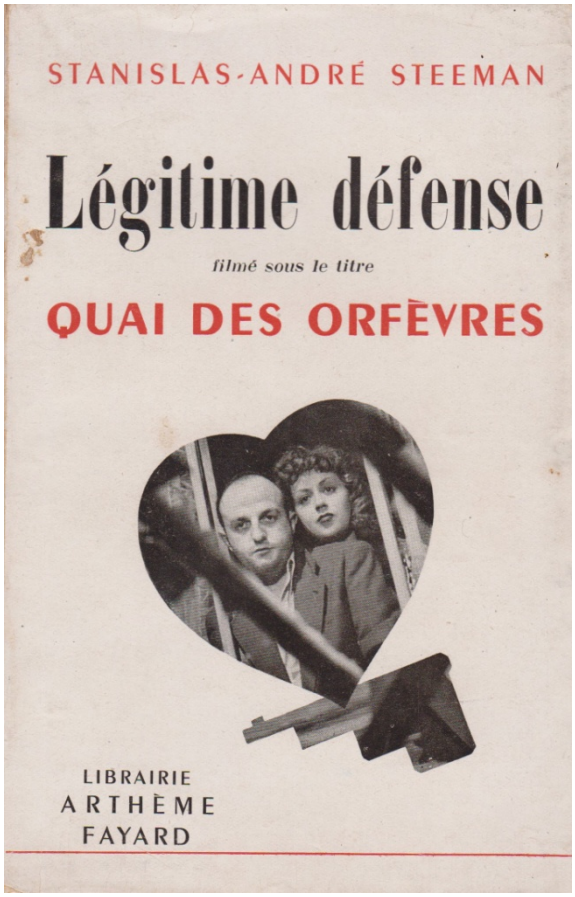
[15] STEEMAN, Stanislas-André, *Légitime défense. Filmé sous le titre Quai des Orfèvres,* Paris, Arthème Fayard, 1947, p. 162 ; *Légitime défense. Lecture de Jean-Marie Klinkenberg,* Bruxelles, Labor, 1999.

[16] Comment ne pas relever quelques-unes de ces boursouflures qui déparent la langue de l'ouvrage ? Le trop gros commissaire Maria doit « se prévenir contre la capacité de résistance des chaises et des fauteuils » - de leur fragilité, quoi ! « Madame Garsou, blanche et poudrée, avait une distinction naturelle à laquelle elle *remédiait* innocemment en se vêtant en toute saison de robes de satin noir de coupe hasardeuse ». (p. 101). Quelle complexité dans la finesse ! Pour J.-M. Klinkenberg, *Légitime défense* peut être vu comme un « roman de la destinée » à l'égal de ceux de Simenon, car il « s'apparente bien à une tragédie » (*op. cit.,* p. 215). « En effet, Noël, Renée et Belle apparaissent comme trois êtres qui affrontent chacun, avec les armes que la vie leur a données, des forces qui les mènent à leur perte, et contre lesquelles ils se battent, dans une souffrance qui légitime cette défense. Et cela sous les yeux du commissaire Maria, qui incarne ici le destin plus qu'il ne mène une enquête ». Le roman emprunte à la tragédie ce « resserrement extrême » du cadre de l'action, en effet caractéristique, « qui aboutit à disqualifier tout l'univers étranger aux personnages », mais pas étranger au contexte du temps : « on sait du reste que, pour le Freud de *Totem et Tabou* (1913), la réduction du

mesquinerie des calculs les plus froids ne sont jamais loin, dans cet univers que domine l'argent et où l'on *flirte* dans un décor de meubles Boule, de champagne et du lamé des étoffes. Renée, amoureuse de Noël, s'interroge :

> Viendrait-il à la quitter, à disparaître, le regretterait-elle seulement ? N'éprouverait-elle pas plutôt une obscure sensation de soulagement ? Quand son vieux père était mort, elle ne l'avait pleuré que deux jours. Elle disait l'aimer, pourtant ! Elle l'aimait certainement, à sa manière.

Mais la disparition ouvre à l'occasion des perspectives. « Quand elle parlait des pays lointains, on la sentait mal résignée à vieillir sans les avoir visités. Entre elle et tout cela – l'argent, les escales torrides, les palaces, la vie large et facile – un seul obstacle, en somme : Noël. »



monde extérieur à un ensemble de forces anonymes est une des caractéristiques majeures de la tragédie ».

Élever les caractères de *Légitime défense* ne dispense pas d'analyser celle-ci dans son contexte. Celui-ci est porté à un large niveau culturel par P. Aron et C. Vanderpelen-Diagre[17]. Ces derniers montrent bien comment, dans la « théorisation particulière » des idées de Raymond De Becker, en 1942, « la pénétration des masses dans la vie publique », « envahie par la vulgarité et la médiocrité petite-bourgeoise », le conduit à développer une « invocation constante de l'esthétique et du bon goût ».

> Les incantations à la beauté traversent tout le discours et apparaissent comme réellement mobilisatrices de l'action. 'Les transformations politiques, écrit-il dès avant la guerre, elles-mêmes sont vaines si elles ne s'accomplissent en beauté. La laideur est une sorte de péché original qui, pour la masse de l'humanité, tue toute possibilité d'une véritable ascension spirituelle et morale. Ceci se constate particulièrement à notre époque, où l'émancipation politique des masses s'est faite dans la création parallèle d'un nouveau style de vie'.

La dégradation que constitue ce « nouveau style » est décrite de manière plus philosophique ou morale que tragique dans *Légitime défense.* Une « esthétisation » de la vie sociale y promène, hésitante, une jeunesse à la recherche de ce « goût du style » que le nazisme, dans ses arts, promeut en « valeur émancipatrice et libératrice cardinale ». « Le nouvel ordre esthétique », pour De Becket et les siens, « doit être installé et incarné par la jeunesse, symbole de puissance, de santé et d'équilibre ». Il fut, dit-il, « redonner aux jeunes gens le goût de la force et de la beauté » : ces vertus dont Noël se montre et s'avoue génétiquement dépourvu, dans son incessante recherche d'un refuge amoureux et maternel.

On peut dire des « motivations passionnelles » qui tirent Noël à hue et à dia qu'elles concrétisent sur le mode romanesque les « propositions » du moraliste De Becker, placées « très exactement entre l'esthétisation de la politique qui caractérise les pratiques fascistes et la volonté de submerger la vie sociale par un ordre nouveau et moderne à la manière des thèses d'Henri de Man ».

On ne voit pas que Steeman, au-delà d'une représentation vacillante des « désirs à fleur de peau » et des rêves de ses personnages, touche aux tensions que ne pouvaient manquer de susciter l'écart entre « esthétisation de la politique » et arrière-goût fascisant[18]. Aron et Vanderpelen-Diagre citent encore ces lignes de De Becker[19].

---

[17] ARON et VANDERPELEN-DIAGRE, *op. cit.*

[18] STEEMAN, *op. cit.*, p. 151-152 : « La jolie inconnue aux yeux verts attendait impatiemment, tout en frappant le sol de la pointe de son soulier de satin, que Noël voulût bien lui décliner son nom et lui faire un doigt de cour. En d'autres temps il n'y eût pas manqué, les femmes éveillant généralement en lui un désir à fleur de peau, qui ne survivait d'ailleurs pas à l'assouvissement de sa curiosité. »

[19] ARON et VANDERPELEN-DIAGRE, *op. cit.,* p. 36.

> Les jeunes gens de ma génération s'étaient élevés avec une foi pure et ardente contre le vieux monde bourgeois, ils avaient recherché avec sincérité des chefs et des idéaux. Ils avaient été déçus. Ni le socialisme marxiste ni le catholicisme politique n'avaient pu leur donner satisfaction.

D'un côté, la bourgeoisie qu'il vilipende – « en des invectives fleuries » – apparaît comme « le rouage principal » du capitalisme. D'autre part, son emprise justifie le « rejet du libéralisme et de la démocratie parlementaire subséquente ». Les historiens résument

> Le libéralisme, est accusé de produire une confusion des identités qui désintègre l'unité, conduit au chaos, au pluralisme et à l'informel. Individualiste, il détruit la communauté, la patrie et les religions pour construire la société. Au sang et à la tradition, il préfère l'esprit et la raison.

Cet individualisme et ce libéralisme dont on constate tous les jours les effets peuvent-ils être arrêtés dans leur dangereuse progression par la « raison » et les enseignements de l'Histoire ? Telle est au fond la question la plus urgente qu'eût voulu résoudre le combat de De Becker, très au-delà de la dramaturgie psychologique et romanesque de Steeman. Le journaliste collaborateurs du *Soir volé* ne parvint, peut-on conclure, « à gérer ses antagonismes intérieurs qu'en intégrant un ordre public, extérieur ». L'impasse dans laquelle il s'engageait condamnerait-elle d'une autre manière le travail même de l'Histoire ? L'œuvre de Thomas Owen n'impose pas d'y réfléchir mais l'autorisera, en fonction des circonstances.

MAX HODEIGE : SIMENON EN RUPTURE AVEC LE « GENRE FAISANDÉ »

L'automne 1943 marque une césure dans l'histoire du *Soir volé.* De Becker, rédacteur en chef, est alors « en proie à un doute profond », constate J. Hereng[20]. Il désapprouve « la politique européenne du régime nazi ». Il rompt avec l'occupant en septembre 1943. Le discours de Degrelle proclamant en janvier la *germanité* des Wallons et l'intégration à l'Allemagne a même offusqué Robert Poulet, rédacteur en chef du *Nouveau Journal,* et José Streel du *Pays réel.* On ne peut plus guère alléguer l'indifférence à la radicalisation droitière qui s'opère. C'est aussi l'époque où Kinnet

[20] HERENG, *op. cit.,* p. 71.

se signale, dans le *Soir,* par une collaboration avec Hergé, qui illustre de septembre à novembre 1943 un feuilleton emmené par les Dupont et Dupond[21].

Aron et Vanderpelen-Diagre ajoutent cet élément de contexte, à propos du *Livre des vivants et des morts* que publie De Becker :

> Dans un monde qui s'est largement clivé, en 1942, entre les partisans de l'ordre nouveau et leurs opposants, mais à un moment où nombre d'acteurs n'ont pas encore pris leurs distances avec le nazisme (comme ce sera le cas d'Henri de Man dès 1941-1942, de Félicien Marceau ou d'Henri Bauchau dans le courant de l'année 1943), il va de soi que les noms propres que mentionne de Becker ne sont pas donnés par hasard[22].

De Becker, condamné à mort en 1946, verra sa peine commuée en prison à perpétuité « à la suite d'un recours en grâce, pour lequel il recevra le soutien actif d'Henri Bauchau », puis il sera « libéré conditionnellement le 22 février 1951, avec interdiction de s'occuper de politique et obligation de résider à l'étranger »[23].

En raison de sa rupture avec l'occupant, De Becker est remplacé en octobre 1943 à la direction éditoriale du *Soir* par Max Hodeige. Celui-ci assure le traitement de l'actualité des spectacles à Paris – non sans contradiction, comme on va le voir. Comme Kinnet, Hodeige place également Simenon à part des autres auteurs de romans policiers. Plus précisément, il donne au cinéma des scripts qui se démarquent de ceux sur lesquels sont construits nombre de films dont les affiches prolifèrent à Paris. Il considère particulièrement *La maison des sept jeunes filles,* réalisé par Albert Valentin, adaptation d'un roman de Simenon qui, relevant d'un « genre mineur », se développe « sur une donnée très simple » sans tomber à aucun moment « dans la fadeur »[24]. « M. Georges Simenon a bâti une anecdote pleine de santé morale, de gaieté, d'exubérance et de cocasserie. » « Il n'est pas si courant qu'un film, dit français, rompe délibérément avec le genre faisandé qui tenait le haut du pavé avant la

---

[21] Hergé raconte la naissance de Tintin dans le *Soir* du 20 novembre 1943, où il rapporte que son frère cadet, à qui Tintin a sans doute emprunté « son caractère, ses gestes, ses attitudes », « est aujourd'hui prisonnier dans un stalag ».

[22] ARON et VANDERPELEN-DIAGRE, *op. cit.,* p. 15, 20, qui reproduisent « la formulation la plus lapidaire » du « culte de l'autorité » selon De Becker. Elle est mise « dans la bouche de son ami Henri Bauchau parlant d'Henri de Man : 'Lui seul eût pu devenir le maître de notre génération. Mais nous sommes une génération sans maîtres' ».

[23] WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, « Henry Bauchau » - https://www.arllfb.be/composition/membres/bauchau.html. Sur Bauchau et son activité au sein des Volontaires du Travail pour la Wallonie pendant la guerre, voir DROIXHE, Daniel, « L'autre style de Henri Bauchau » [1998], mis en ligne le 18 janvier 2013 - http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article633

[24] PIRON, Maurice et LEMOINE, Michel, *L'univers de Simenon. Guide des romans, contes et nouvelles,* Paris, Presses de la Cité, 1983, 40.

guerre, pour qu'on n'en loue pas la qualité morale, le sens exact de la vie, la fraîcheur et le naturel ».

Hodeige retrouvait ainsi dans ce film ce qu'il réclamait dans une chronique du *Soir* du 14 juin 1940, pour que le rétablissement du quotidien soit pleinement justifié. Il fallait rendre à celui-ci « tous les attributs qui établirent sa puissance et toutes les fonctions qui avaient su faire de lui un des régulateurs de notre économie », c'est-à-dire « un reflet exact de la vie » – « de la vie belge, disions-nous ». En quoi le film renvoyait-il à celle-ci ? Le nom d'un des personnages principaux, « M. Rorive », l'ancien négociant veuf devenu amoureux de Rolande, qui triomphe du peu de goût que la jeune fille éprouve à son égard, peut présenter quelque chose de « belge » ou plutôt de « wallon » [25]. Pour le reste, les qualités dont Hodeige crédite l'ouvrage ne donnent pas vraiment le sentiment de celles attachées de manière dominante à l'écriture de Simenon. Le film amuse par sa « gaieté », sa « cocasserie », etc. En général, le public d'hier et d'aujourd'hui apprécie dans ses romans une « atmosphère », un « climat », un « paysage » de canaux et de plaines brumeuses – qui ne correspond guère aux premières hauteurs ardennaises encerclant la capitale mosane. Le talent s'approprie aisément les imaginaires de la géographie.

La dénaturation qui accompagne le « genre faisandé » réside en l'occurrence, pour Hodeige, dans l'éloignement de l'identité nationale. Ne s'était-il pas, dès sa désignation comme rédacteur en chef du *Soir volé,* assigné la tâche de donner à la Belgique « un organe où elle se reconnaisse elle-même, intégralement, et sans qu'elle ait à redouter de voir se projeter sur son image l'ombre des grandes silhouettes étrangères[26] » ? La contamination avait particulièrement pris la forme d'un « péché originel » : le parisianisme[27]. Mais la soumission aux goûts et modes de la capitale française offrait de vénéneuses retombées. Le public parisien s'était entiché du théâtre de Crommelynck[28]. Le triomphe du *Cocu magnifique* a ainsi donné lieu à la reprise, par le théâtre de l'œuvre, d'*Une femme qu'a le cœur trop petit.* Sans doute s'agit-il là, claironne la presse, de la pièce « la plus attachante, la plus complète, la plus crommelynckienne, du maître ». Mais présenter l'œuvre comme la « satire d'un climat social » est inacceptable. C'est « rabaisser un peu l'éminente dignité lyrique de l'œuvre ». En faire un outil politique, c'est masquer jusqu'à un certain point sa juste valeur : « ce mélange de verdeur et de poésie, cet équilibre subtil de truculence populaire et d'inspiration pindarique » qui seraient « propres aux origines flamandes

[25] En Belgique, ce nom de famille se rapporte à la localité de Rorive, près d'Amay, dans la province de Liège.
[26] *Le Soir,* 14 juin 1940, p. 2, « L'actualité belge » ; DE BENS, *op. cit.,* p. 86, 103, 340-349.
[27] *Le Soir,* 14 juin 1940, p. 2,
[28] *Le Soir,* 16 mars 1942, p. 1.

de l'auteur ». Le caractère national s'en trouve occulté. L'époque et l'idéologie demandent que la tradition soit restaurée.

On croira donc que Simenon se conforme davantage à l'image nationale qu'est censée diffuser un art dégagé du « péché originel », l'atmosphère flamande du romancier liégeois permettant de le ranger sous le drapeau aux trois couleurs.

LUDO PATRIS : « UN GARÇON DE TALENT, UN HOMME D'ABORD » (SIMENON)

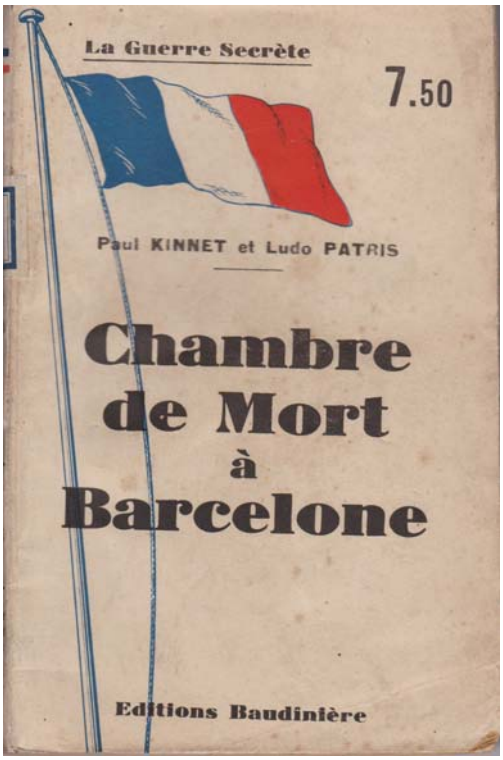
Avant d'aborder le genre du roman policier, Kinnet avait donné à *La Libre Belgique,* publié en mai 1937, un reportage sur la guerre civile en Espagne. Il est fait écho à cette expérience dans la *Chambre de mort à Barcelone* qu'il donne en 1939 en collaboration avec Ludo Patris. Celui-ci avait figuré en 1933 dans l'*Anthologie des jeunes écrivains du Groupe de la Revue Nationale* préfacée par Jules Destrée, Georges Virrès et René Lyr[29]. Il participait en avril 1940 à un numéro spécial de la revue *Reflets* sur *Le cinéma en Belgique*[30]. En 1942, il donne aux Éditions de la Toison d'Or *L'homme d'ombre,* deux nouvelles policières « précédées d'une très élogieuse préface de Georges Simenon », annonce le *Soir*[31]. Celles-ci portent en effet, peut-on croire, les marques du Liégeois. « La première de ces nouvelles, construite sur une intrigue policière très ingénieuse, se caractérise par un excellent contenu psychologique rehaussé par une série de détails qui manifestent un attachant esprit d'observation. L'autre intitulée 'Le Vieux' a pour cadre un village des bords de la Lys évoqué avec un sens très réel de l'atmosphère propre de la région. »

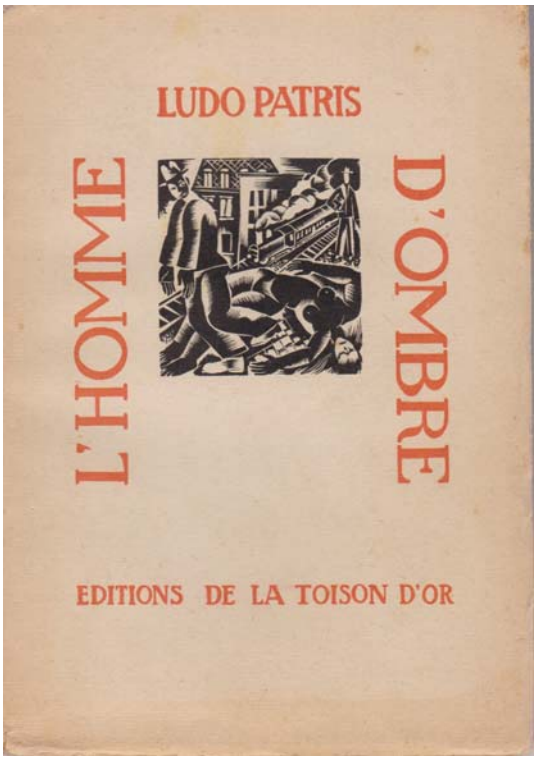
La préface de Simenon, télégraphique, confirme en effet que Simenon reconnaît en Patris l'un des siens, un vrai disciple.

> En marge des hommes de talent, il y a ceux qui ont *autre chose.* C'est le cas de Ludo Patris. Avec du talent, on écrit un, deux, trois, dix bons romans policiers. Avec autre chose, on écrit des « romans tout court » et peu importe s'ils sont policiers ou non, si la formule est tantôt celle celle-ci et tantôt celle-là.

Simenon ignore « ce qu'il nous donnera demain ». « Je sais qu'il nous donnera quelque chose, après-demain aussi, et je ne serai jamais étonné car je m'attends à tout de sa part. Ce n'est pas un garçon de talent. C'est un homme d'abord. Un romancier ensuite. »

[29] Archives et Musée de la Littérature, MLA 37439.
[30] Archives et Musée de la Littérature, MLA 22896.
[31] *Le Soir,* 16 avril 1942, p. 1.





De fait, si la première des deux nouvelles, *L'homme d'ombre,* soumet une dégradation psychologique à une observation minutieuse des attitudes et des gestes, pour aboutir à un dénouement quelque peu attendu, la second nouvelle, *Le Vieux,* se ressent davantage de l'influence de Simenon par « l'atmosphère » qu'elle entretient, comme dit le *Soir.* Ce récit d'un meurtre dont les circonstances demeureront finalement inconnues commence par un banal et solitaire accident de vélo dans un décor typiquement flamand[32].

> La rivière poussait son eau lourde sous la pluie. Un temps de ceux qui font dire aux paysans : « De hemel is bezig met spuwen in de Lei » (Le ciel crache dans la Lys). Sur le sol gras du chemin de halage, un cycliste avançait avec effort. L'homme avait jeté sur ses épaules une toile de sac qui le protégeait tant bien que mal contre l'averse…

[32] PATRIS, Ludo, *L'homme d'ombre*, Bruxelles / Paris, Éditions de la Toison d'Or, 1942 (2e édition).

Dans « le soleil qui s'abimait », « rongé par la grisaille de l'air », l'homme allume « une de ces lourdes lampes à carbure auxquelles les ouvriers de là-bas n'ont pas renoncé ». « Une lumière jaunâtre dansa devant le nickel noirci du réflecteur ». Le vélo bute contre une bordure, envoyant le cycliste vers la berge, puis contre « une sorte de plate-forme en bois » : « un des bacs que l'on immerge à demi, après y avoir entassé le lin confié aux eaux pour le 'rouissage' ». Le cadavre d'une enfant y est attaché…

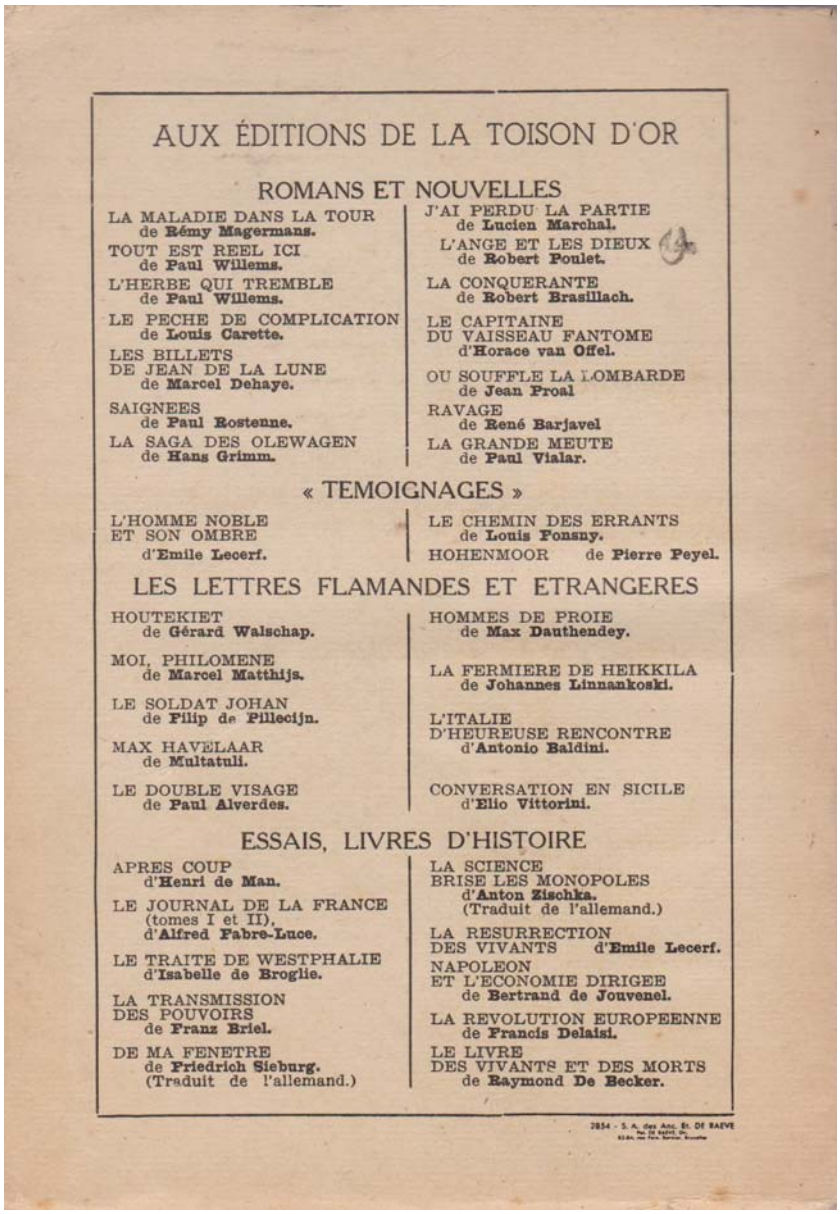
L'enquête mènera le lecteur à la ferme Goossens, à la lisière du Bois au Christ, dans un paysage où, sous « le soleil encore vif », « un peu d'ombre commençait à se tasser dans les champs, contre les bottes de lin, qui ne ressemblent à aucune autre, avec leurs graines qu'on peut presque compter de loi »[33]. Le décor est saisi comme celui d'une gravure flamande sur bois, moderne et étageant de simples aplats

> Du regard, on découvrait vers la Lys une plane perspective de champs, où un seul carré de lin restait sur pied. Ailleurs, c'était, de mètre en mètre, les javelles alignées. Du sol jaillissaient les chaumes, dur et creusé comme les tiges cornées des plumes d'oiseau. La rivière se devinait au sinuement d'une levée de terrain. Au-delà, un pylône métallique s'érigeait, avec son phare. La nuit, son feu tournant balisait la voie aérienne vers Bruxelles. Toutes les trente seconde, la lumière touchait l'eau avec une telle force de rayonnement qu'on s'étonnait de ne pas entendre un « ploc »[34].

Il n'est pas jusqu'aux silhouettes disloquées et aux masques grimaçants, proches d'Ensor, qui n'évoquent la Flandre des rustres poursuivis, dans les vapeurs du « terrible alcool de grain qu'ils fabriquaient clandestinement », par d'antiques fantômes. L'affaire qui occupe le lieutenant Dhauwe, qui rêve de réintégrer la police de Bruxelles ou d'Anvers, tient dans la fuite navrante d'un souvenir criminel, qui entraîne un nouvel acte de violence. « - Ainsi, pensa Dhauwe, c'est ce sacré pays qui est cause de tout… ». [35] L'intrigue se dissout dans le cadre des images, des habitudes et des mentalités où elle s'inscrit.

[33] *Ibid.,* p. 122.
[34] *Ibid.,* p. 124.
[35] *Ibid.,* p. 166.

On regrettera qu'un roman qui présente des qualités ait paru dans une collection des Éditions de la Toison d'Or, notoirement compromise dans ce que P. Ory qualifie de « collaborationnisme résolu[36] ».Voir ci-dessous leur suggestif catalogue, en quatrième de couverture du roman de Patris.



AUX ÉDITIONS DE LA TOISON D'OR

ROMANS ET NOUVELLES

LA MALADIE DANS LA TOUR de **Rémy Magermans.**

TOUT EST REEL ICI de **Paul Willems.**

L'HERBE QUI TREMBLE de **Paul Willems.**

LE PECHE DE COMPLICATION de **Louis Carette.**

LES BILLETS DE JEAN DE LA LUNE de **Marcel Dehaye.**

SAIGNEES de **Paul Rostenne.**

LA SAGA DES OLEWAGEN de **Hans Grimm.**

J'AI PERDU LA PARTIE de **Lucien Marchal.**

L'ANGE ET LES DIEUX de **Robert Poulet.**

LA CONQUERANTE de **Robert Brasillach.**

LE CAPITAINE DU VAISSEAU FANTOME d'**Horace van Offel.**

OU SOUFFLE LA LOMBARDE de **Jean Proal**

RAVAGE de **René Barjavel**

LA GRANDE MEUTE de **Paul Vialar.**

« TEMOIGNAGES »

L'HOMME NOBLE ET SON OMBRE d'**Emile Lecerf.**

LE CHEMIN DES ERRANTS de **Louis Fonsny.**

HOHENMOOR de **Pierre Peyel.**

LES LETTRES FLAMANDES ET ETRANGERES

HOUTEKIET de **Gérard Walschap.**

MOI, PHILOMENE de **Marcel Matthijs.**

LE SOLDAT JOHAN de **Filip de Pillecijn.**

MAX HAVELAAR de **Multatuli.**

LE DOUBLE VISAGE de **Paul Alverdes.**

HOMMES DE PROIE de **Max Dauthendey.**

LA FERMIERE DE HEIKKILA de **Johannes Linnankoski.**

L'ITALIE D'HEUREUSE RENCONTRE d'**Antonio Baldini.**

CONVERSATION EN SICILE d'**Elio Vittorini.**

ESSAIS, LIVRES D'HISTOIRE

APRES COUP d'**Henri de Man.**

LE JOURNAL DE LA FRANCE (tomes I et II), d'**Alfred Fabre-Luce.**

LE TRAITE DE WESTPHALIE d'**Isabelle de Broglie.**

LA TRANSMISSION DES POUVOIRS de **Franz Briel.**

DE MA FENETRE de **Friedrich Sieburg.** (Traduit de l'allemand.)

LA SCIENCE BRISE LES MONOPOLES d'**Anton Zischka.** (Traduit de l'allemand.)

LA RESURRECTION DES VIVANTS d'**Emile Lecerf.**

NAPOLEON ET L'ECONOMIE DIRIGEE de **Bertrand de Jouvenel.**

LA REVOLUTION EUROPEENNE de **Francis Delaisi.**

LE LIVRE DES VIVANTS ET DES MORTS de **Raymond De Becker.**

[36] ORY, Pascal, *Les collaborateurs 1940-1945,* Paris, Seuil, 1976, p. 221. On rappellera que les Éditions de la Toison d'Or étaient à la fois installées à Bruxelles, au 10 de la rue du Musée, et à Paris, au 18 du boulevard des Invalides. Voir FINCOEUR, Michel B., « Le monde de l'édition en Belgique durant la Seconde Guerre mondiale : l'exemple des éditions de la Toison d'Or », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* 2, 1997, p. 21-48 ; STEEMAN, Stanislas-André, *L'assassin habite au 21,* Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1939 (Le Masque); avant-propos J.-M. Klinkenberg.

La curieuse anglophilie de Kinnet

Le roman policier, écrit en mai 1943 Paul Kinnet, fournit décidément aux cinéastes « une source inépuisable de sujets, de climats et de personnages[37] ». Pour lui, des adaptations sur pellicule compensent la pauvreté d'un cinéma français se complaisant dans « les sempiternelles resucées des 'chefs-d'œuvre' de la comédie boulevardière et du vaudeville ». Les « sujets policiers » ouvrent « la possibilité d'innombrables effets cinématographiques », à la différence du « théâtre filmé du peuple le plus spirituel de la terre », qui, à cet égard, se montre particulièrement peu imaginatif. On s'attend bien sûr à ce qu'une plume ainsi trempée dans l'acide saisisse l'occasion de déplorer « ce climat de veulerie et de médiocrité dont toute la production française d'avant-guerre était marquée, à de rares expressions près ».

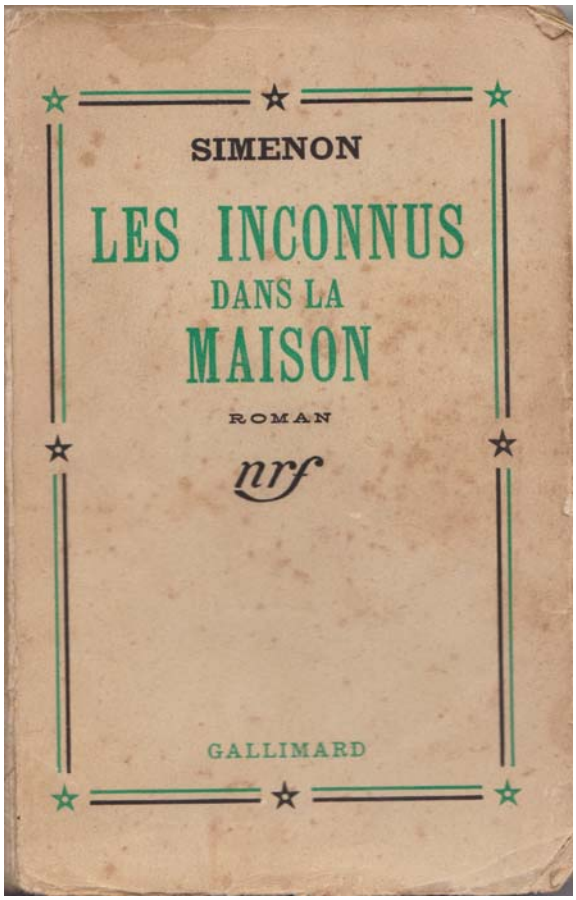
En l'occurrence, se tournant vers l'étranger, Kinnet sait s'écarter des vents culturels dominants et dépasse l'anglophobie de la propagande nazie. Il donne comme exemples à suivre le film *La force des ténèbres* de l'Américain Richard Thorpe (1937), d'après le roman de l'Anglais Emlyn Williams (1935), qui est rapproché du roman *Complicité* de Francis Iles, un « modèle » du genre (1931). Celui-ci inaugurait le type du roman policier psychologique où le coupable est connu dès le départ. La suite de l'argument ne manque pas d'une certaine ambiguïté, dans l'articulation logique.

> Mais dans la plupart des cas, on ne demande rien d'autre à ce genre que des œuvres soigneusement réalisées et basées sur une intrigue attrayante et bien charpentée. Ce n'est pas pour rien d'ailleurs que Simenon est l'un des auteurs que l'on adapte le plus à l'écran. La plupart de ses romans baignent dans un climat fort propice à l'adaptation cinématographique. L'*atmosphère* Simenon se traduit fort aisément en images, et l'on se souvient du film extraordinaire que fit jadis Julien Duvivier avec *La tête d'un homme.* Ce qui est remarquable c'est que même des réalisateurs au talent médiocre parviennent à utiliser proprement les sujets de Simenon. Henri Decoin réussit, avec *Les inconnus dans la maison,* un film fort honnête.

Faut-il convenir que Kinnet, dans ces lignes, a le regard particulièrement aigu et que sa réflexion va dans le sens de l'histoire, tout en lui prêtant un brin de jalousie, vu le succès du Belge ? Le jugement porté sur Decoin introduit une question assez difficile. Ceci est notamment sensible après la lecture de l'ouvrage *Le monde du cinéma sous l'Occupation* de P. Darmon, qui rassemble des éléments d'une chronique mondaine

[37] *Le Soir,* 8-9 mai 1943, p. 2.

où les artistes réellement compromis se détachent parfois de manière indistincte de ceux qui se sont trouvés passivement impliqués dans certains accommodements professionnels (2020). On se bornera aux cas qui impliquent le *Soir volé.*



D'INEXTRICABLES CROISEMENTS : STEEMAN, CLOUZOT, DECOIN, SIMENON

En novembre 1941, le *Soir* donne un entretien qu'accorde à son journaliste Georges-A. Pirsch Suzy Delair, la compagne de Henri-Georges Clouzot[38]. L'actrice devait répéter des chansons au cinéma Eldorado, place de Brouckère, à 11 heures, mais elle s'est fait attendre. « *Allons la chercher »,* dit Steeman à Pirsch. La rencontre donne à l'écrivain l'occasion d'évoquer la question, « très délicate », de l'adaptation du roman policier au cinéma. Il informe aussi sur le présent et le futur. « Clouzot et moi (…)

[38] *Le Soir,* 14 novembre 1941, p. 3 : « Une demi-heure avec Suzy Delair et St. A.-Steeman. »

venons de terminer (en douze jours) le scénario de *L'assassin habite au 21,* que l'on commencera de tourner dans trois mois… »

> Après *L'assassin habite au 21,* j'écrirai, en collaboration avec Clouzot, qui est un garçon remarquablement doué, des scenarii originaux, qui s'écarteront assez résolument du 'policier' classique. Nous espérons faire naître l'intérêt final par de nouveaux procédés, car nous tenons essentiellement à sortir des sentiers battus.

La rénovation du genre est, sur ce terrain également, à l'ordre du jour. Elle s'aventurera même du côté de « films humoristico-policiers que Clouzot et moi voudrions réaliser ». « Des comédies policières… »

On ne peut éviter de reproduire quelques passages de Darmon concernant Clouzot. On sait que celui-ci, « rejeté par plusieurs firmes françaises », prit une place considérable à la Continental, société créée par Goebbels comme vecteur de propagande, aux activités de laquelle prirent part de nombreux cinéastes et artistes. Fallait-il les sanctionner, demande Darmon, « sans que soit décapité le cinéma français » ? « A-t-on fait de Clouzot, pilier de la firme allemande, une victime expiatoire ? Ce n'est pas invraisemblable non plus[39]. » Il reste, ajoute immédiatement l'historien, que « pendant toute la durée de l'Occupation, il festoie avec sa maîtresse Suzy Delair, son 'copain' Greven et l'amie de celui-ci[40] ».

> Un certain Lestringuez évoquera plus tard, devant le comité d'épuration, « son intimité plus que partouzarde avec Greven ». Sa relation avec Suzy Delair, qui ne cache pas son admiration pour l'ordre nazi, ne plaide pas en sa faveur. Lui-même reconnaîtra avec une rare franchise : « Dans le national-socialisme, il y a quelque chose qui me touche, je ne dis pas le contraire, dans le côté social. Je suis anticapitaliste. » Il embouche malgré tout à la Continental des auteurs réprouvés : Le Chanois-Dreyfus, le socialiste Vermorel, futur résistant, et Exbrayat.

Jean-Paul Dreyfus, dit Jean-Paul Le Chanois, communiste, sera aussi résistant, comme Exbrayat, avant qu'il devienne l'auteur de best-sellers policiers.

Avec *Les inconnus dans la maison*, on retrouve aux côtés de Decoin Clouzot, qui en assurer les dialogues, et Simenon qui donne en 1940 le roman à la base du film. Un des personnages – incarné par Mouloudji ! – porte le nom d'Ephraïm Luska, ce qui vaudra à Decoin d'être taxé d'antisémitisme à la Libération. On note que tel était

[39] DARMON, Pierre, *Le monde du cinéma sous l'Occupation,* Saint-Denis, Edilivre, 2000, p. 214.
[40] *Ibid.,* p. 304.

déjà le nom du personnage chez Simenon. Darmon situe roman et film dans leur contexte[41].

> Certes, le film dégage un parfum d'antisémitisme et Me Loursat (Raimu) fulmine contre les effets délétères de la ville dans un vibrant plaidoyer. Mais l'intrigue, qui met en scène une jeunesse oisive et délinquante, se déroule dans « une petitte ville de France ». C'est donc la province vertueuse, cette France profonde tant aimée du Maréchal qui est mise en cause.

La focalisation sociogéographique module-t-elle à ce point – ici en l'accentuant – la portée raciale ? En matière de contexte, on fait aussi valoir que la projection des *Inconnus dans la maison* fut souvent précédée, en France, d'un court-métrage franchement antisémite, *Les corrupteurs* de Pierre Ramelot[42]. Cet avant-propos était parfois présenté en spectacle principal, comme c'est le cas au cinéma Américain, rue du Pont-Neuf à Bruxelles, la programmation étant assurée par la ligue « La défense du peuple »[43].

On passera sur l'image qu'a laissée Suzy Delair. On l'a trop vue dans les actualités qui montrent le départ pour le voyage en Allemagne qu'accomplit une joyeuse compagnie d'artistes fiers « de prendre contact avec le cinéma d'un grand pays » : Danielle Darrieux, Viviane Romance, Delair, « nez au vent, la lèvre en accroche-cœur, puis Albert Préjean, qu'un porteur, tout de suite, baptisa 'Toto'[44] »... Préjean, précisément, ne peut manquer d'être cité dans une chronique que Paul Kinnet consacre au film *Picpus,* en mai 1943[45]. Il incarne le commissaire Maigret dans cette autre adaptation de Simenon. Mais comme son interprétation est décevante ! « Albert Préjean est sans doute un bien sympathique garçon, mais personne ne pourra sérieusement se figurer sous ses traites le commissaire Maigret. » De même, la réalisation de Richard Pottier rate totalement la restitution de « l'atmosphère si particulière aux œuvres de Simenon ». « M. Pottier a résolument

[41] *Ibid.,* p. 191.
[42] *Ibid.,* p. 232 : « Première production de la Nova Films, *Les Corrupteurs,* de Pierre Ramelot, sont une commande de la Société d'étude des questions juives et sa présentation a lieu le 15 décembre 1941 au palais Berlitz, dans le cadre de l'exposition 'Le Juif et la France'. Il se compose de trois sketches, d'une durée totale de vingt-neuf minutes, qui montrent le rôle néfaste des Juifs dans la France d'avant-guerre. Une jeune fille qui rêve de faire du cinéma se laisse séduire par des producteurs juifs qui la prostituent. Des rentiers tombent dans les griffes de financiers juifs », etc.
[43] *Le Soir,* 23-07-1943, p. 1. LE ROY, Éric, « Les Corrupteurs, ou le cinéma français à l'heure nazie », *Revue d'histoire de la Shoah* 163, 1998, p. 203-226.
[44] DARMON, *op. cit.,* p. 311. Revoir *Le chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls.
[45] *Le Soir,* 8-9 mai 1943, p. 2.

noyé toutes ses images dans une sorte de brume qui n'a d'autre résultat que de fatiguer les yeux du spectateur. »

Ceux-ci ne sont pas ménagés.

> Lorsqu'il est amené, par exemple, à filmer un combat dans une cave, il ne suffit pas de donner à la scène un joli mouvement. Il faut encore être capable de l'éclairer. Les plus remarquables empoignades n'empoigneront jamais personne si elles se déroulent dans une obscurité telle que le spectateur a envie de demander discrètement la lampe de poche de l'ouvreuse pour essayer de discerner ce qui se presse.

Bref : « N'était l'intérêt que présente l'intrigue de Simenon, *Picpus* serait un de ces films qu'il convient d'éviter lorsqu'on n'est pas absolument obligé d'aller perdre deux heures dans une salle obscure. »

THOMAS OWEN, I : L'AUTEUR DE ROMANS POLICIERS

On se souvient que François Gallez, dans un article du 5 juin 1943 sur la « cohue » des auteurs belges de romans policiers, qui rangeait Simenon parmi les « puissants créateurs », distinguait Kinnet pour s'être approché de celui-ci. À Kinnet était associé, dans cette même chronique, un autre écrivain qui avait abordé, « avec plus ou moins de bonheur et d'audace, le vrai roman, le roman tout court » : Thomas Owen.

Le nom de celui-ci avait figuré en mai 1942 dans un compte rendu, par Kinnet, des dernières livraisons de la collection « Le Jury », dirigée par Stanislas-André Steeman[46]. Owen y avait donné *Un crime « Swing »,* « qui ne se signale pas tant par ses qualités de roman policier que par cet agréable humour que l'auteur semble posséder en commun avec Stéphane Ray, qui donna à la même collection *Ce soir, huit heures* ». On sait que Gérald Bertot prit, avant le pseudonyme de Thomas Owen, celui de Stéphane Rey « qui lui avait servi à signer ses premiers articles », ainsi que le rappelle J. De Decker[47].

Né à Louvain en 1910, l'écrivain était le fils d'un avocat qui avait été professeur de français au Collège des Joséphites[48]. La culture littéraire dans laquelle il avait baigné explique en partie certaines références des romans. Des études secondaires dans l'enseignement catholique bruxellois le conduisirent aux Facultés Saint-Louis et

[46] *Le Soir,* 23 mai 1942, p. 2.
[47] OWEN, Thomas, *Œuvres complètes, 1,* préface de Jacques De Decker, Bruxelles, Claude Lefrancq Éditeur, 1994, p. 7-14.
[48] « Brève notice biobibliographique », dans *Œuvres complètes, 1,* p. 1053-1054.

à l'Université catholique de Louvain. Il fit dès cette époque la rencontre d'un écrivain belge de premier plan, Jean Ray, sous l'influence duquel il prit le nom de Rey pour publier des articles de critique d'art. Héritant de la direction des Moulins des Trois Fontaines à Vilvorde, dont les bâtiments furent détruits par les bombardements anglais, il trouva une carrière d'appoint comme collaborateur du « Jury » – collection notamment caractérisée par des appels aux lecteurs, en cours de roman, afin que ceux-ci s'interrogent sur le coupable du crime et la solution de l'énigme[49]. La recette marquera *L'assassin habite au 21.*

Dans sa chronique, Kinnet n'avait pas tort de rapprocher *Ce soir, huit heures* (1941) et *Un crime « Swing »* (1942) car les deux romans mettent en scène des « farces », des facéties morbides orchestrées par de supposés gais lurons et femmes en attente d'amusements inhabituels. Car le terme-clef de ces *surprises-parties* où l'on s'adonne à la *murder-party* – chaque joueur devant découvrir qui est le meurtrier imaginaire – est bien l'*amusement.* Dans *Ce soir, huit heures,* « une bande de mystificateurs nés » confient à certains d'entre eux la tâche de « simuler la mort », au cours d'une « farce savamment montée ». Dans *Un crime « Swing »,* une dame faisant de la petite société qui organise ou accueille la comédie en définit les membres :

> Il faut vous représenter exactement le milieu où vient de se dérouler le drame. L'atmosphère y est très particulière. Tous ces jeunes gens aiment le plaisir. Plusieurs d'entre eux sont des oisifs. Les uns ont des ressources, d'autres vivent plus ou moins bien de demi-expédients. Depuis tout ce temps, ce petit groupe – qui fait, je me demande pourquoi, beaucoup de cas de mon amitié – multiplie les réjouissances[50].

Owen ne ménage pas ses personnages. L'un, malingre, est entêté de grandeur nobiliaire. Un autre, sans « doigté » ni « culture », met tout son contentement « à *être à la page*, à porter des vêtements provenant des meilleurs faiseurs et à fréquenter les boîtes à la mode ».[51] Un autre encore, Paolo Salvador, est un alcoolique pitoyable. Hommes et femmes sont des faibles qui craignent pour leur confort, carrière ou réputation. On pourra dire qu'Owen dresse là le tableau satirique d'une société en déliquescence : celle que vilipende aussi l'ordre nouveau, inquiet de l'évolution des mœurs, soucieux de restaurer les mâles vertus d'autrefois. Tentera-t-on d'approfondir

[49] D'après la « Brève notice », « Gérald Bertot 'emprunte' le nom d'un de ses personnages, Thomas Owen, comme pseudonyme dès 1942 avec *Destination inconnue »,* ce qui ne correspond pas à nos informations.
[50] OWEN, Thomas, *Un crime « Swing »,* dans *Œuvres complètes, 1, op. cit.,* p. 246-247.
[51] *Ibid.,* p. 250- 254.

les idées d'Owens en cherchant celles-ci dans ses autres écrits ? Ses articles parus dans la revue d'art *Arc-en-ciel* mériteraient un examen qui dépasse les limites du présent article. On renvoie à l'étude de M. Fincoeur et C. Vanderpelen-Diagre[52].

L'inspecteur Maudru, un peu butor, un peu grossier, tout de même séduit par les belles dames, si intelligentes, décorant ces salons, juge sans complaisance un « Humorist-Club » qui cultive pour l'instant la fiction du crime : « Quels temps vivons-nous donc ! » Mais Owens va s'extraire, dans un autre roman, de la construction de tels « amusements originaux et sains », ainsi que les justifie un personnage.

THOMAS OWEN II : *LES ESPALARD*

Gallez, dans son article du 5 juin 1943, souligne combien un roman qui vient de paraître, *Les Espalard,* « amorce déjà un tournant dans l'œuvre d'Owen ». D'un côté, on y retrouve « ce ton sarcastique, cette apparente désinvolture, ce souriant détachement qui sont la marque de son talent ». *Les Espalard* offre « une peinture narquoise, cruelle, amusée d'une certaine faune bourgeoise », mais dans « une démarche plus aisée, des personnages plus profonds, une plus grande densité humaine ». Plus tard, A. Deckers et J.-B. Baronian, critiques contemporains, mettront en évidence le fait que le roman, construit « sur un canevas policier traditionnel », intègre « maints éléments entachés de fantastique grand-guignolesque », en quoi l'ouvrage ouvre une nouvelle étape, décisive, dans la carrière de l'écrivain. Après *Les Espalard,* Owen décidera de « se consacrer tout entier à la littérature fantastique ». « Dans son premier recueil de nouvelles, *Les Chemins étranges,* s'épanouit 'la peur aux yeux de jade' chère à Jean Ray[53] ».

La « faune bourgeoise » est pour ainsi dire déclinée dans le cortège funèbre qui suit le corbillard de l'épouse du colonel Calixte Espalard. Le morceau doit être reproduit[54].

---

[52] FINCOEUR, Michel B. et VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, « *Arc-en-ciel* / *Vandaag :* une revue belge d'ordre nouveau catholique (1940-1943) ? », dans *Catholicism and Fascism in Europe 1918-1945,* éd. Jan Nelis, Anne Morelli and Danny Praet, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2015, p. 189-205. La revue est caractérisée par un conservatisme « sans surprise » : « corporatisme, opposition à toute idée de luttes des classes, nécessité de revenir aux valeurs traditionnelle de la famille et de la campagne, revalorisation des métiers d'art, supériorité de la structure organique de la ville médiévale et de l'histoire nationale et régionale comme ciment patriotique ». Il s'en dégage un « vichysme-à-la-belge » qui paraît « s'accommoder un peu vite de la réorganisation continentale ».

[53] DECKERS, Anne et BARONIAN, Jean-Baptiste, « Thomas Owen » - https://www.arllfb.be/composition/membres/owen.html.

[54] OWEN, Thomas, *Les Espalard,* dans *Œuvres complètes, 1, op. cit.,* p. 767-768.

> Il y a la foule aussi des voisins et des fournisseurs. Le docteur Millet qui n'a pas fait sa dernière piqûre. Le notaire Paulin qui hume avec volupté l'odeur des deuils et de la naphtaline. Bricquegourde, arrivé en retard, qui s'est glissé dans le cortège, gauchement, au coin de la librairie Massart… Et tous les autres dont la présence n'agace, ni ne réconforte le colonel. Les oisifs, les curieux, les bavards, les spécialistes des funérailles, toute cette troupe de pensionnés, de rentiers, de commerçants peu occupés, de femmes en rupture de soucis ménagers, sombre théorie qui s'étire et finit par murmurer…

On n'en finirait pas d'épingler les traits de vulgarité sourde et méchante qu'entretiennent au long du roman « ces personnages falots, qui se découvrent, types classiques et agaçants de la vie provinciale, avec les arrière-plans tragiques, odieux ou ridicules », etc.

Owen cite en épigraphe des différents chapitres, divers auteurs, célèbres ou peu connus : Chesterton, Vaudoyer, Cendrars, Odilon-Jean Perier, Rilke, Samain… Le nom de Simenon vient aux lèvres, surtout quand un mot scande deux pages en prenant des reflets contradictoires. La population, dans toute sa diversité, colporte la nouvelle de la déchéance supposée d'une des filles du colonel, qui a fui la cellule familiale et qui mènerait une mauvaise vie. La rumeur court et l'amusement en général

> La vieille mercière hoche la tête. Son petit chignon d'un blanc jaunâtre va-t-il se défaire ? Non... Il tient. Les deux bras levés, elle enfonce avec dextérité les épingles qui menaçaient de choir. Puis elle joint les mains en un geste de remerciement. Comme si elle disait mentalement : « Merci, Seigneur, pour cette merveilleuse saleté qui vient nous distraire de nos préoccupations quotidiennes »[55].

Mercoeur, « le pensionné aigri qui vit chichement » et hante « les congrès sociaux », en a fait un des thèmes de ses interventions : « la prostitution est un vice bourgeois… ». « Il se gargarise des mots *vice* et *prostitution* comme une sale chose enivrante dans sa bouche, qui sent la pipe. » Même Closset, qui affecte tolérance et largeur d'esprit, parce qu'il « se sait réprouvé par les bonnes gens pour une liaison sans grandeur », emploie le terme, mais pour en inverser le sens : le qu'en-dira-t-on, « une belle saleté » ! « Je ne comprends pas le malin plaisir que certains peuvent avoir à détruire ainsi la réputation du prochain... »

[55] *Ibid.,* p. 724-725.

Que valent les bonnes intentions face aux réalités du destin ? Un accident qui prend les allures d'un crime apporte sa réponse. Mélanie Dullin, à la source de la rumeur, est tombée à l'eau et s'est noyée. Voilà qui « supplante les racontars les plus éhontés à propos de Colombe Espalard[56] ». « Le fait est réellement d'une exceptionnelle qualité ». Il n'est plus question d'une « insinuation anonyme », « assez stérile », mais d'une « belle mort, bien tragique, bien spectaculaire, avec un cadavre de femme tout gonflé d'eau sale ». « Les langues chatouillées par tout ce qui a un relent criminel, horrible, funeste ou dépravé, vont un train d'enfer » – mais le roman policier ne flatte-t-il pas précisément ces goûts du public ? L'auteur de tels romans peut-il y rester insensible ? Le colonel, en tout cas, refuse de dire ce qu'il sait du prétendu crime, pour ne pas « alimenter l'appétit odieux et terrible de cette foule stupide qu'il redoute ». « Non. Il détient la vérité. Et cette vérité lui est si douce, qu'il ne veut pas la livrer au piétinement sacrilège de tous ces forcenés qui se pressent sur la berge étroite », là où Mélanie Dullin a glissé.

L'écrivain ne se confond-il pas un moment avec ce brave homme de colonel, chez qui se fait « un grand vide », quand il se renferme sur « son secret précieux ». « C'est comme un vertige intérieur qui l'attire dangereusement à se pencher sur lui-même. »

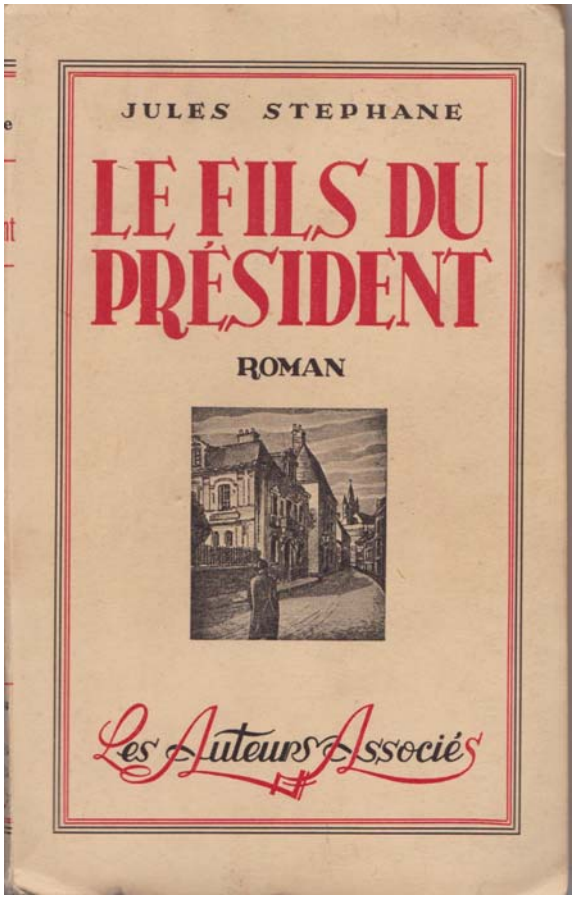
Conclusion

Si le nom de Simenon est mis au sous-titre de cet article, la personnalité qui se dégage le plus constamment au terme de l'enquête, et qui illustre le mieux les ambiguïtés et les contradictions d'un « collabo » du *Soir volé,* est Paul Kinnet. Mais l'autre auteur qui dessine la ligne d'horizon du roman policier, en assignant au genre une limite susceptible de le ronger, est bien sûr Thomas Owen. Le premier appelle à sa construction simenonienne. Le second accomplit celle-ci en portant le genre à un sommet à partir duquel celui-ci est tenté par sa propre destruction.

Reprenons quelques points. Kinnet ne tient pas seulement avec une grande régularité la chronique de l'actualité du roman policier, il montre à l'égard de Simenon une sorte de dévotion qui met en évidence les qualités traditionnellement reconnues au Liégeois. Nul n'insiste davantage sur l'*atmosphère* qui détache son œuvre d'une production courante souvent décevante, et dont Kinnet exhorte les auteurs à prendre exemple sur leur maître. Le conseil lui est du reste retourné par celui qui apparaît comme l'autre spécialiste du roman policier, Robert Gallez.

[56] *Ibid.,* p. 735-739.

On a vu comment celui-ci engageait Kinnet, après la parution de *Monsieur Rensburg s'est endormi,* à « approfondir le caractère de ses personnages » et à donner, en s'inspirant de Simenon, un roman policier qui soit « un roman de mœurs d'une véritable densité humaine ». Kinnet lui semble avoir intégré ce « changement de plan » dans *Le dos du chat.* Il faudrait explorer davantage les catalogues de collections ou de maisons d'édition comme ceux que donnent Le Sphinx, Les Auteurs Associés, la Roue Solaire – les publications de la Toison d'Or ont déjà été débroussaillées de manière remarquable par M. B. Fincoeur et C. Vanderpelen-Diagre. Le premier veut bien me signaler, parmi les auteurs publiant dans la collection du Jury dirigée par Steeman, Jules Stéphane comme étant l'un des plus compromis dans la collaboration.



Stéphane dirigeait en tant que rédacteur en chef le périodique « crypto rexiste » *Voilà* et était « la cheville ouvrière de la coopérative éditoriale Les Auteurs Associés[57] ».

[57] FINCOEUR, courrier du 15 mars 2023.

Kinnet rend compte en novembre 1942 de son roman *Le fils du président*[58]. L'article vaut la peine d'une large reproduction.

> Les amateurs de subtiles constructions policières ne trouveront pas leur compte à la lecture de ce dernier roman de Jules Stéphane. Ils y chercheront en vain les artifices dont des auteurs plus ou moins ingénieux encombrent leurs récits. Il n'y a pas – ou guère – d'énigmes, pas de retentissants coups de théâtre. Mais simplement certains caractères qui s'affrontent, certaines situations qui se tendent, et qui sont nées d'un crime dont on ne parle guère. L'inspecteur Savignon, qui devrait s'y intéresser, s'occupe d'autre chose : il essaye de comprendre les gens qui sont mêlés au drame, de déjouer les plans d'une bande de gamins que leurs gamineries ont entraînés beaucoup plus loin qu'ils ne le voulaient. Et tout cela se passe dans une petite ville de province où les intrigues et les préjugés se mêlent à la vie quotidienne.

On peut difficilement mieux caractériser un récit qui est d'abord « une peinture de mœurs » où le fils du président, physiquement sous-développé comme l'était Guy de Ribérac dans *Un crime « Swing »* d'Owen, passe son temps avec ses copains de la « société d'amateurs de jazz » qu'il a fondée et « où toute la jeunesse dorée s'est affiliée »[59]. Il a aussi « voulu fonder une société pour la production de films », qui a contraint son père à lui couper les vivres. Médiocre, il a exigé que soient modifié les statuts d'un club de tennis et « s'est fait élire président, bien qu'il soit un des plus mauvais joueurs ». « Toutes les jeunes filles en sont folles » et un de ses compagnons, aux « cheveux un peu trop longs », est d'emblée classé parmi les ratés par le commissaire Savignon, dont la rugosité vulgaire rappelle celle de Maudru chez Owen. Cet ami du fils du président montrait « des yeux fatigués, une bouche amère avec des marques profondes à la commissure des lèvres, une lavallière pour 'faire artiste' et des mains fébriles et comme rageuses[60] ».

Comme ce modernisme s'entremêle foncièrement de dégénérescence ! Comme ces caractères simenoniens sont facilement habillés par un cinéma d'Ordre Nouveau, au moment où Kinnet, dans le même mouvement, déplore la décadence française et vante la production anglo-saxonne. Un autre collaborateur du *Soir* propose son interprétation, assez originale, du roman de Simenon là où celui-ci reprend à son compte la sombre peinture d'une humanité provinciale et brutale. Bernard Heuvelmans, docteur de l'Université Libre de Bruxelles, en 1939, avec une thèse en

[58] *Le Soir,* 25 nov. 1942, p. 2.
[59] STÉPHANE, Jules, *Le fils du président,* Bruxelles, Les Auteurs Associés, 1942, p. 27.
[60] *Ibid.,* p. 40.

zoologie sur le *Problème de la dentition chez les ongulés aberrants,* rencontre Hergé dans les locaux du *Soir volé,* dont il devient un collaborateur régulier. C'est aussi un musicien de jazz, qui croise de grandes vedettes américaines du be-bop. Il inscrit curieusement son idée sur le roman policier dans un article de l'été 1943 intitulé « L'humanisme scientifique. Élargir son univers[61] ».

Il s'y interroge sur la manière dont l'homme d'aujourd'hui, « souvent aigri par ra propre misère », cherche à échapper au « caractère sordide de son existence habituelle ». Il en trouve un exemple dans l'histoire du docteur Bergelon racontée par Simenon. Le médecin « abandonne un beau jour son ménage et sa situation sociale pour fuir n'importe où, sans bagages ni projets ». Pourtant, « ce n'est point par peur de la menace de la mort qui pèse sur lui, mais bien pour *s'évader* de ce qu'il y a de 'quotidien' dans sa vie, un quotidien qui lui colle à la peau de manière intolérable ». Peut-être sommes-nous tous, « les uns plus intensément que les autres », comme Bergelon. « Bien souvent cela se traduit simplement par la fuite », « comme chez la plupart de ces 'ratés de l'aventure' évoqués par Simenon ». « Le grand romancier des 'faits divers' pouvait-il décrire par ailleurs d'autre forme d'évasion que la plus bourgeoise, la plus grise d'entre elles ? »

Le colonel Espalard peut aussi se reconnaître en Bergelon. « Le front à la vitre qui paraît froide, il se prend à songer au temps qui passe, à la stérilité de sa vie, à l'horreur d'une destinée étroite, tracée au cordeau comme le carré des échalotes, là devant lui[62]. » Il rêve de rejoindre sa fille Colombe dans « une échappée merveilleuse » – comme l'écrivain peut entrevoir celle-ci dans 'un monde mystérieux qu'il n'aurait jamais osé soupçonner » – un monde/genre fantastique[63]. Il en couve l'idée « comme s'il en attendait quelque sublimation dont la nature lui échappe encore ». « Quelque chose comme l'espoir d'une libération possible, d'une brusque et bienfaisante tempête qui nettoierait d'un seul coup l'horizon de sa vie… »

L'écrivain qui « alimente » un public saoulé de romans policiers n'est-il pas lui-même à l'origine d'une entreprise organisant pour l'essentiel une illusoire évasion ? Heuvelmans dessine-t-il les choix et les chemins qui s'offrent dans les faits à Owen quand il écrit ce qui suit ? À côté de ces romanciers, « d'autres, résolus à briser d'une manière plus définitive avec le réel, ne trouveront d'apaisement que dans le fantastique pur ». Dans le genre, « l'exemple le plus parfait semble donné par les contes de ce Jean Ray qui, le premier peut-être, est parvenu à donner une densité, un

[61] *Le Soir,* 12 juillet 1943, p. 2.
[62] OWEN, *Les Espalard, op. cit.,* p. 748.
[63] *Ibid.,* p. 741-142.

relief, *réalité* inégalés à l'irréel ». C'est une banalité : la pesanteur de la guerre poussait sans doute à « briser avec le réel ». Dans un autre sens, la propagande de l'Ordre Nouveau argumentait inlassablement sur le « réalisme » d'une collaboration que la puissance de l'occupant rendait inévitable. Quel rapport entre une invention de l'irréel qui serait le verso de la tentation du *pays réel* ?

Dans le cas de Paul Kinnet, l'attachement au roman policier et à toutes ses formes montre une déchirure qui traduit peut-être la crise vécue par les caractères les plus sensibles aux contradictions de la guerre et de la collaboration. On a repéré les manifestations de son anglophilie, à l'encontre de la culture nazie. Une autre activité supposée comporter un même détachement par rapport aux théories raciales de celle-ci peut étonner. Le 11 janvier 1943, le *Soir* annonçait : « Une série de rétrospectives rappelleront ces jours-ci aux auditeurs de *Radio-Bruxelles* l'activité du Service Actualités pendant l'année écoulée. »

> En outre, de nouvelles rubriques seront incessamment inaugurées. Parmi celles-ci, il faut signaler une enquête sur le roman policier par Paul Kinnet et Ludo Patris, qui interrogeront successivement plusieurs de leurs confrères. Cette série, qui a débuté samedi par l'interview du romancier Jules Stéphane, réalisée par Paul Kinnet, sera émise chaque samedi, entre 18 h 15 et 18 h 45. Paul Kinnet assumera également une enquête sur le jazz : chaque dimanche, il interrogera, à partir de la semaine prochaine et aux mêmes heures, quelques-uns parmi les meilleures vedettes du jazz belge.

Comme l'écrit un peu plus tard Kinnet : « Et il y a des degrés dans tout, même dans la modestie. On peut être un disciple fervent de Beethoven ou de Wagner, et écouter sans ennui la musique de Lehar ou de Duke Ellington. On peut avoir *Werther* ou *Le grand Meaulnes* comme livre de chevet et ne point dédaigner à l'occasion la lecture du dernier Simenon[64]. » Le journaliste, à la fin de l'année, rendra compte de l'annuel tournoi de jazz pour orchestres amateurs, qui s'est tenu au Palais des Beaux-Arts[65]. Johnny Renard a remporté le prix pour les grandes formations. Renée Dany et son orchestre ont surpris par leur qualité inattendue.

> On vous dit qu'il y aura bientôt du sport : Elyane Narcy va nous arriver avec un orchestre encore plus formidable, et Stan Brenders, lui aussi, va se mettre de la partie : il annonce pour bientôt la constitution d'un orchestre de jazz symphonique de 40 musiciens.
>
> Tout ça va finir mal…

[64] *Le Soir,* 15 mai 1943, p. 2.
[65] *Le Soir*, 2 novembre 1943, p. 2.

Parmi les journalistes ayant travaillé pour le *Soir volé,* certains seront victimes de la Résistance ou subiront plus ou moins durement la répression à la Libération. Louis Fonsny, qui établit le constat de ce qu'on lit en Belgique, est abattu par un membre des Partisans armés et meurt le 28 janvier 1943[66]. Max Hodeige est condamné à mort en juillet 1946 mais sa peine est d'abord changée en une détention à perpétuité avant qu'il soit libéré en 1951 – « à la suite d'une intervention discrète de Paul-Henri Spaak dont il avait été proche avant la guerre[67] » (Hereng). Après la guerre, Paul Kinnet travaillera en tant que traducteur pour les éditions Marabout, où il publiera sous pseudonyme, avant d'intégrer la célèbre collection *Le masque.* Il remporte en 1978 le prix du roman d'aventures pour *Voir Beaubourg et mourir,* Il meurt, âgé de près de quatre-vingts ans, en 1994.

Si « l'oubli », comme dit Blanchot, « détient le pouvoir et le sens du secret » (*L'attente, l'oubli),* il détient peut-être aussi le sens de l'Histoire, qui bute sans cesse et en vain contre le rappel. Une Histoire qui coule fatalement vers l'illusion de ce qui a été. L'hominisation privilégie un présent tourné vers le futur[68]. La fille du colonel Espalard dit à un certain moment : « Je suis de la race des vivantes. Tout ce que j'ai fait me semble bien fait. Il ne faut jamais revenir sur ses pas. Le geste accompli délivre de ses conséquences possibles. » « Pourquoi vouloir renouer les souvenirs par-dessus les réalités[69] ? »

Copyright © 2023 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Daniel Droixhe, *Le* Soir volé *et le roman policier. Sur les traces de Georges Simenon* [**en ligne**], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2 avril 2023. Disponible sur : <www.arllfb.be>

[66] *Arnaud Fraiteur jeune résistant,* p. 3. - https://www.laicite.be/app/uploads/2021/06/ArnaudFraiteurJeuneResistant_Web.pdf.

[67] ARON et VANDERPELEN-DIAGRE, *op. cit.,* p. 15 rappellent que la référence ambiguë aux contacts que De Becker aurait entretenus avec Spaak « ne peut être prise pour argent comptant ». « De Becker avait tout intérêt à souligner la duplicité qu'il attribuait à l'ancien ministre socialiste. »

[68] *Le Soir* du 4 août 1941, p. 2 rend compte de l'attribution du prix de « La Nouvelle France », « fondé par le quotidien français 'Les Nouveaux Temps' » (ORY, *op. cit.,* p. 72-73). Simenon fait partie du jury, avec d'autres personnalités bien connues. Le prix avait été fondé par Jean Luchaire, fusillé en 1946 (ORY, *op. cit.,* p. 12-16, 47-49, 58-59, 76-78, etc.).

[69] OWEN, *Les Espalard, op. cit.,* p. 757-759.