



Simenon, un « imbécile de génie » ?

PAR ANNE RICHTER

Simenon, on le sait, aimait les déclarations fracassantes. Il aimait provoquer et même, à l'occasion, tromper son monde. Un jour, il déclara : « Keyserling me considère comme un imbécile de génie... C'est d'ailleurs tout à fait mon opinion... Je suis absolument inintelligent. Je n'ai aucun esprit critique¹. »

Disons-le tout de suite : peu d'écrivains se hasarderont à parler ainsi d'eux-mêmes. Dès lors, que devons-nous penser de cet aveu aussi brutal que déconcertant ? Simenon pensait-il réellement ce qu'il disait ? Serait-ce une de ces dérobades dont il était coutumier ou encore une de ces boutades d'un goût douteux qu'il accumulait comme par plaisir ? Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : presque toutes les déclarations de Simenon sont suspectes, lorsqu'elles concernent sa propre personne. Qu'a-t-il voulu dire en parlant d'« imbécile de génie » ? Cette déclaration me semble, elle aussi, suspecte, ni plus ni moins, cependant, que les autres. Je crois même qu'elle révèle plusieurs choses : j'y décèle un fond de vérité, une certaine coquetterie et la méfiance que Simenon a toujours manifestée au sujet de l'intelligence comprise dans le sens du discernement rationnel.

Ceci dit, Simenon, faut-il le préciser, croyait davantage à son génie qu'à son imbécillité, en quoi il avait raison, reconnaissons-le. Mais il n'aimait pas parler de

¹ Georges Simenon et Roger Stéphane, *Portrait-souvenir de Georges Simenon*, entretiens, Paris, Quai Voltaire, 1989.

son travail d'écrivain, de sa démarche créatrice, pas plus que des problèmes de la religion, de l'âme ou de l'amour, trois grandes questions qui néanmoins l'obsédaient. Il semble, à la limite, qu'en essayant d'évoquer l'orientation de son existence ou les nuances de sa pensée, Simenon parle de quelqu'un d'autre. Il hésite, manifeste parfois un curieux manque de conviction ou de la maladresse ou même un certain agacement. Entre lui et lui, une distance demeure qu'il est difficile de définir, comme si l'écrivain ne parvenait à se rejoindre qu'à travers sa création et, même alors, on est en droit de se demander s'il comprend vraiment ce qu'il dit. Il a toujours prétendu le contraire, comme s'il avait besoin de deviner plutôt que de savoir, pour pouvoir aller au fond des choses, comme si l'homme en lui avait moins d'importance que les personnages sortis de sa plume, comme si l'univers simenonien comptait plus que son créateur. N'a-t-il pas affirmé qu'il avait peur de se connaître ? Qu'il était partout et nulle part dans son œuvre ? On a l'impression qu'au départ, les cartes sont brouillées. Simenon tel qu'il se raconte n'est sans doute pas le vrai Simenon. Gide, qui fut son grand découvreur, était parfaitement conscient de ce malentendu. Dès 1940, il s'efforça de débarrasser l'écrivain des clichés qui défiguraient déjà l'homme et l'œuvre. Simenon écrivain populaire, Simenon auteur de romans policiers, Simenon industriel des lettres ou, pire, écrivain médiocre : autant d'étiquettes réductrices que Gide s'efforça de supprimer. Gide suivit jusqu'à sa mort l'activité littéraire de son protégé et, jusqu'à la fin, il ne tarit pas d'éloges concernant le romancier que la critique s'entêta pourtant, jusque vers les années soixante, à considérer comme un auteur facile et quelque peu négligé. Il se dit « prodigieusement intéressé », « émerveillé », « enchanté » : ce sont ses propres termes. À bout de compliments, Gide émet finalement ce jugement apparemment moins catégorique et pourtant extrêmement significatif : « Je trouve, écrit-il, que votre œuvre va très loin, sans en avoir l'air et comme sans le savoir. » « Sans en avoir l'air et comme sans le savoir » : le mystère Simenon, l'explication de l'« imbécile de génie » tient peut-être en ces quelques mots. Oui, tout est là, probablement. Dans cette apparente désinvolture qui cache une longue exigence intérieure, dans cette apparente ignorance de ses propres ressources qui nous donne en fait une indication précieuse sur la nature véritable de l'univers simenonien. Un univers qui se situe en deçà ou au-delà de l'intelligence logique et du raisonnement, qui reflète le noyau obscur de l'être, ce

centre ténébreux que la réflexion discursive ne parvient pas à pénétrer. Simenon a toujours affirmé qu'il ne comprenait pas l'homme, il disait qu'il le « sentait ». La conscience rationnelle le gênait comme une entrave, dans la mesure où il était intimement persuadé qu'elle n'explique pas la réalité. À ses yeux, l'homme reste toujours une nuit pour l'homme, le fond de son être lui échappe immanquablement. Jusqu'à sa mort, il demeure mystérieux à lui-même. Simenon se trouve ainsi, face à lui-même et à sa propre œuvre, comme un amnésique qui se regarde dans le miroir et ne se reconnaît pas. Ses souvenirs ne lui ressemblent pas toujours, sa propre vie nous renseigne peu sur sa véritable existence intérieure qu'il nous faut chercher ailleurs. Fissuré, déchiré, dispersé sous l'apparent triomphe de l'écrivain glorieux, Simenon semble avoir toujours souffert d'une sorte d'écartèlement de la personnalité, d'un effondrement de l'être, d'une sorte d'érosion de la pensée. Il demeura toujours hors de lui-même au sens le plus profond du terme et craignait les hommes (Gide, Jung, ses amis médecins) qui auraient pu l'aider à se comprendre.

Où chercher, dès lors, des points de repère qui pourraient éclairer la démarche de cet écrivain malgré lui ? Il explique son activité de romancier par le somnambulisme dont il demeura atteint toute sa vie et qui, nous dit-il, se transmet de père en fils dans la famille. Cette explication pour le moins surprenante est à retenir. L'intuition simenonienne, si prodigieusement efficace et instinctive, pourrait effectivement se définir comme une sorte de somnambulisme lucide. La plupart de ses personnages sont habités par un rêve éveillé. Le rêve est chez eux une porte étroite, dissimulée dans leur être le plus taciturne et le moins apprêté. En somme, être somnambule, pour Simenon, c'est réfléchir sur soi-même. Pour penser, il ne fait pas appel à son moi conscient et organisé mais à l'autre, l'étranger familial qui l'habite et qui pourrait bien être le seul Simenon réel.

Cette activité somnambulique le conduit à la réalité abrupte et sans fard, même (et j'irais jusqu'à dire surtout) s'il n'a pas le sentiment de la maîtriser. C'est elle qui le prend et s'impose à lui. Quand il écrit, on dirait qu'il avance à travers son intrigue les yeux fermés, conduit mystérieusement vers une réalité seconde. Il marche au

bord du vide intérieur de ses personnages avec l'assurance aveugle d'un funambule. Or, dans cet univers qu'on dirait livré au hasard, il arrive parfois quelque chose d'extraordinaire. À la faveur d'événements fortuits, ce monde opaque semble s'ouvrir brusquement, il prend soudain une dimension insondable et la découverte de ces horizons insoupçonnés est toujours liée au dépouillement le plus radical. Quand il semble tout quitter (alors seulement), le héros simenonien se rejoint enfin lui-même. Il y a là un paradoxe fascinant, une des clés les plus surprenantes de ce héros si peu héroïque. « Je recherche l'homme nu » disait Simenon. Il faut entendre par là la nudité physique, mais aussi matérielle. Retrouver la pauvreté éclairante, la nudité première de l'être : tel est son but secret. Dans cette quête de l'essentiel, Simenon n'a cure d'être éduqué, car selon lui, le corps comprend des choses que la raison ne connaît pas. Cette ruminant sur soi-même qui ne se dissocie pas des contradictions de la vie, qui suit au contraire ses méandres et ses détours, est fort éloignée, faut-il le dire, des forteresses idéologiques construites par nos philosophies morales. Cette pensée à la fois vagabonde et vigilante paraît parfois hésitante ou, au contraire, se révèle vive comme l'éclair. Elle utilise les sens et néglige la plupart du temps l'intellect. Ses meilleures idées, le héros simenonien semble souvent les extirper de ses tripes ou, au contraire, paraît les attraper au vol : elles flottent dans l'air, aussi fugitives, aussi émouvantes que les odeurs, les sons, les couleurs dont elles s'inspirent étroitement.

Dans *Le Bilan Malettras*, ces idées cheminent de façon aussi sinieuse que les sources jaillissant du sol, après une longue course souterraine : « Il ne pensait pas particulièrement à ceci ou à cela, écrit Simenon. On peut à peine dire qu'il pensait. Ce n'était pas l'homme, en dehors de ses affaires, à prendre une idée par un bout et à la dévider patiemment pour saisir ce qu'il y avait à l'autre extrémité... L'idée cheminait lentement, par des détours imprévus, disparaissait pour reparaître sous une autre forme, comme une source à un endroit inattendu. » Pour accorder à ces pensées nourricières toute l'attention voulue, le héros simenonien doit s'écarter des sentiers battus, des labyrinthes qui emprisonnent la plupart des hommes, enfermés dans leur routine et leurs ambitions compliquées. Cet isolement n'est pas conçu comme un but en soi, mais comme la préparation à une autre vie, « une vie comme neuve ». La fuite de Monsieur Monde, dans le roman qui porte ce titre, n'est pas

une évasion : elle correspond à un besoin de recul critique, de confrontation avec soi-même. De la même façon, Maugras, le héros des *Anneaux de Bicêtre*, « s'enfonce en lui-même », car il désire « quitter un monde sans signification, dont il n'avait peut-être jamais fait partie ». Dans la solitude reconquise, il s'agit de s'ouvrir à l'univers naturel, de laisser la vie la plus élémentaire circuler en soi ; en pratiquant cette vertu d'accueil, le héros simenonien accède alors à des instants uniques, à des moments d'éveil, à une réalité intense qui n'est autre que le retour à une certaine fraîcheur, un regard lavé de toute concupiscence.

Le Petit Saint, un très curieux roman pénétré tout entier par cet esprit d'innocence, est resté un des romans préférés de Simenon. Il l'a écrit entièrement à la main, comme *Les Anneaux de Bicêtre*. Que raconte *Le Petit Saint* ? C'est une des œuvres les plus secrètes de Simenon, un livre qui suscite tant de questions que je vais m'y arrêter un instant. Louis Cuchas, dit « le Petit Saint », est un peintre qui a grandi dans le quartier Maubert, un des quartiers les plus misérables de Paris. Il n'a jamais eu de père, mais il a une mère qui subvient seule aux besoins de ses six enfants. Marchande des quatre-saisons, cette femme organise sa vie aux rythmes des halles et de ses relations amoureuses. Devenu un homme, Louis Cuchas sera un artiste renommé. Pourtant, il ne reniera jamais son humble famille, cette mère pauvre à la vitalité rayonnante. En quoi consiste dès lors la sainteté du personnage ? Simenon ne nous le dit pas de façon explicite. Il nous laisse seulement entendre que cette sainteté ne présuppose pas une croyance religieuse particulière ou même la notion de Dieu. Il s'agit plutôt d'une disposition secrète, d'un regard ingénu porté sur le monde, un de ces regards dont seuls sont capables les enfants et les artistes. « Il était heureux. Il regardait, écrit Simenon évoquant l'enfance de Louis. Il allait de découverte en découverte mais... il ne s'efforçait pas de comprendre. Il lui suffisait de contempler une mouche sur le mur de plâtre ou des gouttes d'eau qui roulaient sur les vitres... Louis vivait ainsi des heures à la fenêtre. » Simenon souligne de la sorte tous les gestes, les moindres réactions de ce jeune garçon qui contemple ardemment le monde sans essayer de le comprendre. Seul son désir de vie immédiate et intense permet à l'enfant de saisir la magie de l'instant qui passe. Une sorte de jubilation intime, un don subtil de sympathie l'immergent dans le flux d'une expérience sensuelle, aiguë, empreinte aussi d'une

sorte de spiritualité sauvage. Dans ce roman extraordinaire à plus d'un égard, l'auteur nous laisse entendre que la sainteté, selon lui, serait peut-être très proche de cette « imbécillité de génie » à laquelle il fit un jour allusion et qui ressemble fort, par ailleurs, à une certaine simplicité d'esprit à la Dostoïevski, un des auteurs préférés de Simenon dans sa jeunesse. L'étrange pureté de *L'Idiot*, le héros célèbre du grand romancier russe, s'apparente à la naïveté du jeune Louis. Ce que la sainteté implique donc ici, ce n'est nullement une morale austère : « le petit saint » n'est pas du tout moralisateur, il partage de tout cœur les souffrances et les réjouissances de son humble famille, comme il est également plein d'indulgence pour la vie érotique de sa mère qui se déroule presque quotidiennement sous ses yeux. Ce que la sainteté exige, c'est en premier lieu l'art de cultiver la minute heureuse, une foi peut-être insensée dans le simple bonheur d'exister. Louis vit selon une morale personnelle, une éthique qui se moque de l'éthique : il prend la vie comme elle vient et la savoure avec un sourire discret qui ne pose pas de question. Son amour de la vie coule en lui contre vents et marées et il s'amplifie par moments jusqu'à devenir une sorte d'extase frémissante. Alors, Louis Cuchas prend une toile et y fait chanter les couleurs.

Ces minutes d'accord avec soi-même et avec l'univers évoquées de façon si émouvante dans *Le Petit Saint*, Simenon les a décrites avec la même sensibilité dans *Les Anneaux de Bicêtre*. À n'en pas douter, ces deux romans représentent des étapes essentielles dans l'œuvre de l'écrivain. Comme nous sommes loin, à présent, de la vie morne et étriquée qui, pour certains critiques, reflète le monde selon Simenon. Tout à coup, « sans en avoir l'air et comme sans le savoir », pour reprendre l'expression de Gide, Simenon atteint ici des vérités majeures. Il dépasse le roman psychologique traditionnel ou le récit d'atmosphère. Dans *Le Petit Saint* ou *Les Anneaux de Bicêtre*, le corps parle une langue universelle et à travers ce langage physique, l'esprit fait entendre une voix dépouillée de toute vanité. Vus sous cet angle, ces deux récits peuvent être considérés comme des œuvres libératrices, des romans d'initiation qui n'édicte ni loi, ni morale, ni règle de vie d'aucune sorte. Ce sont avant tout des livres qui dépouillent le lecteur de ses partis pris, qui jettent bas les béquilles de tout ordre et épousent le mouvement de la vie pure et simple. En lisant ces ouvrages, on comprend

comment Simenon tente de répondre aux problèmes de l'homme. Il n'y réfléchit pas, il ne les analyse pas mais il nous fait percevoir, sous certaines de ses histoires, un chant d'acceptation où la solution est comme sous-entendue : « J'ai voulu écrire un chant d'amour et d'espoir » a affirmé l'auteur du *Petit Saint*.

Pour conclure, j'ai envie de refermer le cercle et de revenir à la question du titre de mon propos, cette question qui a intrigué, je crois, certains d'entre vous : Simenon, un « imbécile de génie » ? Comme me l'écrivait récemment Raymond Trousson, « Simenon était-il un imbécile de génie ? Après tout, comme Flaubert selon Sartre. Il en faudrait beaucoup comme eux ». Voilà qui est fort bien dit. Je n'ajouterai rien à cette réflexion judicieuse.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Anne Richter, *Simenon, un « imbécile de génie » ?*. Séance publique du 23 novembre 2002 : Georges Simenon, le passager du siècle [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :
<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/23112002/richter.pdf>>