

GEORGES SIMENON ET LA TRANSGRESSION DES RÈGLES DU ROMAN POLICIER CLASSIQUE : LA TÊTE D'UN HOMME COMME EXEMPLE

BOUDIAB Adil⁶¹

Université Abdelmalek Essaâdi
(Tétouan – Maroc)
adil.boudiab@yahoo.fr

Résumé :

Le roman policier est un genre narratif dont l'intrigue consiste à résoudre une énigme qui tourne le plus souvent autour d'un meurtre. Apparu vers la seconde moitié du 19^{ème} siècle, il n'a cessé de séduire le public à grande échelle, ce qui fait de lui le genre le plus lu dans le monde. Georges Simenon, considéré comme l'une des figures de proue du polar, s'est illustré par son écriture originale et rénovatrice du genre policier. Ainsi le présent article tend à mettre en évidence l'apport simenonien à la fiction policière.

Mots-clés : roman policier, polar, fiction policière, Georges Simenon, Jules Maigret.

Abstract:

The detective novel is a narrative genre whose plot consists in solving an enigma that most often revolves around a murder. It appeared around the second half of the 19th century and has always seduced a large public, which makes it the most read genre in the world. Georges Simenon, considered as one of the leading figures of the detective fiction, distinguished himself by his original and renovator style. So the present article tends to highlight the simenonian contribution to the police fiction.

Key words: detective novel, whodunit, crime fiction, Georges Simenon, Jules Maigret.

Le roman policier, ou le polar, est une œuvre où sont relatées les circonstances d'un crime ainsi que l'enquête menée pour en découvrir l'auteur. Il existe depuis à peu près deux siècles et est considéré comme un genre paralittéraire étant donné la popularité dont il jouit auprès du grand public. Son avènement est grandement motivé par le contexte social du 19^{ème} siècle. Comme tout genre littéraire, le roman policier présente des caractéristiques qui lui sont propres. Cependant, force est de constater que les écrits policiers du début du 20^{ème} siècle marquent une certaine déviance par rapport à ces règles, ce qui traduit une volonté des écrivains de se révolter contre ces codes et de libérer le genre en vue de l'adapter au contexte sociopolitique de chaque époque⁶². L'écrivain belge Georges Simenon s'inscrit dans cette optique. La présente contribution vise à rendre compte de ce dernier constat en adoptant une perspective comparative qui nous permettra de déceler les aspects qui distinguent le polar

⁶¹ est Docteur en Littératures Francophones et Comparées et enseignant de langue française. Auteur d'une thèse intitulée *La satire dans la littérature marocaine contemporaine*, il a publié de nombreux articles explorant divers horizons littéraires.

⁶² Nous citons en guise d'exemple le roman d'espionnage qui a prospéré pendant la guerre froide.

simenonien de celui de ses confrères. *La tête d'un homme*, cinquième opus de la série des Maigret, nous servira de corpus pour illustrer nos propos.

1. Notes sur le genre policier

Avant tout, il convient de souligner un point important concernant l'appellation. Nous avons opté dans ce volet pour l'expression « genre policier » et non pas « roman policier » pour deux raisons. D'une part, parce que le genre policier présente des formes variées, ce dont témoignent les diverses expressions conçues pour le désigner : polar, roman policier, roman à énigme, roman noir, thriller,... . A ce sujet, Boileau et Narcejac précisent que « *le genre policier ne se subdivise pas en espèces. Il présente seulement des formes historiquement variées* » (Boileau-Narcejac, 1964 : p.185).

D'autre part, parce que limiter l'écriture policière à un seul et unique genre reviendrait à la dépourvoir de sa richesse générique et de sa disposition à interférer avec d'autres genres littéraires : « *Que ce soit en termes d'envahissement du roman: en effet, le roman policier a considérablement essaimé dans d'autres genres romanesques comme structure-support ou comme structure secondaire* » (Reuters, 2015 : p.4). Rappelons à ce propos que les premiers récits policiers qui ont marqué l'essor du genre, à savoir *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841) et *Le mystère de Marie Roget* (1842) d'Edgar Allan Poe, étaient des nouvelles et non pas des romans. Il a fallu attendre 1865 pour qu'Émile Gaboriau publie *L'affaire Lerouge*, le premier roman policier en bonne et due forme.

Ainsi, l'avènement du roman policier remonte à la seconde moitié du 19^{ème} siècle, période qui coïncide avec la révolution industrielle et l'émergence de la civilisation urbaine. Francis Lacassin explique que la ville, « *avec ses façades faussement rassurantes ; sa foule d'honnêtes gens dont chacun peut dissimuler un criminel ; ses rues grandes ouvertes à de folles poursuites ; ses entrepôts massifs comme des forteresses ; ses palissades fermées sur le mystère ; ses lumières qui trouent la nuit menaçante* » (Lacassin, 1993 : p.25-26) a servi d'inspiration principale aux écrivains de la fiction policière. Ils voyaient dans la montée du crime (due à l'immigration qui a entraîné la surpopulation des grandes villes) qui défrayait la chronique une source intarissable d'histoires à investir dans des oeuvres. En outre, la police s'organise en une institution dont le travail est régi par des normes professionnelles et des analyses déductives devenues possibles grâce au développement de l'esprit scientifique et rationaliste.

Le roman policier obéit à des règles bien déterminées que Van Dine a énumérées dans son fameux manifeste *Les vingt règles du roman policier*. Todorov dans *La poétique de la prose* les a résumées en huit points concis et précis :

1. *Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins une victime (un cadavre).*
2. *Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel ; ne doit pas être le détective ; doit tuer pour des raisons personnelles.*
3. *L'amour n'a pas de place dans le roman policier.*
4. *Le coupable doit jouir d'une certaine importance :*
 - a) *Dans la vie : ne pas être un valet ou une femme de chambre ;*
 - b) *Dans le livre : être un des personnages principaux.*
5. *Tout doit s'expliquer d'une façon rationnelle ; le fantastique n'y est pas admis.*

6. *Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques.*
7. *Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements sur l'histoire : « auteur : lecteur = coupable : détective ».*
8. *Il faut éviter les situations et les solutions banales (Van Dine en énumère dix)* (Todorov, 1971 : p. 16).

2. Le cas Simenon

Georges Simenon est un écrivain belge né à Liège le 13 février 1903 et mort à Lausanne le 04 septembre 1989. L'arrivée de l'auteur belge sur la scène littéraire se fait dans un contexte assez mouvementé, marqué par une lutte acharnée entre les écrivains dits élitistes qui veulent garder la littérature de toute considération lucrative ; et les autres qui voient dans leurs plumes un gagne-pain et adaptent leurs productions aux exigences du public. À cheval entre les deux, Simenon parvient à se faire une place considérable parmi les notables tout en jouissant d'un succès inégal auprès du grand public.

Son œuvre, riche et abondante et exploitant différents horizons (récits autobiographiques, contes, nouvelles, articles, reportages,...), a suscité l'intérêt de nombreux hommes de Lettres dont André Gide qui, suite à maintes correspondances avec l'auteur, a fini par reconnaître son indubitable talent : « *Simenon est un romancier de génie et le plus vraiment romancier que nous ayons dans notre littérature d'aujourd'hui* »⁶³. On lui attribue même le mérite d'avoir hissé le roman policier français de son statut de roman populaire destiné à divertir la populace, à celui de genre littéraire reconnu et étudié par de nombreux théoriciens : « *Pourtant, c'est bien en France que va se déployer le genre policier entendu comme genre littéraire au XXème siècle, sous l'impulsion d'un auteur belge francophone : Georges Simenon* » (Pinel, 2020 : p.95).

En 1931, il publie son premier roman policier *Pietr-le-Letton*, roman qui laissait déjà entrevoir les prémises d'un renouveau de l'écriture policière et d'une rupture avec les règles classiques du genre. D'autres œuvres suivront dans ce même esprit (soixante-quinze romans et vingt-huit nouvelles), octroyant à l'écrivain belge la notoriété d'avoir été l'un des premiers à moderniser la fiction policière.

La tête d'un homme, publié en 1931, relate l'histoire de Joseph Heurtin, condamné à mort pour le meurtre présumé de Madame Henderson et de sa domestique. Convaincu de son innocence, Jules Maigret concocte son évasion en attendant de tomber sur le vrai coupable. Après une enquête qui a duré une semaine, il finit par démasquer l'auteur de ce crime qui n'est autre que John Radek. Roman phare de la série des enquêtes de Jules Maigret, *La tête d'un homme* concentre tous les éléments clés du polar simenonien.

2.1. Jules Maigret, Un détective humain

Jules Maigret apparaît pour la première fois dans *Pietr-le-Letton*, où il doit enquêter sur un célèbre escroc recherché par la police internationale. Au cours de son enquête, il est blessé par balle. Georges Simenon, par le biais de cet incident, fait savoir au lecteur que le détective

⁶³ C'est avec cette phrase qu'André Gide a conclu son article à l'adresse des n° 51-52 de *Cahiers du Nord*, entièrement consacrés à Georges Simenon.

qu'il a créé est un personnage « humain », exposé éminemment au danger en raison de son travail en tant que commissaire de la police judiciaire à Paris.

De facto, ce n'est plus l'intelligence extrême et l'extravagance qui font de Jules Maigret une figure mythique. Le commissaire contredit la conception classique qui veut que l'enquêteur dans les romans policiers soit « *un personnage excentrique, relatif à la vie du citoyen ordinaire et par conséquent suffisamment indépendant pour s'observer complètement dans les méandres d'une affaire criminelle* »⁶⁴ (Vanoncini, 1997 : p.15). Dans cette même perspective, Kracauer ajoute qu'« *on prête encore au détective les qualités du moine. Comme l'homme isolé dans sa cellule, il s'adonne en solitaire à ses méditations, ayant pour seule compagnie l'inévitable pipe qui manifeste sur le plan esthétique son exclusion de l'agitation sociale* » (Kracauer, 2001 : p.83-84).

Maigret possède une identité humaine complète. Il mène une vie pour le moins commune. Sa relation avec son épouse lui va bien, il a une famille, des amis et des habitudes domestiques assez courantes. A l'inverse de Sherlock Holmes ou d'Hercules Poirot qui ne dépendent que de leur personne pour résoudre les affaires les plus épineuses, Jules Maigret se fait assister de toute une équipe dans ses enquêtes (il a chargé Dufour de surveiller Heurtin et a ordonné à Janvier de garder un œil sur Radek ; il a demandé à Moers d'analyser la lettre provenant du journal *Le Sifflet*).

Le héros de Simenon préconise souvent que les indices matériels⁶⁵ sont loin de suffire pour établir la culpabilité de tel ou tel individu, privilégiant l'abduction à la déduction. La méthode abductive « *permet donc de faire une prédiction de façon 'intuitive', sans assurance aucune que celle-ci aboutira. Elle fait appel à l'instinct de quelqu'un, à ses capacités sensibles, émotionnelles et divinatoires* » (Wouters, 1997 : p.218). En effet, pour lui, « *les indices matériels forment nettement une minorité par rapport aux indices existentiels* » (Wouters, 1998 : p.17) :

Cela dura trois jours. Il agita le fantôme de l'erreur judiciaire et du scandale qui éclaterait tôt ou tard.
— Mais c'est vous-même qui l'avez arrêté !

— *Parce que, en tant que fonctionnaire de la police, je suis tenu de tirer les conclusions logiques des preuves matérielles...*

— *Et en tant qu'homme ?*

— *J'attends les preuves morales...*

— *Si bien que ?...*

— *Il est fou, ou innocent...* (Simenon, 1972 : p.38).

Sa véritable force réside dans son don de communiquer avec les autres, en particulier ceux qui éveillent sa curiosité. Maigret ne cherche pas à les dominer ou à les harceler de questions provocatrices en vue de les déconcerter. Il les écoute, les comprend, les engage même à suivre le cours de ses réflexions, quitte à devenir leur confident (en guise d'exemple Radek qui s'est lié d'amitié avec le commissaire alors qu'il est de nature antipathique. Il lui a même demandé d'assister à son exécution). Ainsi, « *avec Simenon, l'enquêteur devient historien, sociologue et*

⁶⁴ Les détectives les plus célèbres des romans policiers, Auguste Dupin, Sherlock Holmes et Hercule Poirot correspondent bel et bien à cette optique.

⁶⁵ L'**indice matériel**, c'est le type d'indice qui fait naître l'image du détective « à la loupe » (Wouters, 1998 : p.17).

anthropologue. À l'occasion, il se fait aussi prêtre, confesse les crimes et absout, choisissant de livrer, ou non, le coupable à la justice » (Pinel, 2020 : p.96). Ce n'est donc pas par hasard que Francis Lacassin l'a surnommé « *le raccommodeur des destinées* » (Lacassin, 1993 : p.211).

2.2. Des criminels innocents :

Dans les romans policiers, le coupable, une fois démasqué, doit avouer le mobile de son crime et subir le châtement qui lui convient :

Mais lorsque le grand détective a arraché le X récalcitrant à son obscurité, alors le coupable s'effondre comme un torchon, et l'élégance de la déduction fait que l'on se sent chez soi. En même temps, le triomphe de la déduction met fin à la panique que provoque parfois un événement mystérieux dans le roman policier (Kracauer, 2001 : p.114-115).

Pour Simenon, il n'y a pas de vrais coupables et par conséquent de vrais criminels ; il ne s'agit que d'être faibles qui, pour échapper à l'étouffement de la précarité de leur condition sociale, finissent par commettre des actes atroces. C'est pourquoi il estime que la résolution d'un crime passe tout d'abord par la compréhension de la psychologie des suspects, de leur entourage et de leur passé :

Simenon veut appréhender l'homme dans ses instincts les plus primaires, dans sa nudité originelle, sans le vernis des conventions sociales, avec pour devise « comprendre, mais ne pas juger ». Accordant moins d'importance à l'identification du coupable qu'à la compréhension des motivations qui ont mené au crime, il donne au roman policier une dimension psychologique inédite (Pinette, 2015, p.3).

Tel est le cas de John Radek dans le roman. Ce tchèque aux cheveux roux d'une longueur exceptionnelle, toujours habillé d'un complet sombre et usé, et qui s'attable dans son coin habituel au fond du bar La Coupole afin d'éviter les gens, a quelque chose de méprisant dans son regard ardent. Tout petit, il a souffert de la pauvreté et du sentiment d'infériorité en dépit de son intelligence supérieure. L'idée que des nantis moins intelligents que lui parviennent aisément n'arrivait pas à se frayer un chemin dans son esprit. C'est là qu'il a commencé à haïr le monde qu'il considère comme une structure d'injustice permanente. Pour satisfaire cette rancœur incommensurable, Radek se livre à l'humiliation de tous ceux qui croisent son chemin, ce qui explique sa délectation à l'égard de la pression qu'il faisait subir à Crosby. S'il a accepté de tuer madame Henderson, c'est parce qu'il y a vu enfin la chance tant attendue : il passerait d'être une ombre à une personne admirée par les autres qui s'exclameront devant son génie : « *il a l'air d'un homme quelconque celui-là ; il a commis l'un des plus beaux crimes qui soient ! Il a battu la police* » (Simenon, 1972 : p.177). Raison pour laquelle il s'est lié d'amitié avec Maigret quand il a constaté que Heurtin allait lui voler la vedette parce que la police faisait fausse route, et a décidé de lui fournir les pistes nécessaires qui mèneront à son arrestation et, par là même, à son exécution.

2.3. Les milieux et les rapports humains :

Cherchant à perpétuer le réalisme propre à la tradition littéraire française d'une grande partie du 19^{ème} siècle, Georges Simenon fait de la description des milieux propices au déroulement des événements une matière d'œuvre. « *Cependant, [ces descriptions] sont relativement brèves et évoquent les choses plus qu'elles ne les précisent [...]. Écrivain intuitif, il fait souvent allusion à des bruits, à des odeurs, à des sensations, créant ainsi cette fameuse atmosphère propre à ses œuvres qu'on est incapable de vraiment définir* » (Pinette, 2015 : p.15). La scène de l'exécution de Radek à la fin du roman rend bel et bien compte de ce dernier constat :

C'était en janvier. Il gelait. Les dix hommes présents avaient le col du pardessus relevé, les mains enfouies dans les poches. [...] On apercevait, dans les immeubles voisins, quelques fenêtres qui s'éclairaient, car l'aube se levait à peine. Quelque part, un tintamarre sonnaillant de tramways. Enfin le roulement d'une voiture, le claquement d'une portière, le bruit de gros souliers et quelques ordres lancés à mi-voix (Simenon, 1972, p.185-186).

L'autre aspect qui caractérise le polar simenonien est cette attention qu'il accorde à la peinture de la fragilité des rapports humains et sociaux. L'auteur dévoile avec lenteur les mensonges, les remords, les crimes inavoués, les haines cachées, les désirs de vengeance,... à un lecteur submergé dès les premières pages dans un monde factice où les relations artificielles prennent le dessus. L'exemple le plus représentatif est celui de Radek qui, prétendant éprouver un amour inconditionnel pour sa mère, n'a pas hésité à l'obliger à travailler durement afin de subvenir aux frais de ses études en médecine ; ou celui d'Edna Reichberg qui vantait sans cesse son amitié avec madame Crosby alors qu'elle était la maîtresse de son mari.

Par ailleurs, le père de Maigret soutient qu'un drame ne peut survenir que si deux classes sociales antagoniques entrent en conflit, faisant ainsi référence au fameux concept marxien « la lutte des classes ». Dans *La tête d'un homme*, l'univers bourgeois de Crosby se heurte au monde ouvrier de Heurtin par un intermédiaire qui est Radek. Cette confrontation est le résultat des difficultés que rencontrent certains individus dans leurs vies quotidiennes. Misère, solitude, manque de moyens, oisiveté, arrivisme, jalousie et niveau d'instruction sont autant de facteurs qui conduisent ces personnages à perpétrer leur crime.

In fine, et comme nous avons pu le constater tout au long de cet article, Georges Simenon a marqué un tournant historique dans le monde de la fiction policière. La personnalité atypique et hors-pair de Jules Maigret, des criminels qui ne sont pas plus coupables que le système socio-économique dont ils sont victimes, ainsi que l'importance particulière consacrée à la description des milieux et relations humaines, constituent les points forts du polar simenonien. Ces aspects confèrent à l'écriture policière de l'écrivain belge une dimension psychologique et sociale, abolissant de la sorte contre les divers clichés qui confinent tout genre policier dans une optique purement narrative et superficielle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, Payot, 1964.
- KRACAUER Siegfried, *Le roman policier : Un traité philosophique*, Paris, Payot, Collection Petite Bibliothèque Payot, 2001.
- LACASSIN Francis, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1993.
- PIETTE Marie, « Georges Simenon, le nouveau visage du roman policier : Maigret, un commissaire qui brise tous les clichés », in *50 minutes : Écrivains 9*, Namur, 2015.
- PINEL Élodie, « Le succès du roman policier français », in *Études : revue de culture contemporaine*, janvier 2020, p. 93-101.
- REUTERS Yves, « L'étrange disponibilité du roman policier », in *Revue critique de fixation française contemporaine*, 10, 2015, p. 4-12.
- SIMENON Georges, *La tête d'un homme*, Paris, Fayard, Collection Le livre de poche, 1972
- TODOROV Tzvetan, *La poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- VANONCINI André, *Le roman policier*, Paris, PUF, Collection Que sais-je? 1997.
- WOUTERS Els, « A propos de l'inférence dans le récit policier: Maigret *versus* Sherlock Holmes », in *Semiotica*, 2-4, 1997, p. 217-228.
- WOUTERS Els, *Maigret: "je ne déduis jamais" : la méthode abductive chez Simenon*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1998.