

Bertrand Lagrange

Lectures

2022-2026, *Bertrand Lagrange*, auteur

blam@gmx.fr – 06 86 12 19 07

Table des matières

Le premier cycle des Maigret (1929-1933) : les (é)preuves du réel.....	3
Les Nouvelles Enquêtes de Maigret (1938-1944) : les « bons » présages.....	11
Une vie de Maupassant.....	15
Rétiaire de DOA.....	16
Conan et Robert E. Howard : deux barbares en littérature.....	18
Thomas Bernhard : l'enragé.....	20

Le premier cycle des Maigret (1929-1933) : les (é)preuves du réel

1. Deux naissances

On apprend, au détour d'une des plus célèbres enquêtes parmi les dix-neuf qui composent ce premier cycle, que Maigret est né « pour de vrai » en 1887, non loin de Moulins, et plus précisément dans le château de Saint-Fiacre, qui donne son nom à ce fameux roman, château dont le père du futur commissaire était alors le régisseur. Mais on ne saura que bien plus tard, et cette fois-ci de l'aveu même de son autre géniteur, à savoir Simenon dans la préface de ses œuvres complètes sorties en 1966 aux éditions Rencontre, que Maigret a aussi des origines hollandaises, ou disons plutôt d'inspiration hollandaise, puisque c'est là-bas que Simenon a eu la première fois l'idée, en 1928, de son fameux commissaire. Naissance(s) au cœur de la France profonde et vers l'extrémité septentrionale des Pays-Bas, village rural d'un côté et port commercial de l'autre, terre ici et mer là-bas, 1887 et 1928, à la fois personnage de fiction et présence quasi réelle d'après son auteur, comme pour bon nombre de ses lecteurs d'ailleurs.

À lire Simenon dans cette même préface de 1966, on finit même par se demander, à propos de ces deux Maigret, lequel est l'original, et lequel est la copie. L'auteur, comme souvent dans ses anecdotes, paraît d'ailleurs s'en amuser. Selon lui, à la faveur de quelques verres d'un alcool local pris dans un café de la lointaine ville hollandaise au nom imprononçable de Delfzijl, il semble que Maigret se soit soudainement « dessiné » devant lui, et qu'alors le jeune écrivain de vingt-cinq ans qu'il était a décidé que « ce monsieur ferait un commissaire acceptable », tout simplement ! On n'en saura guère plus sur la genèse de Maigret, car au fond Simenon est plutôt un taiseux, tout comme son personnage.

S'interroger sur ce qu'on pourrait appeler « une certaine réalité de Maigret » n'est cependant pas qu'une pirouette intellectuelle ou littéraire, vite lassante dès lors qu'il s'agirait d'enquêter éternellement sur les traces matérielles supposément laissées ici ou là-bas par le commissaire ou son géniteur. Il est vrai que Simenon a en quelque sorte donné le bâton pour se faire battre, répétant à l'envi qu'il était un écrivain totalement dénué d'imagination, et que tout ce qu'il couchait sur le papier n'était que la retranscription fidèle de ce qu'il pouvait réellement entendre, lire ou voir, le tout glané au gré des conversations de comptoirs, des journaux plus ou moins sérieux, des passants anonymes ou pas, le long des rues de Paris et d'ailleurs, au fil des canaux de toute l'Europe, sur lesquels Simenon a navigué, à bord de son cher bateau l'Ostrogoth, durant plusieurs années, dont celle de 1928 qui a vu naître Maigret... Mais non, voyons, le commissaire est né en 1887 et en France, à Saint-Fiacre plus précisément ! C'est indéniable, puisque c'est Simenon qui l'a écrit...

2. Des illusions

Revenons-en aux textes et aux enquêtes de Maigret. Tout au long de celles-ci, et ce dès les toutes premières, le commissaire va lui aussi se confronter au mécanisme – humain trop humain – du réel et de son double, à cette indécrottable faculté qu’a notre esprit d’en quelque sorte partir ailleurs, ou d’aller voir ailleurs, que ce soit par l’illusion, l’évitement, le masque ou le mensonge, tantôt pour échapper à un présent insupportable, tantôt pour fuir un passé insurmontable, tantôt encore pour s’éloigner d’un futur qu’on estime d’ors et déjà invivable... Ce phénomène n’est pas l’apanage des écrivains agissant comme des marionnettistes avec leurs personnages, loin s’en faut, et Maigret nous en apportera bien des fois la preuve, lui qui évoluera, au fil de ses enquêtes policières, dans tant de milieux sociaux, des troquets les plus modestes aux hôtels particuliers les plus huppés, au cœur des plus grandes villes comme, plus rarement, du côté des villages et des campagnes, au fil des canaux et des littoraux aussi, se confrontant à des vieux comme à des jeunes, à des hommes comme à des femmes, à des très riches comme à des très pauvres, tous maîtres en illusion, tous humains trop humains, comme lui, comme nous tous ! Plus précisément, le rôle du commissaire, et en quelque sorte sa marque de fabrique, sa méthode infaillible, réside en son extraordinaire capacité à révéler qu’en réalité – c’est bien le cas de le dire ! – copie et original ne font toujours qu’une seule et même entité, à savoir la réalité elle-même, « l’homme tout nu » pourrait-on ajouter, en paraphrasant Simenon.

Chaque enquête reprend quasi systématiquement ce thème du réel et de son double révélés, et parfois de façon quasi caricaturale, comme dans les deux premiers livres de Maigret, avec la gémellité et l’usurpation d’identité au cœur des intrigues de Pietr-le-Letton et de M. Gallet, décédé. Le mystère du crime, avec Simenon, s’articule presque toujours autour de ce jeu de miroir entre réalité et double, dont le coupable n’est bien souvent qu’une sorte de pantin, à vrai dire lui aussi victime de cette capacité pour le moins banale et néanmoins dérangeante de l’être humain à créer de l’illusion, encore et encore, et même si celle-ci s’avère par nature un misérable pis-aller, un état par définition transitoire, inexistant par la force des choses, et donc voué à disparaître.

Laissons donc enquêter Maigret, et bientôt la brume des apparences se lève, le voile de mystère se déchire, la réalité est mise à nu, et à la fin l’indispensable vérité va pouvoir éclater au grand jour ! En est-on si sûr ? Maigret lui-même, dès ses premières enquêtes, semble en douter. Et douter carrément de l’intérêt de cette vérité policière qu’il révèle, tout comme de celle de la justice, qu’elle est pourtant censée servir. Néanmoins, il y met bien du cœur à l’ouvrage, notre commissaire, surtout au début, et pas seulement parce qu’il est un fonctionnaire consciencieux ! Les dénouements ont alors quelque chose de cathartique et d’un peu mélodramatique, il faut bien le dire. Ainsi le mutique

Jean, le charretier de la Providence, se sachant découvert et agonisant dans les bras maternels d'Hortense, la marinière bruxelloise, semble transfiguré, comme soumis à un brusque retour dans le temps, vers une enfance fragile, pure et surtout lavée de toutes les salissures de l'âge adulte (Chapitre 10 : les deux maris) : « Tout comme si Jean eut été un enfant et non ce vieillard dur comme pierre, à la carcasse de gorille, qui avait dérouté les médecins. » Dans un autre roman du premier cycle, c'est l'appartement de James, ce désabusé fêtard anglais de La Guinguette à Deux Sous, qui n'échappe pas à cette dualité semblant compartimenter aussi bien les lieux que les êtres qui y vivent (Chapitre 6 : marchandage) : « La pièce n'avait pas quatre mètres de long. Et pourtant, on sentait qu'elle était double, que deux vies s'y déroulaient sans la moindre interpénétration. » Mais, dans cette même enquête ponctuée de fêtes plutôt tristounettes, le lecteur aura été prévenu que Maigret ne sera pas dupe de tous ces jeux de miroir (Chapitre 3 : les deux canots) : « Et le commissaire, qui avait l'habitude de ce genre de drames, ne perdait rien du spectacle, voyait tout à la fois, avec une netteté quasi irréaliste. »

Illusions matérielles, événementielles, sociales ou psychologiques : aucun domaine de la vie humaine ne semble pouvoir échapper à cette dangereuse dualité, mais aussi à l'acuité de Maigret pour la mettre à nu. Au fil des enquêtes, et pour tous les personnages gravitant autour du commissaire, ce jeu complexe, fait d'une alternance de dissimulations et de révélations, prend de plus en plus la forme d'une obsession, d'une hantise, d'une malédiction. Les suspects, qui s'avèrent parfois les futurs coupables – même si cette notion de culpabilité, avec Maigret et Simenon, est à prendre avec des pincettes –, sont évidemment les premiers à être disséqués par le commissaire, sous cet angle du double. Mensonges, déchéances, folies, suicides, et bien sûr meurtres : une sorte de mécanique implacable et profondément tragique s'installe dans les vies de celles et ceux qui tentent d'échapper, volontairement ou pas, à la réalité telle qu'elle est. Pour l'un des jumeaux maudits de Pietr-le-Letton, sa fin est résumée par une lapidaire sentence de Simenon (Chapitre 18 : le ménage de Hans) : « Enfin une détonation. Il avala d'un trait le contenu du verre. » Alcool et suicide, drogue et mort, omniprésents dans tous les Maigret, tantôt évoqués de manière étrangement badine, tantôt de manière étouffante, désespérante, de la première à la dernière ligne. Parler de romans noirs, dans le cas présent, n'est pas un vain mot. Les ombres du réel sont partout.

3. Un cycle à trois temps

Revenons encore sur ce qui fait dès le départ la spécificité de cette série : le thème du réel et de son double, ou, dit d'une autre façon, celui de l'illusion. On a déjà parlé des deux naissances de Maigret. Le commissaire a environ quarante-cinq ans quand il enquête sur Pietr-le-Letton. Il en a sans doute autour de soixante quand s'achève le premier cycle. En effet, dans l'avant-dernier

roman, L'Écluse N° 1, on apprend que Maigret a demandé à prendre sa retraite, un peu en avance, car il se sent « fatigué ». Là encore, on n'en saura pas davantage sur ses motivations profondes, si ce n'est qu'il aspire à retrouver la campagne, des activités reposantes, comme la pêche au bord de la Loire. Quoi qu'il en soit, les jalons temporels de ce premier cycle sont clairement posés, au moins pour ce qui concerne le personnage de Maigret. Dans le même temps – si l'on peut dire – Simenon entreprend, lui, le travail de ce premier cycle à seulement vingt-cinq ans, pour l'achever à trente. Cinq années d'une intense productivité, car songeons que le jeune auteur, durant cette période, n'a pas écrit que les dix-neuf premiers Maigret, loin s'en faut !

Il serait évidemment tentant de voir une belle et solide unité dans ce premier cycle, ne serait-ce qu'avec cette histoire de retraite du commissaire, qui semble achever la série selon une logique implacable. Néanmoins, on le sait déjà avec le dernier roman, Maigret est prompt à sortir de sa retraite et de son trou perdu au bord de la Loire : un neveu naïf se fait injustement accusé d'un crime et le voilà qui replonge sans hésiter dans les bas-fonds de Paris. Quant à Simenon, il ne tardera pas à redémarrer sa déjà célèbre série policière, et ce dès 1938, cinq ans après l'avoir abandonnée, pour un second cycle, puis, un peu plus tard, pour un troisième, sans aucune logique chronologique avec le premier, soit dit en passant. Cette supposée unité du premier cycle semble encore moins évidente dès lors qu'on étudie d'un peu plus près Maigret lui-même, notamment à l'aube de cette fameuse « fatigue », brièvement évoquée par Simenon dans L'Écluse N° 1, et qui motive in fine le départ à la retraite anticipée du commissaire.

Il faut dire que Maigret, au fil de ce premier cycle, n'est pas épargné, et qu'il ne s'épargne pas non plus, jusqu'à frôler la mort dans le très particulier Le Fou de Bergerac, où il passe quasiment tout le temps de l'enquête alité, dans une chambre d'hôtel (Chapitre 10 : le billet) : « L'action était partout autour de Maigret immobile dans son lit. » Son état de santé, qui l'affecte tout autant physiquement que mentalement, semble paradoxalement lui donner une capacité encore accrue à percevoir ce qui l'entoure, à tel point qu'on se demande qui est vraiment fou à Bergerac (Chapitre 2 : cinq hommes déçus) : « Maintenant, il avait des personnages nouveaux à évoquer, à animer dans son esprit comme un enfant fait marcher les soldats multicolores de sa boîte. » Ce roman marque d'ailleurs le début du troisième temps de ce premier cycle : à la fois démiurge tout puissant et patient effacé, Maigret semble être allé, au sens propre comme au figuré, jusqu'au bout de lui-même, et il donnera l'impression, dans les trois dernières enquêtes qui suivront, de passer d'une certaine façon la main aux coupables, qui finiront par se découvrir eux-mêmes, plus qu'ils ne seront découverts par le commissaire. La fatigue est là et bien là pour Maigret, et peut-être pour Simenon aussi, déjà... La retraite s'impose alors comme un refuge nécessaire, au moins pour le commissaire. Pour l'auteur, ce sera la volonté d'écrire autre chose que des Maigret.

Reste à mieux définir les deux premiers temps de ce cycle initial. Au contraire du troisième et dernier temps, qu'on vient d'évoquer, il y a le Maigret des débuts, un commissaire tout feu tout flammes, qui semble bondir aux quatre coins de l'Europe, jamais loin des canaux alors parcourus par Simenon lui-même. Les scénarios policiers font penser à des faits divers un peu extravagants, lorgnent du côté du roman noir et du cinéma, tout particulièrement dans le très graphique *La Nuit du Carrefour*. Cependant, on note que la psychologie des personnages prend davantage de place et d'épaisseur au fil des enquêtes, tout comme la description minutieuse des paysages et des ambiances, que ceux-ci soient naturels ou artificiels, jusqu'à atteindre une sorte de paroxysme dans ce qui est d'ailleurs le plus long des Maigret – les autres sont tous, quasiment à la ligne près, d'une longueur identique –, à savoir le bien nommé *Le Port des Brumes*. Atmosphère évanescence et pesante, intrigue qui s'étire à l'unisson des immenses quais de la Mer du Nord plongés entre brouillard et embruns, ce roman est aussi le dernier à avoir été écrit à bord de l'Ostrogoth, le logement de Simenon depuis plusieurs années. L'auteur ne vivra bientôt plus sur son cher bateau et le commissaire, lui aussi, semble en quelque sorte rejoindre la terre ferme, peut-être à la recherche de nouveaux horizons ? C'est la fin, assurément mélancolique, du premier temps de ce cycle fondateur des Maigret...

Le second temps, avec *L'Ombre Chinoise*, débute complètement ailleurs, en plein cœur de Paris, place des Vosges, dans un enchevêtrement d'appartements de différentes classes sociales, où les ambitions, les jalousies et les rancœurs semblent gouverner perfidement les personnages, jusqu'à les rendre tous fous. Une autre ambiance claustrophobe se met alors en place, à bien des égards plus inquiétante et plus étouffante que les brumes de la Mer du Nord. Elle s'avère surtout annonciatrice des futurs et nombreux Maigret des deux cycles suivants, écrits entre 1938 et 1972, où ce genre de huis clos éminemment psychologique se répétera encore et encore.

Mais revenons à ce second temps du premier cycle... Juste après le très parisien *L'Ombre Chinoise*, Simenon nous embarque à nouveau pour deux voyages, comme un retour dans le passé et dans les souvenirs : d'abord sur les terres d'enfance de Maigret, avec *L'Affaire Saint-Fiacre*, l'une des plus célèbres enquêtes du commissaire, chef-d'œuvre d'évocation douce-amère d'une certaine France, rurale et catholique, aujourd'hui largement disparue ; ensuite sur ces terres nordiques, qu'il a lui-même bien connues lors de ses nombreuses navigations à bord de l'Ostrogoth, avec *Chez les Flamands*, dont l'intrigue et l'atmosphère ne sont pas sans rappeler *Un Crime en Hollande*, roman paru précédemment. De là à dire que Maigret, et peut-être Simenon aussi, tournent un peu en rond... Pas longtemps cependant, car le troisième temps du premier cycle arrivera bientôt, et il convient de revenir plus en détail sur celui-ci, car il synthétisera, tout autant qu'il confirmera, ce qui sera en quelque sorte le nouvel angle d'attaque du commissaire, et de l'écrivain...

4. Retraité mais pas mort

Soulignons d'abord une interruption, anormalement longue, au milieu de ce troisième temps, plus précisément entre les parutions du Liberty-Bar et de L'Écluse N°1, respectivement sortis en mai 1932 et avril 1933, une éternité par rapport au rythme effréné – quasi mensuel – des romans du début ! Après L'Écluse N°1 viendra l'ultime Maigret, un titre qui n'est rien de plus que le nom du commissaire, en juin 1933. Ces deux derniers romans, qui clôturent donc le premier cycle, affirment sans ambiguïté une nouvelle façon d'aborder Maigret. Plus que dans toutes ses précédentes enquêtes, le commissaire y tisse minutieusement sa toile et semble littéralement se fondre dans l'environnement direct, et la psychologie, des deux principaux suspects, Ducrau et Cageot, jusqu'à réussir à libérer leurs paroles respectives, à la toute fin de ces deux romans. Il est d'ailleurs étonnant de constater que ces personnages, des chefs l'un comme l'autre, sont néanmoins pourvus de caractères a priori diamétralement opposés : le premier parle sans arrêt, invective, se moque, mais toujours sur le ton de l'ironie, sans vraiment y croire, tandis que le second s'avère quasi mutique, enfermé dans ses secrets et ses habitudes. Mais, dans un cas comme dans un autre, la patience de Maigret aboutira à l'expression d'une certaine réalité, peut-être d'une vérité ?

Il est impressionnant de constater comment, au fil de ces deux derniers romans, Ducrau et Cageot deviennent presque des doubles du commissaire, ne semblant plus vouloir le lâcher, et inversement, jusqu'au dénouement final, un face-à-face quasi fusionnel. Déjà, dans le roman précédent, la photo du vieux Brown, l'habitué du Liberty-Bar, évoquait très clairement le thème du double de Maigret, même si l'australien était ici la victime et pas le coupable (Chapitre 1 : le mort et ses deux femmes) : « Mais il y avait quelque-chose, dans l'allure générale, dans l'expression, qui rappelait Maigret lui-même. » On peut vraiment parler d'une forme de hantise, d'ailleurs entamée dès le début de ce premier cycle, mais qui s'achève dans les ultimes romans en une sorte d'apothéose quasi surnaturelle, en un feu d'artifice de dialogues croisés où les âmes se mettent littéralement à nu, en une explosion d'analyses psychologiques toutes plus intraitables les unes que les autres, et qui ne sont que les reflets, encore et toujours, du profond état de crise intérieure dans lequel se trouvent les personnages longuement cuisinés par Maigret. Ce thème au combien central du dédoublement confine ici à l'obsession quasi psychiatrique, et même au fantastique ! La hantise du double était déjà évoqué très explicitement dans L'Ombre Chinoise (Chapitre 4 : La fenêtre du second étage) : « Cela tournait à la hantise. Il y avait un quart d'heure qu'il fixait le même visage et il lui semblait à présent qu'il ne pourrait plus l'effacer de sa rétine. »

Littérature et enquêtes policières de l'envahissement, de la frénésie, du dédoublement, aux limites de la raison. Exercice de catharsis aussi, où les esprits, comme les écluses, se remplissent lentement, puis se vident, brutalement cette fois. Seuls les êtres dotés d'une vitalité surnaturelle

semblent pouvoir survivre à de pareils bouleversements, à de tels états de crise, souvent contradictoires et destructeurs. L'énorme Jaja, du Liberty-Bar, est de ceux-là, et au diable l'avis du médecin, qui s'étonne de la voir encore en vie, avec un cœur aussi malade ! L'impitoyable Mimile, de L'Écluse N°1, en est un autre, lui qui se permet de tout dire à tout le monde, fort de son statut de patron, lui-même fruit de son incroyable énergie, de son culot sans limite et de son autorité naturelle, que d'ailleurs nul ne lui conteste (Chapitre 5) : « C'était une nécessité pour lui d'être un cran au-dessus de la simple réalité, et déjà ses yeux avaient ce pétilllement qui annonçait une nouvelle parade. » Et Maigret, bien sûr, en est un aussi, lui qui se rapproche encore un peu plus, à la fin de ce premier cycle et dans le même temps de sa carrière policière, d'une sorte de double de lui-même, tout autant son contraire que son exacte réplique – comme l'est forcément tout reflet ou toute ombre –, avec l'impénétrable Cageot, dit le Notaire, icône du vieux chef de bande imperturbable et manipulateur, malfrat solitaire et mutique, dont le commissaire parviendra tout de même à fêler l'armure, tel un médecin arrive, parfois, à force de temps et d'expertise, à soigner son patient, ou disons au moins à le soulager... À la fin de cette enquête, la sentence de Maigret, et de Simenon, à l'encontre de cet homme mis à nu – et de tant d'hommes sans doute – est sans appel (Chapitre 10) : « La voix de Maigret était sans haine comme sans pitié. Il étudiait Cageot avec la passion qu'il apportait à l'étude de tout ce qui était humain. Et le Notaire l'était tellement à ses yeux. Il n'y avait pas jusqu'au métier d'avoué qu'il avait fait dans sa jeunesse qui n'eut été providentiel. Cageot était, avait toujours été, l'homme enfermé en lui-même. Tout seul, les yeux clos, il devait échafauder des combinaisons merveilleuses, des combinaisons de toutes sortes, aussi bien financières que criminelles ou érotiques. On ne l'avait jamais vu avec des femmes ? Parbleu ! Les femmes n'étaient pas capables de réaliser ses imaginations exacerbées ! Cageot se repliait sur lui-même, dans sa tanière imprégnée de ses pensées, de ses rêves, de son odeur. Et quand, par la fenêtre, il regardait la rue ensoleillée où la foule grouillait devant les étalages, où déferlaient les autobus gonflés de vie, c'était, non avec le désir de se mêler à la masse vivante du dehors, mais avec celui de baser sur elle de savantes combinaisons. »

Dans cet ultime opus, le commissaire est à la retraite mais Maigret n'est pas mort. Il vit encore et ses doubles ne l'ont pas définitivement rattrapé, pas encore... Peut-être parce que, tout simplement, il sait se tourner vers la vie, la réalité comme elle est, même si, paradoxalement, cela semble si difficile. Ainsi, toujours dans ce dernier Maigret du premier cycle (Chapitre 4) : « Ses traits s'étaient un peu durcis, mais il voulait sourire, il souriait, d'un sourire sans gaieté. »

Je revois alors le visage doux et un peu crispé, les yeux pétillants et à la fois sombres, qui sont ceux du père de Simenon, sur une photo en noir et blanc présente dans la biographie, très complète, que Pierre Assouline a consacré en 1992 au célèbre écrivain belge. Ce père tient, entre ses deux mains, son précieux journal quotidien, qu'il aimait tant lire, paraît-il. Maigret n'est pas le double de

cet homme, bien sûr, mais, sans trop savoir pourquoi, il est devenu, au moins physiquement, un peu mon commissaire Maigret à moi, tout comme chacun s'en dessine un, par la magie de la littérature et du réel mêlés...

Le père de Simenon est mort, jeune, d'une maladie du cœur, alors que son fils Georges n'avait que dix-sept ans. Malheureusement, dans la réalité, on ne peut pas faire revivre les morts avec des mots, même avec des phrases d'une précision chirurgicale, même avec le génie littéraire et policier d'un Georges Simenon et d'un Jules Maigret. Ceux qu'on aime, un jour, disparaissent à jamais.

Mais cette réflexion – dans tous les sens du terme – autour du père et du commissaire n'est sans doute qu'une illusion de mon esprit, une de plus... Malédiction du double, quand tu nous tiens, encore et toujours !

Le premier cycle des Maigret est composé de dix-neuf romans, parus entre 1929 et 1933 :

1. Pietr-le-Letton
2. M. Gallet, décédé
3. Le Pendu de Saint-Pholien
4. Le Charretier de la « Providence »
5. La Tête d'un Homme
6. Le Chien jaune
7. La Nuit du Carrefour
8. Un Crime en Hollande
9. Au Rendez-Vous-des-Terre-Neuvas
10. La Danseuse du Gai-Moulin
11. La Guinguette à Deux Sous
12. Le Port des Brumes
13. L'Ombre chinoise
14. L'Affaire Saint-Fiacre
15. Chez les Flamands
16. Le Fou de Bergerac
17. Liberty-Bar
18. L'Écluse N° 1
19. Maigret

Les Nouvelles Enquêtes de Maigret (1938-1944) : les « bons » présages

Pour qui veut s'immiscer dans le monde des Maigret, les Nouvelles Enquêtes semblent a priori une bonne porte d'entrée. Mais il ne faut pas trop se fier à leur concision, car même les plus courtes d'entre elles – les neuf qui furent rajoutées a posteriori par Simenon aux dix initiales – s'appuient sur des intrigues qui ne sont guère moins complexes que celles des nouvelles plus longues, ou même des romans. Ce sont plutôt les développements qui, ici, sont réduits au strict minimum, les dialogues se résumant parfois à quelques mots, les conclusions d'enquêtes à deux ou trois phrases lapidaires, jusqu'à rendre parfois rude et abrupte la lecture de certains de ces textes aux accents éminemment journalistiques. Une littérature « à l'os », si chère à Simenon...

Pourtant, il existe une certaine continuité avec les dix-neuf premiers romans de Maigret. On sent que l'auteur, avec ces nouvelles, a cherché à creuser un peu plus sa mécanique du récit policier, et autant dire que toutes les pièces du moteur, malgré la concision des textes, sont ici minutieusement huilées ! Intrigues, personnages et lieux sont à la fois réutilisés, remodelés et mis en perspective, toujours sous un angle différent des premiers romans, si bien que ces Nouvelles Enquêtes, loin d'être seulement des résumés ou des répétitions des œuvres précédentes, s'avère une sorte de creuset et de théâtre des opérations et des expérimentations initiées auparavant.

Le thème du double et de l'illusion demeure au cœur du dispositif littéraire de Simenon, et Maigret lui-même en est le principal vecteur, tout à la fois marionnette et marionnettiste des intrigues policières qu'il est amené à résoudre. Pourtant, dans les dix premières Nouvelles Enquêtes, publiées entre 1938 et 1939, le commissaire apparaît en tout jeune retraité, ce qui est ma foi fort logique – au moins d'un point de vue chronologique – puisque les précédents romans s'achevaient justement sur un double départ de Maigret – de la Police Judiciaire et de Paris. Les neuf autres Nouvelles Enquêtes, publiées en 1944, plus courtes, plus nerveuses, replongent le commissaire dans le passé et dans la capitale, et c'est comme Simenon avait alors besoin, en quelque sorte, de reprendre la main sur son personnage, d'enfiler à nouveau les habits d'un Maigret redevenu plus jeune, comme ressuscité !

Un nouveau départ, certes, mais des constantes tout de même... Il en est ainsi du « bon sens » de Maigret – bon sens « paysan », pourrait-on dire –, si prégnant lorsque le commissaire, tout juste retraité, se retrouve justement à la campagne, dans sa vieille maison de Meung-sur-Loire, si profondément ancrée dans un terroir et un passé intemporels. Ce « bon sens paysan » est davantage le fruit du savoir-faire et de l'expérience que d'un quelconque apprentissage savant. Pourtant, plongé dans le tumulte de la capitale, Maigret sait aussi s'appuyer sur les experts en balistique et autres médecins légistes, qui peuvent parfois l'aider à résoudre efficacement ses enquêtes. Mais le

commissaire garde toujours une certaine distance – pour ne pas dire circonspection – à l'égard des sciences, tout en manifestant à d'autres moments une fascination presque naïve à leur endroit. C'est alors tout l'intérêt porté par Simenon à ces mêmes sciences – médecine tout particulièrement – qui ressort ici, mais avec toujours de la prudence :

« Au temps où Maigret débutait dans la police, un de ses chefs, qui s'était engoué des méthodes scientifiques, alors toutes nouvelles, avait l'habitude de lui répéter :

— Attention, jeune homme ! Pas tant d'imagination ! On ne fait pas de la police avec des idées, mais avec des faits !

Ce qui n'avait pas empêché Maigret de continuer et de se tailler un assez joli succès.

Ainsi, maintenant qu'il atteignait la place des Vosges, se souciait-il moins des détails techniques contenus dans les rapports du matin que de ce qu'il aurait appelé volontiers l'ambiance du crime. »

(L'Amoureux de Madame Maigret, Chapitre 2)

Autre constante, en quelque sorte complémentaire de la précédente, c'est le « bon gros », tel que Maigret lui-même se voit et se désigne, avec tantôt une forme de quasi-dégoût, tantôt, au contraire, avec une certaine autosatisfaction, souvent avec une autodérision manifeste, où l'on sent poindre l'humour grinçant de Simenon... Contrairement au « bon sens », entendu comme une somme de facultés plutôt intellectuelles, le « bon gros » se rapporte à des qualités bien plus subjectives, presque magiques, celles qui permettent au commissaire de se fondre littéralement dans son environnement, avec cette bonhomie et cette « absence à lui-même » qui le rendent paradoxalement, et tout à la fois, transparent et omniprésent :

« On aurait dit qu'elle avait peur de parler, qu'elle essayait de faire traîner la conversation sans rien dire de compromettant.

Maigret, qui le sentait, avait garde de l'aider et la regardait d'un air aussi neutre que possible, faisant ce qu'il appelait « sa tête de bon gros ». »

(L'Amoureux de Madame Maigret, Chapitre 2)

Une autre constante, plus difficile à appréhender, est celle qu'on pourrait qualifier de « bon tempo », c'est-à-dire cette capacité si particulière qu'a Maigret, à un moment donné de l'enquête, de se transformer en maître des horloges. Le bon gros commissaire, le commissaire plein de bon sens, acquiert alors le don quasi surnaturel de dompter le temps – les temps plutôt, ceux de tous les personnages – et ainsi de démêler, grâce à son flair extraordinaire, l'enchevêtrement des événements ayant conduit à l'inévitable, au drame, au crime :

« — Vous savez, chef, que les idées et moi sommes brouillés depuis longtemps. Je vais, je viens, je renifle. Il y en a qui croient que j'attends l'inspiration, mais ils se fourrent le doigt dans l'œil. Ce que j'attends, c'est le fait significatif qui ne manque jamais de se produire. Le tout, c'est d'être là quand il a lieu et d'en profiter... »

(Stan le Tueur, Chapitre 2)

Comme dans le premier cycle, les Nouvelles Enquêtes de Maigret semblent se refermer inexorablement sur la retraite du commissaire – et par là-même sur une forme de fin de la désormais célèbre série policière de Simenon. C'est en tout cas dans cet ordre chronologique que l'auteur a souhaité publier ces textes, en 1944. Cependant, on peut aussi conclure qu'à cette date – cinq à six ans après leur écriture – Simenon a décidé de réintégrer des nouvelles plus courtes, celles qui font la part belle à un Maigret plus jeune, plus cosmopolite, plus voyageur, un commissaire plus proche des tous premiers romans du cycle ayant précédé les Nouvelles Enquêtes. C'est comme si Simenon nous enjoignait à une conclusion impossible, car double : dans ces textes courts, Maigret est à la fois paisible retraité ET commissaire actif !

Revenir en arrière, se projeter dans le futur, s'affranchir du temps qui passe, comme une forme d'éternité pour un Maigret, si populaire déjà... Au-delà de l'aspect purement mercantile – difficile, on l'imagine, d'enterrer un personnage qui fait autant vendre –, sans doute faut-il y déceler les propres obsessions de Simenon, hanté comme tout en chacun par le vieillissement et la mort, qui nous attendent, tôt ou tard. Privilège, malédiction, ambition démesurée du romancier compulsif et du lecteur vorace, transformés tous les deux en quasi-démiurges ! Écrire, écrire encore, lire, lire encore, jouer avec le temps, se jouer du temps, avec la même frénésie qui pousse Maigret d'une enquête à l'autre, Simenon et ses lecteurs d'un texte à l'autre...

Les Nouvelles Enquêtes de Maigret sont composées de dix-neuf textes courts, parus en deux temps (1938-1939 puis 1944) :

1. La Péniche aux Deux Pendus
2. L'Affaire du Boulevard Beaumarchais
3. La Fenêtre ouverte
4. Monsieur Lundi
5. Jeumont, 51 minutes d'Arrêt !
6. Peine de mort
7. Les Larmes de Bougie
8. Rue Pigalle
9. Une erreur de Maigret
10. L'Amoureux de Madame Maigret
11. La Vieille Dame de Bayeux
12. L'Auberge aux Noyés
13. Stan le Tueur
14. L'Étoile-du-Nord

15. Tempête sur la Manche
16. Mademoiselle Berthe et son Amant
17. Le Notaire de Châteauneuf
18. L'Improbable Monsieur Owen
19. Ceux du Grand-Café

Une vie de Maupassant

Houellebecq n'a pas inventé le pessimisme en littérature. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire, ou de relire, ce roman de jeunesse de Maupassant : Une vie.

Allez, dès le milieu du livre, la messe est dite : « Et il semblait à Jeanne que son âme s'élargissait, comprenait des choses invisibles ; et ces petites lueurs éparses dans les champs lui donnèrent soudain la sensation vive de l'isolement de tous les êtres que tout désunit, que tout sépare, que tout entraîne loin de ce qu'ils aimeraient. Alors d'une voix résignée, elle dit : " Ça n'est pas toujours gai, la vie. " » Le déchirement – terrible et beau à la fois – entre désir et réalité, c'est le grand sujet de ce roman d'apprentissage, si tant est qu'il y en ait un, au bout du compte.

Il faut dire que l'héroïne, la jeune Jeanne Le Perthuis des Vauds, aristocrate idéaliste et sentimentale, n'est pas gâtée : noblesse qui se meurt, mère bien malade, mari violent et volage, fils ingrat et panier percé. Le père est bon, mais faible, le personnel de maison dévoué, mais rustre. Il n'y aurait que Dieu pour lui venir en aide, mais ses intercesseurs sont bien trop humains, et le principal intéressé, lui, bien trop inaccessible.

Finalement, seule la nature apporte quelque apaisement à cette rêveuse de Jeanne. Et encore, il faut que ce soit la nature éternelle, comme celle de ses souvenirs, lors de son voyage de noce, en Corse, ou comme celle, surtout, de sa très chère maison d'enfance, en Normandie, la bien nommée les Peupliers.

Ah oui, d'ailleurs, le livre commence alors que l'enfance s'achève. Jeanne a dix-sept ans. Après, c'est l'enfer.

Rétiaire de DOA

Dans l'arène du trafic de drogue, tous les coups sont permis, ou presque. On le savait déjà, mais DOA nous y plonge, presque physiquement, grâce à son style, inimitable.

Au départ, un simple bateau, chargé de trois tonnes sept de coke, quitte l'Argentine. En France, sa destination finale, c'est le début d'une véritable tragédie antique. Ainsi, sur une trame plutôt classique, se tissent les liens, ténus et terribles, qui unissent les protagonistes gravitant autour de cette cargaison tant attendue, ou redoutée...

Il y a, au centre de tout ça, le clan Cerda, des gitans du grand banditisme, sédentarisés dans l'est parisien, depuis plusieurs générations. Parmi eux, Manu, la brute épaisse, l'exécuteur des basses œuvres, ou Momo, le bâtard de la famille, envoyé au gnouf suite à une sombre histoire de trahison, ou encore Lola, la relève, bien qu'elle soit toute jeune, et femme. Il y aussi divers gamins de diverses cités, elles-mêmes composées de diverses communautés, parfois amies, souvent ennemies.

Côté flics, on trouve Théo, le commandant ripou, au gnouf lui aussi, parce qu'il s'est fait justice tout seul, ainsi que Luciana et Amélie, capitaines et femmes, prêtes à beaucoup pour se faire une place au sein des stup. Quand les désirs de gloire et de vengeance se mêlent au morne quotidien du trafic de drogue – exploitation d'un côté, investigation de l'autre –, rien ne semble pouvoir enrailler l'engrenage de la violence la plus sauvage.

Il reste la soumission, aveugle, aux liens du sang, ceux de la grande famille, le ciment du clan Cerda, à la fois leur force et leur damnation. Le respect de la hiérarchie héréditaire, sinon couic. Sombre vision du collectif, qui n'est pas sans écho avec l'actuel fonctionnement mafieux dans les cartels du monde entier, mais aussi dans les plus hautes sphères de certains États, poutiniens entre autres.

Il faut absolument reparler de la forme, ultra-réaliste, et du style, à la fois lapidaire et précis, à l'unisson de ce monde et de ces personnages, tous sans concession. Il faut aussi noter l'absence étrange des consommateurs de drogue, jamais évoqués, comme si les trafiquants et les flics, autrement appelés « le crime » et « la loi » par l'auteur, vivaient en vase clos, dans les mailles de leurs propres filets.

Les jeux du cirque peuvent donc continuer, et pendant longtemps, car l'attrait du gain et de la réussite attire toujours de nouveaux combattants, quels qu'en soient les risques, souvent mortels. Ah oui, d'ailleurs, DOA, le pseudo de l'auteur, Hervé Albertazzi de son vrai nom, vient de « Dead On Arrival », titre d'un film noir américain des années dix neuf cent cinquante. Il sied si bien à ce roman de DOA, le neuvième, paru chez Gallimard début 2023.

Ça y est, les gladiateurs sont dans l'arène, le premier rétiaire a lancé son filet, quelqu'un va perdre. Les spectateurs, eux, tournent déjà leurs pouces. Inutile de préciser de quel côté, le goût du sang ne date pas d'hier.

Ainsi, on referme ce livre avec un certain malaise, une nausée qui ne vient pas seulement du fond et de la forme, tous deux d'une noirceur extrême, mais aussi de notre propre perspective de lecteur, un curieux mélange de fascination et de dégoût face à tant de violence crûment exposée, et qu'on imagine réalité. D'ailleurs, au moment où Manu Cerda et ses sbires s'apprêtent à faire le ménage dans un des bars de nuit tenus par son clan, DOA s'en amuse presque : « Autour d'eux, la bourgeoisie nocturne s'est écartée. Pas beaucoup, il s'agit de se mettre hors de portée, pas de louper le spectacle. »

Chouette, la mort arrive. Enfin, celle des autres. Pour l'instant.

Conan et Robert E. Howard : deux barbares en littérature

Ne cherchez pas la moindre ligne aimable dans ces quelques feuillets de damné. Le Cimmérien est d'abord un exilé, condamné pour toujours à être un barbare parmi les civilisés. Conan, dans ce monde de l'Age Hyborien fait de violence et de trahison, n'a d'autre choix que d'user de sa force, et il est tellement doué pour cela. Malgré sa répugnance première à combattre, il est comme tant d'hommes, qui finissent par prendre un certain plaisir à plonger dans la rage sauvage du sang qui coule et coule encore. Prisonnier de sa propre puissance de destruction...

Conan est à plusieurs titres un damné, mais l'auteur de la saga, Robert E. Howard, ne se laisse aller à aucun pathos le concernant, pas plus qu'il n'a de pitié pour celles et ceux qui succombent sous les coups de l'épée destructrice du barbare. Sans mauvais jeu de mots, le style est à l'os, les descriptions chirurgicales. Quant au fond, il s'avère souvent crépusculaire, porté par un récit au rythme implacable, en particulier lorsqu'il s'agit de faire ressentir l'éprouvante mécanique des combats et l'affreuse réalité des corps mis à nu, et surtout à sang. Rien ne nous est épargné !

Mais s'il y a bien une révolution dans l'écriture de Robert E. Howard, elle se nourrit avant tout de la tension, éminemment tragique, entre ce qu'on appelle barbarie et civilisation. Comme un retour des fantômes refoulés de la jeune histoire américaine, Conan apparaît pour ce qu'il est : une sorte d'indien indomptable, fantasmé en barbare nordique surpuissant et errant dans diverses contrées imaginaires peuplées de sujets-cowboys avilis par divers pouvoirs corrompus et colonisateurs... No way, définitivement !

Dans l'une des toutes dernières nouvelles de la série, justement une sorte de western-fantasy intitulé *Au-delà de la rivière noire* et écrit en mille neuf cent trente-quatre, Conan s'embarque dans une confrontation sans issue contre les Pictes, un peuple dit barbare, car situé derrière une frontière que le Cimmérien est censé défendre pour le compte du royaume prétendument civilisé, mais surtout pourri, d'Aquilonie. S'en suit une longue errance, absurde et tragique, le long de cette fameuse frontière, où la réalité de ce qu'il sait depuis longtemps lui apparaît avec une force et une cruauté accrues : les civilisés justifient leur prétendue supériorité sur les barbares par les artifices les plus mensongers et les plus aimables. Conan ne sera pas de ceux-là. Robert E. Howard non plus.

À la toute fin de cette même nouvelle, dans une taverne où Conan tente de noyer sa mélancolie dans l'alcool, il croise un trappeur inconnu, unique rescapé des combats sanglants qui ont eu lieu derrière la frontière de la rivière noire, combats qui ont précédé la victoire finale et inattendue des Pictes sur les colons d'Aquilonie. Cet inconnu se confie alors avec amertume auprès de Conan : « La barbarie est l'état naturel de l'humanité, dit l'homme de la frontière, regardant le Cimmérien d'un air sombre. La civilisation n'est pas naturelle. Elle résulte simplement d'un concours de

circonstances. Et la barbarie finit toujours par triompher. » Derrière ce survivant revenu de tout et dont on ne connaît rien, difficile de ne pas voir l'ombre de l'auteur des Conan, Robert E. Howard lui-même, vingt-huit ans lors de l'écriture de cette nouvelle.

Celui-ci arrête la série des Conan l'année suivante, en mille neuf cent trente-cinq, avec Les clous rouges, ultime récit quasi exclusivement souterrain, oppressant comme nul autre. L'auteur se suicidera l'année suivante, à trente ans, alors que sa mère agonise des suites d'une longue maladie. Elle mourra d'ailleurs un jour après son fils. Conan, lui, survivra au décès prématuré de son géniteur, arrivant jusqu'à nous par la magie des mots d'un jeune auteur américain aujourd'hui reconnu à sa juste valeur. Des mots écrits à l'encre noire, très noire.

Thomas Bernhard : l'enragé

Pas une page, pas une ligne, pas un mot, qui ne soit pas une réaction de l'individu face au collectif. Il faut dire que Thomas Bernhard, né en 1931 en Autriche, a connu de près l'absurdité du régime nazi et l'horreur de la seconde guerre mondiale. Dans sa prime jeunesse, il fréquente un établissement scolaire national-socialiste, établissement qui deviendra ensuite catholique, après la défaite de l'Allemagne. La guerre, l'école, la religion, débilitantes et asservissantes pour le jeune Bernhard, seront les catalyseurs de ses premiers refus, les « origines » de l'enragé.

Encore fallait-il une réaction concrète, celle du jeune homme qui ose se lever et renverser la table. Ce sera chose faite, un peu plus tard, à sa façon, avec sa brusque décision de quitter son lycée, à seize ans, pour aller travailler dans une épicerie d'un quartier pauvre de Salzbourg. À dix-huit, il contracte une grave maladie pulmonaire qui le clouera quatre ans à l'hôpital. S'engage alors une lutte incertaine pour sa propre survie, une lutte intérieure et pourtant comme une catharsis, un refus existentiel au sens premier du terme, tout simplement le refus de mourir, et qui marque son entrée rageuse en écriture.

Sa colère s'étendra ensuite au gré de l'époque dans laquelle il vit. Les politiques autrichiennes et européennes l'exaspèrent, le petit monde de l'art le rend méchant, sa famille n'en parlons pas... Ah si, quand même, il y a son grand-père maternelle, figure vénérée du penseur libre et insoumis, écrivain lui aussi, mais à la grande œuvre jamais finie, un mystérieux travail que Thomas Bernhard, après la mort du cher parent, semblera s'évertuer à poursuivre dans son impossible achèvement.

C'est bien là, dans l'inatteignable, que se loge la dimension éminemment rageuse et tragique de l'auteur autrichien. Sa lucidité en ce domaine s'avère magnifique et terrible à la fois, avec son lot de discours en boucles, de litanies sans fin, d'obsessions répétées ad nauseam, le tout admirablement orchestré. Thomas Bernhard a la conscience aiguë d'être né seul et à la fois attiré par les autres, individu organique et néanmoins portée vers l'esprit, l'au-delà, l'indicible, l'infini. Malgré la conscience de ce tragique déchirement, tellement humain, il ne succombera jamais aux sirènes des faux-semblants, des conservatismes, de l'entre-soi, des facilités, quitte à côtoyer les plus hautes frontières de la quasi folie, toujours sur la brèche, à chaque page, ligne, mot...

En ces temps troublés où régimes populistes et autoritaires se multiplient, y compris en Europe, il n'est pas inutile de lire ou relire les écrits d'un auteur à la parole si libre et percutante. Thomas Bernhard ne craint ni de faire jouer les nuances, ni de titiller les marges, ni d'embrasser les contraires, quitte à déranger et bousculer les consciences, avec une force toujours rageuse.

Pour commencer : les deux courts romans *Oui* et *Le Neveu de Wittgenstein*. Pour approfondir : les cinq récits autobiographiques *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid*, *Un enfant*.