

# *Il Signor Hire*

Jacques Dubois

À Luciano Curreri, Torinese

Tout écrivain lutte pour imposer son œuvre à un public et à une opinion avec l'appui de médiateurs divers (éditeurs, critiques, professeurs). Au long de la carrière, c'est un combat pour obtenir reconnaissance et statut. Mais, une fois l'écrivain disparu, ce combat se poursuit et c'est comme si l'œuvre était désormais livrée à elle-même face à la postérité. Toujours est-il que, d'un bout à l'autre, l'image de l'œuvre et de son auteur fluctue, connaît des hauts et des bas à l'intérieur de cette temporalité singulière qu'est le temps

littéraire. Un temps qui, par ailleurs, se déploie dans plusieurs espaces emboîtés : celui de la littérature nationale, celui de la littérature dominante dont dépend cette littérature nationale, celui enfin de la littérature que l'on peut qualifier de mondiale<sup>1</sup>.

Qu'en est-il de Simenon et de son œuvre à l'intérieur de ce temps et de ces espaces ? Son cas est plus complexe qu'il n'y paraît. Pour ce qui est de l'étage national, il y a peu à dire puisque, vers l'âge de vingt ans, Georges a durablement quitté son pays. On notera tout de même que le fait d'être wallon et belge et, à ce titre, doublement provincial a pesé sur son entrée dans le champ littéraire français – alors qu'il était de plus un journaliste de modeste condition. Si l'on fait l'hypothèse qu'il a d'emblée voulu devenir écrivain, quitte à penser que ce fut d'abord pour lui une option floue, on est frappé par les méandres de son parcours. Quand il

arrive à Paris, son capital personnel est voisin du zéro : il vit d'expédients, a très peu de relations. Pour entrer dans la citadelle littéraire, lui qui est pourtant un impatient, va user d'une stratégie très progressive et procéder par étapes : 1° il commence par écrire à toute volée de petits romans de bas étage, qu'il évite de signer de son nom ; 2° à l'invitation de l'éditeur Fayard, il crée vers 1930 un modèle original de roman d'énigme et d'enquête dont la figure centrale est le commissaire Maigret ; 3° contre certains concurrents de l'époque (Jacques Decrest, par exemple), il s'impose rapidement comme un grand du genre policier qui, à l'instar des auteurs du *hard boiled* américain contemporain, rénove la forme utilisée ; 4° assez vite et parallèlement, il donne des romans que l'on dira « durs » et qui affichent une ambition littéraire certaine ; 5° il entre ensuite dans l'écurie Gallimard, où cependant il a le sentiment de ne pas être pleinement

accepté (de là, son repli ultérieur sur les Presses de la Cité) ; 6° Gide le consacre en 1939 « le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier que nous ayons eu en littérature française aujourd'hui » — formule certes flatteuse mais où « le plus vraiment romancier » se lit comme réticence venant de celui qui a passé son temps à déconstruire la forme romanesque. Toujours est-il que, s'étant immiscé très progressivement dans l'espace convoité, Georges Simenon s'est retrouvé écrivain français, dont les œuvres ont droit à des comptes rendus de presse et dont le nom est cité au moment de l'attribution des prix. Pourtant, et comme on va y revenir, la reconnaissance du Liégeois par la sphère française est restée comme incomplète.

En revanche et singulièrement, sa position d'auteur international est peut-être mieux assurée. C'est d'abord qu'elle participe d'un genre internationalement revendiqué

par trois cultures importantes, ce policier né de façon concomitante en Angleterre, aux États-Unis et en France. C'est ensuite qu'elle se manifeste tant dans la traduction des romans en de nombreuses langues que dans leurs adaptations cinématographiques et télévisuelles réalisées ou circulant en maints pays de par le monde. C'est enfin que romans policiers et romans « durs » confondus, elle est occupée par l'un de ces auteurs qui, héritiers du vieux feuilleton populaire, s'adressent à une large couche lectrice internationale que l'on qualifiera de « moyenne » et qui attend par-dessus tout des romans une large lisibilité couplée avec un label fortement identifiable. Quant à ce dernier, il porte la marque des héros ordinaires d'extraction petite-bourgeoise que l'écrivain met en scène. Or, ce petit-bourgeois simenonien est de partout ou presque, comme on ne l'a pas assez remarqué. Rien ne le montre mieux que trois romans

des débuts, tous remarquables, soit un roman flamand (*La Maison du canal*), un roman parisien (*Les Fiançailles de Mr. Hire*), un roman africain (*Le Coup de lune*). À eux seuls, ils balisent les territoires de l'écrivain et ces territoires sont d'entrée de jeu internationaux.

Mais, pour en revenir à l'espace français, ce qui continue à faire obstacle à une pleine reconnaissance de l'écrivain est l'aspect sériel qu'a conservé jusqu'au bout la matrice d'écriture. Dans les romans dits durs comme dans les policiers, il y eut production en continuité de plusieurs titres par an et production répétitive, tout scénario éprouvé étant remis sur le métier plusieurs fois. Ainsi la sérialité fait entrave à la pleine légitimité et prend valeur de péché originel, dont même l'entrée en 2003 d'une sélection de titres en deux volumes de La Pléiade n'arrive pas à effacer la tache entièrement.

Somme toute, écrivain de stature mondiale, Georges Simenon ne peut empêcher que son œuvre se tienne sur la ligne de crête étroite qui sépare littérature commerciale et littérature cultivée. À quoi font écho ces vers du Suédois Tomas Tranströmer – prix Nobel 2011 de littérature –, écrivain : « Nous nous enfermions avec Simenon/pour renifler l'odeur qu'a l'existence humaine/là où débouchent les feuillets<sup>2</sup>. » Bel hommage qui, dans son ambivalence, va à l'essentiel : l'origine triviale en même temps que la force de vérité d'un mode de représentation adéquat à son objet. Et vient corroborer la formule du poète, ce témoignage d'un autre de nos contemporains, le romancier espagnol Vila-Matas, aimant à dire que chez Simenon toujours de quelque façon, « la vie est une pipe, un poêle et la soupe fumante qui attend à la maison<sup>3</sup> ».

Ainsi, chemin faisant, l'œuvre a conquis nombre de

lecteurs cultivés. C'est que, par-delà les effets négatifs d'un certain « mode de production », se sont affirmées une vision et une écriture indexant le romancier liégeois sur une grande tradition. Et nous sommes nombreux désormais à compter Simenon parmi les maîtres du roman réaliste, comme je l'ai moi-même fait dans un volume récapitulatif qui se limitait à huit grandes œuvres<sup>4</sup>. C'était façon de dire que la tradition inaugurée par Balzac et qui célébrait la montée de la bourgeoisie au XIX<sup>e</sup> siècle, se prolongeait au milieu du XX<sup>e</sup> chez des auteurs comme Céline et Simenon prenant acte du déclin de la même classe dans sa version la plus moyenne.

Mais ici un dernier écueil. Si Céline existe par le *Voyage au bout de la nuit* comme le fait Balzac via *Le Père Goriot*, titres emblématiques s'il en est, manque encore à Simenon que de sa vaste production se détachent quelques œuvres-phares dans lesquelles se résume un univers. Il est vrai que ce

travail a été entamé par les adaptations cinématographiques qu'ont connues certains romans. On songe par exemple aux transpositions mémorables des *Fiançailles de Mr. Hire* par Julien Duvivier (*Panique*, 1946) d'abord, par Patrice Leconte (*Monsieur Hire*, 1988) ensuite. Elles n'ont pas eu pour seul effet d'offrir une deuxième vie au roman, mais elles ont encore scandé d'un temps fort une œuvre trop étendue et trop monotone unie. Si de la sorte, pour Simenon, le cinéma est venu à la rescousse, c'est qu'il possède ce pouvoir d'incarnation qui rend un univers fictionnel thématiquement identifiable. Ainsi le cinéma est venu à la rescousse du roman et l'on ne pense plus au « pauvre Hire » sans avoir à l'esprit le visage et l'allure de Michel Blanc. Et voilà le roman tiré du lot et son héros en mesure de se confronter avec d'autres héros du grand répertoire. Du même coup, l'un et l'autre entrent dans le vaste échange qui

alimente l'histoire de la littérature.

Pour sortir de ce qu'elle a de trop uniforme, l'œuvre de Simenon a besoin d'un travail de décantation d'ailleurs déjà commencé. À cet égard, elle vient de trouver un allié inattendu chez le romancier espagnol cité plus haut et qui, dans son dernier ouvrage traduit en français, place Simenon au cœur d'un débat où le roman réaliste se trouve opposé à une conception bien plus novatrice de la fiction. Or, c'est précisément le Mister Hire des *Fiançailles* qui, dans cette confrontation, se fait la quintessence du « vieux » réalisme tout entier.

Il s'agit donc de ce *Chet Baker pense à son art*, où le narrateur, double visible de Enrique Vila-Matas, auteur du roman, se donne pour un critique qui a choisi de s'enfermer dans une chambre d'hôtel de la rue du Pô à Turin, tout près de l'endroit où Xavier de Maistre écrivit le singulier *Voyage*

*autour de ma chambre*. De fait, le narrateur reconduit avec humour l'expérience de X. de Maistre, s'enferme dans sa chambre et « pense à son art ». Et de nous proposer une « fiction critique » qui s'inscrit dans la lignée prestigieuse qui va de Laurence Sterne à Jose Luis Borges et dont Vila-Matas se réclame. D'un baroquisme drolatique et déconcertant, le volume entrecoupe de considérations sur la littérature et sur des écrivains amis la narration de faits et gestes épars.

Très tôt, et c'est ce que l'on retiendra ici, le récit va donc s'articuler autour d'une comparaison entre deux esthétiques du roman, dont les représentants sont identifiés avec une belle et joyeuse désinvolture au *Finnegans Wake* de Joyce d'un côté et de l'autre aux *Fiançailles de Mr. Hire* de Simenon. Polarisation violente qui se réduira bientôt sous la plume de Vila-Matas à l'opposition tranchée entre Finn et Hire ou, plus plaisamment encore, entre Docteur Finn et Mister Hire. Soit

autrement encore à un match entre « le *réalisme* commercial de Simenon et le *radicalisme* de Joyce<sup>5</sup> ». Il va presque sans dire que notre narrateur et critique est du côté de Joyce, même s'il concède n'avoir pas lu *Finnegans Wake* jusqu'au bout et laisse percer à l'occasion sa sympathie pour le brave Hire.

Si le réalisme dont Hire serait l'emblème est « condamné », c'est que, pour Vila-Matas, il se fonde sur l'illusion toujours active qu'existe un ordre des choses clair et explicable. Or, désormais, les écrivains sont en présence d'une réalité « barbare, brutale, muette et sans signification<sup>6</sup> », dont seule la littérature façon *Finnegans* est à même de rendre compte au risque d'y perdre sa lisibilité. Sur base de quoi, Vila-Matas ne cesse d'opposer les écrivains radicaux et expérimentaux façon Joyce, qu'il qualifie pourtant de prétentieux, aux « jumeaux idiots » façon Simenon et à leur « heureuse

narrativité qu'aime tant le peuple sain et rubicond<sup>7</sup> ».

Il y aurait donc un vieux réalisme plus ou moins périmé à propos duquel Franz Kafka pouvait dire : « Il nous incombe de faire le négatif ; le positif nous est déjà donné<sup>8</sup>. » Mais curieusement le narrateur se demande si, en fin de compte, le bon vieux modèle de représentation ne finira pas par vaincre. Et de le voir citer avec émotion et sympathie tel passage des *Fiançailles*, où, sortant d'un cinéma, le héros marche parmi la foule dans un élan unanimiste alors que, déjà, il court à sa perte. Et Vila-Matas de revoir sa position tout en faisant la part des choses :

Quels premiers moments merveilleux dans la demeure de Hire ! Comme il est merveilleux de lire des récits de facture traditionnelle, je ne sais ce que nous ferions sans eux, sans tout ce rituel du foyer dans la nuit avec le charmeur de serpents toujours dispos. Récits qui nous tiennent en éveil, n'est-ce pas ? La vie a

toujours été ainsi, n'est-ce pas ? Que ferions-nous sans histoires ?

[...] Antonio Lobo Antunes dit que les gens veulent lire des livres pour y trouver des histoires et qu'il n'a rien contre, au contraire, il aime lire Simenon, Garcia Marquez ; il aime ces auteurs mais il n'aurait pas aimé écrire leurs livres ; il les admire et les respecte, mais ce n'est pas ce qu'il aurait aimé faire en littérature. Il préfère apporter quelque chose de différent. Il croit que si on écrit en restant fidèle à soi-même, en sachant que *sa propre expérience est unique*, on peut toujours apporter des idées ou des sensations nouvelles<sup>9</sup>.

Partant de quoi, prend forme chez notre joycien et borgésien le projet de réconcilier les deux veines, en appui sur l'idée que le réalisme trivial propre à Simenon a le très grand mérite de se montrer « sans complexes intellectuels<sup>10</sup> ». Toujours est-il que Hire va prendre une telle importance aux

yeux du narrateur qu'on le verra halluciner à son propos. Ainsi il apercevra de sa fenêtre le médiocre Hire jeté sur le sol au terme d'une querelle dans la nuit turinoise – allusion sans doute à la fin dramatique du roman. Ou bien encore, après avoir métamorphosé

le romancier extravagant que fut l'Américain Stanley Elkin en Stanley Hire, il le verra vivant une situation sortie tout droit de *Pedigree* (de Simenon) à l'endroit même où le romancier liégeois dit avoir connu à l'âge de 14 ans sa première expérience sexuelle :

Il est sur une terrasse qui domine le village d'Embourg, près de Liège. Une terrasse un peu abyssale. C'est le village où Simenon, enfant, passait ses étés. Contrarié, je lui dis qu'il est pire que je ne le croyais et lui demande ce qu'il fait à Embourg<sup>11</sup>.

Bref, tel que mis en œuvre par Simenon, le bon vieux

réalisme aurait la vie dure et demeurerait capable d'envoûter. Reste à envisager cette solution pour le moins inattendue : trouver un moyen terme entre les deux tendances ou bien encore les réconcilier comme ont su le faire déjà Flaubert, Kafka ou le Joyce de *Dubliners* en leur temps (Vila-Matas *dixit*). En raison de quoi, cette perspective d'une production hybride s'exprime en formules variées et amusantes. Il est ainsi question « d'inventer quelque chose qui cogne et extrait du vieux monstre Hire [...] un élément de pure race Finnegans, pas forcément en froid avec le vieil animal Hire<sup>12</sup> » ou bien encore de trouver « un procédé pour essayer de combiner idéalement un docteur et un monsieur, F et H, Finn et Hire<sup>13</sup>. » Enfin, alors que la fusion entre les deux inspirations semble s'opérer, on voit Hire le vulgaire tenter une diversion. Heureusement, « quelque chose du composant Finn demeure potentiellement pour s'horrifier



de Hire quand il passe à l'action et qu'il lui vient, par exemple, l'idée d'écrire que la marquise est sortie de chez elle à cinq heures<sup>14</sup>. »Savourons, en contemplant le portrait de Valéry présent dans le volume.

Que retenir pour notre propos de cette divagation charmante ? Nous aide-t-elle à situer Simenon dans le grand espace-temps littéraire ? Il est vrai que le tenant de la fiction critique en dit bien peu sur la manière dont il concilierait sa conception de l'écriture, illustrée encore par le présent ouvrage, avec le réalisme hirien.

Une seule chose est sûre, c'est que, pour Vila-Matas, le *signor* Hire déambulant dans les rues de Turin comme il déambule dans les couloirs d'un drôle de roman s'impose en figure-repère au sein de la grande littérature romanesque. Il marque un style, il fixe un type en tant que grande image d'une déréliction tant humaine que réaliste. Escroc et paria

de bas étage, il touche au plus médiocre de la catégorie petite-bourgeoise tout en s'avérant capable de transcender sa position en excellant au bowling et en s'éprenant d'une brave fille. C'est à la faveur de ce contraste qu'il entre dans la galerie des figures mémorables. Question dès lors : est-il d'autres personnages de l'œuvre trop vaste à même d'émerger de semblable façon ? Maigret sans doute, encore que sa figure puissante – et fragile aussi bien – demeure trop liée au principe de répétition. Et puis on lancera d'autres noms : le Kees Poppinga de *L'homme qui regardait passer* les trains ou le Frank Friedmaier de *La neige était sale*, tristes champions de la fuite et de la perte. Mais déjà la cristallisation autour de ces patronymes est plus incertaine et demande confirmation.

Mais, par-delà ce pouvoir de condensation sur sa personne, en quoi Hire se fait-il l'emblème d'un réalisme essentiel dans ce qu'il a de daté en même temps que de toujours

vivant ? Comme l'a vu le romancier espagnol, c'est d'abord que l'écriture de Simenon se tient à bonne distance de toute forme d'intellectualisme et affiche à même sa transparence une bonne santé candide. Réalisme premier ou primaire, comme on voudra, et bannissant toute élaboration visible. Réalisme sans trop de « réflexion », qui suggère au lecteur d'achever le travail sur fond de données immédiates. Bien entendu, on objectera que cette procédure rudimentaire contient sa part d'illusion référentielle que prend en charge une rhétorique en quelque sorte masquée. Et l'on ajoutera que, en regard des grands prédécesseurs qui ont fixé la tradition, Simenon affiche une manière fruste de narrer qui est presque provocante. Villa-Matas ne se prive pas de rappeler d'ailleurs que Simenon a été qualifié d'« imbécile de génie ». Mais peut-être est-ce précisément ce réalisme en aveu, ce réalisme « sans phrases » qui a le pouvoir de séduire

des littérateurs plus ambitieux tels que Vila-Matas ou Lobo Antunes.

Encore faudrait-il doter d'un contenu ce réalisme un peu élémentaire si l'on veut situer le roman à la Hire sur la grande carte littéraire. Ici encore les suggestions du *Chet Baker* – bien qu'allusives – sont utiles. Sans trop le dire, son auteur pointe chez Simenon un réalisme bi-face. D'une part, les « romans de crise » de l'auteur liégeois suivent la courbe unie d'une destinée, selon une armature narrative dépouillée qui conduit un individu singulier vers sa perte et sa fin. Et, même si le parcours ramène quelquefois ce dernier à son point de départ, il n'en garde pas moins quelque chose de fatal. C'est d'ailleurs là que se reconnaît l'héritage feuilletonesque. Mais, d'autre part, le monologisme de la destinée n'est pas sans détour. À bien y regarder, Hire ne vit sa solitude qu'au milieu des autres et tel qu'il est agi par



eux (il en mourra). Dialectique du singulier et du collectif très typique de Simenon. C'est Hire sortant du cinéma et marchant dans la foule. C'est Hire placé derrière Alice dans la tribune du match de football et la désirant. C'est Hire sautant dans le tramway en marche ou remportant, dédaigneux de ses concurrents, une partie de bowling. À chaque fois, on assiste au retour du plus quotidien, un quotidien contingent, heureux ou malheureux, prenant le contre-pied de la nécessité implacable. Et c'est sans doute le meilleur d'un art de représenter.

Nous en sommes ainsi à un réalisme à deux vitesses, pour mieux dire à deux tonalités. Musique soutenue de la destinée, musique plus feutrée du « au jour le jour ». Mais cela suffit-il à porter le roman, à produire cet effet de lecture qui est entraîné sans entrave ? Ici il est permis de faire intervenir en sus un élément plus externe, emprunté

à l'évocation qu'aimait à faire Simenon de sa méthode d'écriture. Le romancier accrédita de façon répétée l'idée qu'il avait conçu la plupart de ses romans d'un seul élan rédactionnel et dans un état qui confinait à la transe avec accompagnement de troubles somatiques. Il ajoutait que, pour lui, le personnage principal du roman en cours n'était à l'origine qu'identité vague et que tant sa réalité psychique que ses aventures prenaient forme dans le mouvement même de l'écriture. Pour nous, cette « fabulation » a été peu interrogée, alors qu'elle demande à être prise au sérieux. Nous la croyons au cœur de l'effet de réel le plus intense qui soit et susceptible de rendre compte d'une écriture sous l'écriture. Par hypothèse et sous réserve d'analyse, cette écriture plus secrète procéderait d'un transfert par glissement des conditions d'écriture aux conditions de lecture. Autant dire que Mister Hire ne serait advenu chez le



romancier qu'en projection d'un imaginaire venu en droite ligne par l'inconscient. Oui, par tout un côté, Hire est dans sa conception un personnage en formation et pour cela un personnage fantasmatique. En retour, il se transmettrait au lecteur en figure obsessionnelle. Ce qui rendrait compte du caractère « habité » de la narration, dont font état les lecteurs.

Ce dont témoignerait tout au moins la fiction de Vila-Matas qui fantasme si bien sur Hire qu'elle en fait Hyde, le voit mourir dans la nuit ou lui fait revisiter les lieux d'une enfance. Et voilà qui donne à l'écriture simenonienne et à ses produits un côté *work in progress* quelque peu imprévu. Non au sens que Joyce donnait à l'expression mais dans la mesure où un personnage comme Hire tel qu'on le découvre à la lecture porte les traces de sa progressive fabrication et des hantises qu'il a mobilisées.

NOTES

1. Sur ces notions et distinctions, voir Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil, 1999.
2. Cité par Nils C. Ahl, « Le Nobel sans parole », *Le Monde des livres*, 6 janvier 2012, p. 9.
3. Enrique Vila-Matas, *Chet Baker pense à son art*, Mercure de France, 2011, p. 121.
4. Voir Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Seuil, coll. « Points Lettres », 2000.
5. Enrique Vila-Matas, *Chet Baker pense à son art*, *op. cit.*, p. 77.
6. *Ibidem*, p. 20.
7. *Ibidem*, p. 64.
8. *Ibidem*, p. 68.
9. *Ibidem*, p. 71-72.
10. *Ibidem*, p. 74.
11. *Ibidem*, p. 171.
12. *Ibidem*, p. 46.

13. *Ibidem*, p. 47.

14. *Ibidem*, p. 138.