

# Pedigree et les délivrances littéraires de Georges Simenon

Danièle Latin, *L'Herne*, n°102, 2013

La vie et l'œuvre de Georges Simenon reposent, dans leur ensemble, sur une souffrance et un malentendu. Une souffrance, parce que l'écriture, exutoire nécessaire à une angoisse congénitale représenta pour le romancier un perpétuel défi. Un malentendu, parce que, sa carrière durant, Simenon soutiendra un train de vie où rien ne devait lui rappeler son enfance, alors même que c'est sur cette enfance liégeoise et le milieu modeste dont il est issu qu'il misera ses meilleures cartes en vue d'atteindre à la légitimité littéraire.

Le malentendu et cette souffrance atteignent leur point culminant durant la Seconde Guerre mondiale, alors que Simenon, contraint à résidence en France occupée, perd peu à peu le rythme de production de ses romans « durs », pour lesquels il avait pourtant atteint sa vitesse ne croisière aux Éditions Gallimard<sup>1</sup>.

C'est alors que, contre toute attente, un événement-choc se produit. André Gide, dans une correspondance personnelle, lui exprime son admiration pour ses qualités exceptionnelles de romancier et cette reconnaissance inespérée venant du Maître de la NRF réveille en Simenon un espoir et une attente qui auraient, sinon, peut-être sombré dans la lassitude. Voilà qu'il y croit à nouveau, et plus que jamais. Le temps d'entrer dans la grande littérature est peut-être venu. Débordant d'enthousiasme et de reconnaissance, Simenon se confie totalement à Gide, le consacre en maître, voire en juge de sa nouvelle ascèse dans l'écriture. Gide entendait seulement interroger Simenon sur son art de romancier, qui l'impressionnait autant qu'il l'intriguait. Dans sa longue lettre de réponse de janvier 1939, Simenon se défausse en dévoilant trop d'humilité, trop d'enthousiasme, trop de soumission à l'autorité de Gide. Mais il y fait également part de sa conception déterminée, strictement autodidacte et autarcique de l'écriture littéraire<sup>2</sup>.

## UNE LITTÉRARITÉ « ENDOGÈNE »

Contrairement à un Céline, par exemple, qui, d'emblée, affiche la littérarité de son roman, Simenon ne fonde pas sa stratégie d'écriture sur la culture littéraire. S'il évoque d'autres écrivains dans sa correspondance avec Gide, c'est principalement dans le but de soutenir l'intérêt de ce dernier et d'entretenir un sentiment de même appartenance en le rejoignant sur son propre terrain. Pour écrire ses romans, Simenon s'inspire de lui-même, de son expérience et d'une micro-culture sociale, celle qu'il a connue de l'intérieur, à Liège, durant la période la plus déterminante de sa vie : son enfance. C'est là son « hypotexte », c'est là qu'il puise sensations, émotions, motifs et décors de sa géographie intérieure, c'est là qu'il ancre son personnage et le tropisme qui va le faire aller jusqu'au bout de lui-même » durant la rédaction du roman. Selon l'humeur, le lieu et le moment où il écrit, Simenon habille le dispositif en s'appuyant sur les fameuses « enveloppes jaunes préparatoires qui assureront la vraisemblance réaliste de la fiction, et lui permettront d'avancer caché, tout en libérant dans la « transe », la charge subliminale nécessaire à la vie de son personnage, à son « destin ». Le « roman de Simenon », quant à lui, restera dans la réserve secrète de l'écrivain comme une « substance » dont il ne se « vide » jamais réellement. Jusqu'au moment du moins où, confronté à un horizon d'attente plus exigeant par le fait de Gide, Simenon se décide – peut-être faute d'autre solution – à utiliser, sans masque ou presque, ce substrat culturel intime et les nombreux personnages connus dans son enfance liégeoise pour assurer l'envergure du « grand roman » qu'il entrevoit comme la consécration de sa carrière à l'âge de quarante ans. Ce grand roman, ce sera – et c'est – *Pedigree*.

## LA GESTATION DE *PEDIGREE* SOUS LE REGARD D'ANDRÉ GIDE ET DE GASTON GALLIMARD

A l'amorce du projet, Simenon vit la rédaction de *Pedigree* avec un véritable sentiment de bonheur, de délivrance d'on ne sait quelle angoisse pesant sur lui : « Et voilà comment, un jour, sans savoir où j'allais, j'ai décidé de commencer *Pedigree*. J'en ai éprouvé une telle joie, un tel soulagement que je m'y suis accroché sans répit. » confie-t-il à Gide<sup>3</sup>. Viennent ensuite les scrupules, les doutes concernant la qualité littéraire de ce qu'il est en train d'entreprendre, mais en même temps, la première formulation de sa détermination à créer une œuvre où il entend incorporer « 100 ou 200 personnages que je connais, que je voudrais qu'on connaisse, en faire une sorte de chanson de geste, celle de l'humanité-mouton, de ses joies, de ses espoirs, de ses petites et de sa grandeur profonde<sup>4</sup> ».

Simenon s'en remet à l'avis de Gide. A la lecture du premier manuscrit qui lui est soumis, ce dernier exprime des réserves, dont Simenon tient compte en passant de la formule d'un journal intime, écrit à la main à l'intention de son jeune fils Marc, à celle d'un roman élaboré, écrit à la troisième personne.

A la différence du premier état de texte, le texte romancé comportera un investissement fictionnel important, impliquant une charge des principaux personnages et une dramatisation de ce qui les oppose les uns aux autres. La famille étroite est constituée d'Élise Peters (*alias* Henriette Brüll), la mère, de Roger Mamelin, le fils (double fictif du jeune Simenon) et de Désiré Mamelin (*alias* Désiré Simenon, le père), qui reste en retrait dans cette dramatisation.

<sup>1</sup> Voir de Danièle Latin, « Du coup de plume au *Coup de lune*. Genèse africaine du "roman de la destinée" ou "roman de l'homme" de Georges Simenon », *Georges Simenon et l'Afrique, Traces*, n° 16, p. 13-28 et « *Les Pitard* (1935) : une œuvre atypique dans la mouvance du nouveau paradigme des romans sans Maigret », *Traces*, n° 18, p. 147 -168.

<sup>2</sup> Lettre datée Nieul-sur-Mer, mi-janvier 1939, Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, édition établie par Benoît Denis, préface de Dominique Fernandez., Omnibus, coll. « Carnets » Omnibus 1999, p. 26-40.

<sup>3</sup> Lettre du 15 février 1941, Georges Simenon et André Gide, . . . *sans trop de pudeur, op. cit.*, p. 66

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Les allées et venues des personnages auprès des nombreux oncles, tantes, cousins et cousines et de leurs époux élargiront la fresque sociale à l'ensemble du « pedigree », selon une chronique du temps quotidien où s'opposeront les sensibilités sociales de la branche paternelle, – populaire, installée de longue date dans son quartier liégeois d'Outremeuse – et celle de la mère du héros, étrangère (elle est issue du Limbourg flamand) et déclassée (sa famille de riche bourgeoisie a été ruinée). De là, le tour plaintif et besogneux que prendra sa vie d'épouse d'un modeste employé d'assurances, et son ascèse inlassable pour *strogner* (c'est-à-dire pour grappiller) de petites économies et s'élever au-dessus du « strict nécessaire ».

Simenon soumettra à Gide un second extrait du texte remanié et dactylographié<sup>5</sup>. Or Gide n'aura de cesse de formuler de nouvelles réserves, toujours délicatement amenées, mais de plus en plus insinuantes. Ses critiques concernant « les traits [...] appuyés à l'excès, les larmes trop fréquentes<sup>6</sup> » de la mère du héros, notamment, ont dû faire mal à Simenon. Elles prouvent que Gide ne comprend pas qu'à travers ce roman autobiographique, le romancier entreprend une justification indirecte de ce qu'il est devenu, raison pour laquelle il entend cibler le personnage maternel, à la fois si cher et si détesté. Elles lui font comprendre également que l'auteur de *La Porte étroite* ne perçoit pas que, dans la fresque sociale qu'il restitue avec *Pedigree*, Simenon entend objectiver une vision de la classe moyenne liégeoise au début du XXe siècle, en ce que cette dernière représente pour lui l'« habitus » dont est sorti l'écrivain qu'il est devenu. Gide ne comprend pas que c'est cet « amour-souffrance » envers son milieu d'origine, envers son père et sa mère, et tout ce que ces derniers ont intensément représenté pour lui, en joie comme en honte et en colère, qui nourrit le style exceptionnellement marqué de l'écriture de *Pedigree*. Ce style est tantôt élysé, tantôt hédoniste – dans le plaisir de restituer l'enfance comme un « univers de sensations<sup>7</sup> » –, tantôt critique, afin que, à travers l'évocation minutieuse des souvenirs et des lieux, à travers le vécu ritualisé et les coutumes désuètes de tout ce petit monde vivant de boutiques en paroisses, de funérailles en dimanches tristes, le texte restitue, dans sa monotonie même, le sentiment profond d'un vide existentiel d'où surgira la conscience révoltée de son héros, Roger, qui devient, ainsi, dans l'adolescence, à la fin du roman, l'équivalent d'un héros de « romans de la destinée » de Simenon.

Gide ne comprend pas ? A moins que Gide, au contraire, ne perçoive trop bien les choses, et devine que l'écriture de Simenon reste trop complaisante par rapport à la vision sociale dont il entend se distancier, position qu'il juge décevante, philosophiquement parlant. N'est-ce pas, en effet, ce qui se donne à lire, entre les lignes, dans cette interpellation que Gide adresse à Simenon dans le cadre de ses remarques sur *Pedigree* ? Qu'on en juge :

Très bon travail, mais un peu... tranquille et l'on n'y sent pas la « transe » – où tout de même vous excellez – Ah ! quand nous rencontrerons-nous ? J'aurais tant à vous dire ! (Ai pris quantité de notes en vous lisant). Je crois vous bien connaître, et pas seulement vos extraordinaires qualités ; mais bien aussi (et c'est ce dont surtout je voudrais vous parler) vos limites (jusqu'à présent). « Il peint toujours des abouliques, des faillites, des laisser-aller ; l'individu vaincu par les circonstances, bouffé par le "milieu", "l'ambiance" – Pourquoi pas ? Il s'en dégage, et comme à votre insu, une sorte de philosophie amère. Mais tout de même il n'y a pas que des ratés Mauvaise Étoile – et l'on souhaiterait vous voir aux prises avec la question si grave : "Que peut un homme ? Et qui ne serait pas vaincu"<sup>8</sup>».

A ce moment, Gide a peut-être déjà eu connaissance de la lettre que Simenon a adressée parallèlement à Gaston Gallimard<sup>9</sup>, contenant un plan ambitieux et explicite du roman total qu'il entrevoit d'écrire. Prévu sur plusieurs volumes, le récit suivrait la destinée de Roger au-delà de Liège, dans sa carrière et ce, jusqu'aux temps de guerre présents, avec, en arrière-plan, comme un leitmotiv scandant les grandes périodes du roman, la force montante et toujours plus sourde de peuples en marche. Ce plan, et surtout les commentaires qui l'accompagnent, ne laissent aucun doute sur la vision politique du monde qu'a Simenon au moment de la Seconde Guerre mondiale<sup>10</sup>. Et l'angoisse historique qui s'y exprime, face à la montée de nouvelles forces sociales, politiques et raciales y est le signe d'une frilosité qui semble peu compatible avec les envolées épiques annoncées. Mieux valait sans doute pour Simenon ne pas s'engager dans pareille voie<sup>11</sup>.

Quoi qu'il en soit, la question « philosophique » formulée par Gide dans sa lettre de Sidi Bou Saïd n'a pas dû passer sans laisser « des bleus à l'âme » à Simenon. Gide peut bien ajouter, à la suite : « Vous nous devez des merveilles. Je les pressens. Je les attends », Simenon est mis à nu. Il ne peut, cette fois, suivre Gide dans son attente, qui n'est pas la sienne. Simenon reçoit la leçon. C'est une fin de non-recevoir de la part de Gide, et, à travers lui, de la coterie Gallimard, qui représente à ses yeux le milieu transcendant de l'*establishment* littéraire. Il n'est pas des leurs. Il ne sera jamais des leurs. Et, si sa vision et sa manière ne plaisent pas, ce sont les siennes.

## DÉLIVRANCES

Dès 1942, Simenon exprime à Gide une apparente lassitude envers *Pedigree*, se demandant s'il a eu raison de l'entreprendre. En fait, il engage, dès alors, une position de repli par rapport à la version annoncée<sup>12</sup>. En décembre

<sup>5</sup> Le Centre d'études Georges Simenon de l'Université de Liège possède une copie du manuscrit de la troisième parue de *Pedigree* qui confirme que Simenon poursuivra plus avant, par devers lui, la rédaction manuscrite du roman.

<sup>6</sup> Lettre de Gide à Simenon, datée Sidi Bou Saïd, Tunis, 21 août 1942, Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur*, op. cit., p. 66.

<sup>7</sup> Bernard Alavoine, « Un univers de sensations », Jean-Louis Demortier (dir.), *Le Roman de Simenon : entre réalité et fiction*, Travaux du Centre d'Études Simenon de l'Université de Liège, La Renaissance du Livre, 2003, p. 245-272.

<sup>8</sup> Lettre de Gide à Simenon, datée Sidi Bou Saïd, Tunis, 21 août 1942 dans Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur*, op. cit., p. 66.

<sup>9</sup> Lettre inédite de Georges Simenon datée de Fontenay, le 3 août 1942, adressée à Gaston Gallimard. Reproduite, avec un commentaire en note de Benoît Denis, dans Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur*, op. cit. p. 58.

<sup>10</sup> Benoît Denis s'est prononcé plus amplement sur cette lettre à Gaston Gallimard et sur la définition qu'y donne Simenon de « la période petites gens » (dans « Simenon, le roman et l'histoire », *Le Roman de Simenon*, op. cit., p. 102-103).

<sup>11</sup> Les étrangers russe, polonais de la pension de famille d'Élise Peters à Liège, présents dans la version publiée de *Pedigree* en qualité d'étudiants à l'Université, devaient réapparaître, selon ce plan, dans les épisodes ultérieurs avec leur véritable carrure historique. Or, s'il est proche par la sensibilité d'un Louis-Ferdinand Céline, Simenon n'en a ni le souffle, ni la fureur extrémiste. Et Gaston Gallimard aura dû se réjouir *a posteriori* d'avoir laissé à Céline l'exclusivité de l'épopée de la marche délirante du siècle.

<sup>12</sup> Voir notamment la lettre datée Château de Terre-Neuve, Fontenay-le-Comte (Vendée), 7 septembre 1942, Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur*, op. cit., p. 67.

1944, alors qu'il se rétablit, aux Sables-d'Olonne, d'une pleurésie et des fatigues liées aux poursuites dont il a fait l'objet de la part des Forces françaises de l'Intérieur<sup>13</sup>, Simenon adresse une longue lettre chaleureuse à Gide, où il lui annonce qu'il a dépassé l'objectif *Pedigree*. Après avoir écrit plusieurs romans en parallèle durant cette période, dans lesquels il a tenté de se « débarrasser de tout un passif », il a le sentiment d'y être parvenu avec la rédaction de *La Fuite de Monsieur Monde*<sup>14</sup> (roman qui sera publié en 1945). A travers le personnage de Monsieur Monde, dont l'étonnante sérénité constitue une réponse au défi lancé par Gide, le romancier montre qu'il est en train de changer, de trouver une nouvelle « manière » pour ses romans, de dépasser l'impasse où il s'est trouvé. Il amorce un chemin de délivrance qui le remet dans son avantage. Une période de sa vie et de sa carrière est décidément finie, déclare-t-il<sup>15</sup>. Il va, en effet, un peu plus tard commencer « une vie comme neuve », loin de l'*establishment* français, loin de Gallimard, dans une tout autre logique de gestion de sa production littéraire : indépendante, moderne, américaine et cosmopolite, en tournant le dos, à « ces gens-là<sup>16</sup> ».

L'« épopée des petites gens de la petite bourgeoisie liégeoise » ne sera pas. Il faut dire que les vingt volumes annoncés à Gide dans le plus fort de l'enthousiasme relevaient de l'utopie. Le récit de la première période du roman, qui conduit le jeune héros et les siens du début du siècle à la fin de la Première Guerre mondiale, est la seule forme aboutie de *Pedigree*. Rédigé entre 1941 et 1943, le texte sera seulement publié en 1948, non chez Gallimard, mais aux Presses de la Cité, dont le jeune directeur, Sven Nielsen, laisse à Simenon les pleins pouvoirs sur son œuvre.

### PEDIGREE OU LE « MENTIR VRAI »

Dans la période de battement entre 1943 et 1948, manifestement, Simenon entend se rapprocher de son pays d'origine et de son public habituel. Le fait qu'il prévoit un lancement « sensationnel » de *Pedigree* en feuilleton dans un hebdomadaire belge de grand tirage, *Face à main*, semble laisser entendre qu'il envisage de renouer avec le « gros public », tout en prospectant de nouveaux débouchés éditoriaux. Naïveté, extrême confiance amicale ou ironie ? Il ira jusqu'à demander à Gide de lui remettre son étude supposée de *Pedigree* afin qu'elle serve de faire-valoir dans l'opération<sup>17</sup>.

Tel que Simenon en programme l'effet d'annonce en 1943 dans la presse belge et française, il est encore question d'un grand roman en plusieurs volumes et de plusieurs milliers de pages alors qu'il présente en fait aux journalistes la version intime de *Pedigree*, journal écrit à la main sur des cahiers d'écoliers, et portant le titre de *Pedigree de Marcsimenon, avec le portrait de quelques oncles, tantes, cousins, cousines et amis de la famille, ainsi que des anecdotes par son père, 1940*. Cette version, publiée ultérieurement à la version définitive du roman, sous le titre modifié (par l'éditeur) de *Je me souviens...*, sera le premier texte que Simenon confiera aux Presses de la Cité<sup>18</sup>. En 1943, le romancier répète également au journaliste qui vient lui faire une visite en Vendée que ce « grand roman » consistera en une sorte d'« épopée des petites gens de la petite bourgeoisie liégeoise »<sup>19</sup>, persistant en cela dans sa conception maximaliste de la seconde version romanesque. Par ailleurs, tandis que le revirement intérieur opère en lui, Simenon entreprend de fournir une nouvelle explication justifiant la genèse toute personnelle du roman, et sur la véracité de laquelle Pierre Assouline a définitivement jeté la suspicion<sup>20</sup>. En tout état de cause, le motif avancé du faux diagnostic médical qui laissait accroire à Simenon qu'il avait une angine de poitrine (comme son père, à quarante ans !) ne valait que pour la version originale du texte, destinée à l'usage de son fils.

*Pedigree*, dans sa seconde destinée rédactionnelle et éditoriale, manifeste le revirement progressif de l'écrivain par rapport à son projet romanesque trop ambitieux et, sans doute, également par rapport à des « règles de l'art » auxquelles le romancier ne peut ni ne veut souscrire. « Grand roman » ou « roman comme un autre », *Pedigree* est finalement conçu selon les propres normes du roman de Simenon, renouvelant rituellement, par la voie de la fiction, le processus de délivrance éprouvé par le fils se détachant de sa mère lors de son premier départ de Liège pour devenir lui-même. « Les fils sont coupés » : la formule, utilisée autrefois par le jeune Sim dans *Le Comptier tiède*, chronique inspirée par son départ de la maison familiale en décembre 1922, reste valable, restera toujours valable<sup>21</sup> :

Tout a changé : la maman, le foyer. La maman pleure, et il sent qu'il ne peut pas la consoler, comme auparavant. Alors, il regarde les choses alentour. Et les choses, dans la douceur du premier feu disent tout bas des reproches. Les fils sont coupés. Il ne les comprend plus.

Le comptier tiède, parfumé et sans fond n'a plus de regard, plus de pensée. Le passé s'est enfui.

Plus tard, le chroniqueur de *Je me souviens...* confirmera cette concomitance, chez lui, entre rupture existentielle et écriture libératoire :

Je savais que j'allais partir [...]. Or c'est un peu le thème de tous mes romans. La réalité qui bascule dans l'irréel pour faire place à une réalité nouvelle. Les fils coupés [...], il faut aller trouver ailleurs une nouvelle substance<sup>22</sup>.

C'est précisément en s'employant à « renouer les fils » dans la magie fugace de l'écriture de *Pedigree* que Georges Simenon aura trouvé, durant les années d'Occupation, la forme de soulagement et de délivrance qu'il recherchait. Il y est parvenu, laissant derrière lui une étonnante de poésie et de vérité<sup>23</sup>.

<sup>13</sup> Voir, à ce sujet le chapitre 12 de Pierre Assouline, *Simenon*, Gallimard, 1996.

<sup>14</sup> Lettre datée Les Sables-d'Olonne, Vendée, 18 décembre 1944, Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur, op. cit.*, p. 73-74.

<sup>15</sup> Pierre Assouline, *Simenon, op. cit.*

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Lettre de Simenon à Gide, datée Saint Andrews, le 6 août 1946, Georges Simenon et André Gide, ... *sans trop de pudeur, op. cit.*, p. 93.

<sup>18</sup> Georges Simenon, *Je me souviens...*, illustré par Jean Reschofsky, Presses de la Cité, 1945.

<sup>19</sup> *L'Avenir*, 3 décembre 1943.

<sup>20</sup> Pierre Assouline, « Seule la fiction dit la vérité », *Le Roman de Simenon, op. cit.*, p. 324-325.

<sup>21</sup> Publiée dans une petite revue bruxelloise, *La Revue sincère*.

<sup>22</sup> Cet extrait de *Je me souviens...* a été repris comme « Contexte » dans Georges Simenon, *Pedigree*, 1989, *op. cit.*

<sup>23</sup> « Poésie » et « vérité » sont l'exacte traduction de la formule de Goethe que l'auteur utilisera dans sa *Préface* à l'édition définitive de *Pedigree* (1958) pour caractériser son roman. Et pour commenter son affirmation : « [...] dans mon roman, tout est vrai sans que rien ne soit exact ».

## PEDIGREE : UN RÉCIT À LA TROISIÈME PUISSANCE

La note descriptive adressée par Simenon à Gaston Gallimard, déjà évoquée, présente un grand intérêt en ce qu'elle atteste que le romancier avait d'emblée conçu son roman comme un récit renvoyant à trois structures signifiantes :

- 1) celle de l'autobiographie de son enfance et de son adolescence ;
- 2) celle qui lui est inspirée par l'histoire des familles Simenon Brüll, les deux branches de sa propre famille ;
- 3) celle d'une durée qui intervient comme structure profonde du texte.

Toutefois cette troisième dimension, cette durée, d'historique qu'elle était manifestement dans le plan d'annonce à Gallimard, s'intériorise dans le roman effectif que nous connaissons pour devenir l'arrière-plan fantasmé du récit. Et, en s'intériorisant de la sorte, elle acquiert dans le texte une rare puissance subliminale. C'est le cas, notamment, de la scène inaugurale du roman, qui associe la parturiente Élise, Léopold, l'oncle aîné de son pedigree personnel, et Félix Marerte, l'auteur de l'attentat manqué de la place Saint-Lambert, dont la vie ultérieure à Paris et les amours ombrageuses constitueront, dans la suite du roman, la mise en abyme de la « destinée » future de Simenon. Tout est ramené dans un même espace-temps mythique : celui d'une ruelle de Liège, envers du décor bourgeois de la ville, où la future mère, en voyeuse inconsciente, est venue « rattacher sa jarretelle » et a découvert les deux complices, alors qu'elle est à quelques heures de l'accouchement. Cette géographie fantasmée sera reconduite tout au cours du récit de *Pedigree* et trouvera son point culminant dans la période de révolte trouble du jeune Roger. Une autre scène fameuse est celle de la marche silencieuse des grévistes montant des quartiers laborieux lors de la grève générale à Liège – qui rend Élise hystérique, elle qui « sent » tellement les choses... Toutes séquences qui démontrent à elles seules que les conjonctions formulées par Simenon dans sa note à Gaston Gallimard n'ont pas été totalement perdues. Tout au contraire. Simenon les a incorporées comme une « autre structure » qui, dans le récit manifeste, entre en résonance avec l'arrière-texte virtuel, celui d'un futur en marche et qui menace. Ainsi l'angoisse tout actuelle d'une autre guerre, vécue depuis la Vendée, reflue-t-elle pour rendre vie à la petite famille Mamelin perdue dans les souvenirs d'une autre époque et d'une autre guerre. La menace conjurée par l'écriture se médiatise dans l'histoire d'Élise, prise d'angoisse chronique, dans celle des autres membres de sa famille, sombrant tous, plus ou moins, dans la folie, ou l'alcoolisme. Elle se propage dans l'enténébration progressive de la cellule familiale, qui, de cocon protecteur cosmique et radieux, se transforme en pension de famille ouverte aux étudiants étrangers, puis aux étrangers, sinon à l'occupant allemand. Il n'y a pas jusqu'à la placidité du père, Désiré, qui, devant cette lente dépossession de sa vie privée, ne finisse par coïncider avec la mort, sa propre mort, mais aussi, celle de tout un univers de valeurs sociales fondé sur une économie locale devenue obsolète<sup>24</sup> et que seule l'écriture de Simenon peut ressusciter avec la force d'un présent.

Il n'est pas possible de prolonger davantage l'analyse du roman<sup>25</sup>. Disons seulement que *Pedigree* confirme l'importance fondatrice de l'enfance liégeoise dans la géographie imaginaire de l'écrivain ainsi que l'emprise de la figure maternelle sur la globalité de sa psyché littéraire. Dans *Pedigree*, tout est écriture et réécriture, selon des techniques spécifiques de mise en abyme de l'espace-sujet qui fondent, *a posteriori*<sup>26</sup>, la portée archétypale de cette fausse autobiographie revisitée à partir du système romanesque déjà construit de Simenon. Pour ce faire, avec *Pedigree*, Simenon aura revisité le substrat du discours maternel de son enfance, les mots-rengaines de sa mère (« le strict nécessaire »), ses plaintes sempiternelles (« ma pauvre Félicie, sais-tu bien que... »), et la modulation traînante de son accent liégeois (« oui, sais-tu »), le rythme physique et pondéré de son père, les traits iconiques de ces multiples personnages connus et revus à travers le souvenir de l'« enfant de chœur ». Il aura ressourcé minutieusement son univers romanesque de sensations, son souvenir des lieux, des choses et des êtres, comme il aura revisité sa crise d'adolescence, son sentiment de souillure morale alors qu'il se laissait pousser par des besoins troubles dans la saleté des petites rues de Liège pour compenser, à la sauvette, un besoin de jouissance frustré par la morale d'abnégation maternelle.

Plutôt que de vouloir à tout prix ramener le texte sous une catégorie générique, c'est, pensons-nous, en reconnaissant sa foncière ambiguïté entre autobiographie, chronique historique, roman et confession que l'on rendra le mieux compte de sa portée innovante. C'est, en tout cas, dans cette configuration toute personnelle et en tournant en quelque sorte le dos aux courants littéraires institués (le roman réaliste, le roman familial, nationaliste...) ou s'instituant (le roman célinien) dans l'*intelligentsia* littéraire française que Simenon romancier trouvera la force libératoire d'une nouvelle maturité. Le Simenon de l'*après-Pedigree* cherchera une nouvelle manière, dans de nouveaux décors (au Canada, aux États-Unis, enfin, à « Noland » - Lausanne), dans un nouveau contexte passionnel et affectif (celui de sa rencontre avec Denyse, de son second mariage, de ses nouvelles paternités). Ceux-ci remplaceront, pour un temps, l'obsession de sa ville, de sa langue et de sa culture « maternelles », avant que, s'étant dépouillé de tout, même de la littérature, il ne renoue une dernière fois, dans un ultime sursaut de son art contre l'absence et la mort, les fils de sa douleur et de ses malentendus, en dictant sa fameuse *Lettre à ma Mère*.

### 📖 Voix au chapitre 📖

Mél. : [voixauchapitre@wanadoo.fr](mailto:voixauchapitre@wanadoo.fr) – Site : <http://www.voixauchapitre.com/>

<sup>24</sup> Danièle Latin. « Le local et le mondial », *Le Roman de Simenon*, op. cit., p. 199-218.

<sup>25</sup> Pour une étude plus fouillée, on voudra bien se reporter aux nombreux travaux effectués sur le sujet. Outre la « lecture que nous avons proposée du roman aux Éditions Labor/Nathan en 1999 (Georges Simenon, *Pedigree roman*, Babel, Actes/Labor, 1989, p. 639-651), ainsi que dans *Lire Simenon* (Fernand Nathan/Éditions Labor, p. 51-72), on se reportera essentiellement au volume déjà cité dirigé par Jean-Louis Dumortier, *Le Roman de Simenon : entre réalité et fiction*.

<sup>26</sup> Il convient de réinterpréter la vieille formule de « roman-matrice », employée en premier par Maurice Piron (dans Maurice Piron, « Georges Simenon et son milieu natal », *La Wallonie. Le pays et les hommes, Lettres – Arts – Culture*, t. 111, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1979). Si la portée métaphorique de la formule reste heureuse, elle n'était effectivement pas applicable à la production littéraire de Simenon existant avant 1948, ce qu'a logiquement relevé Pierre Assouline (dans « Seule la fiction dit la vérité », *Le Roman de Simenon*, op. cit., p. 325).