

Le névrosé dépressif de *Maigret tend un piège*

Laurent Demoulin – Université de Liège

Dans son ouvrage *Georges Simenon. Un romancier pour aujourd'hui ?*, Jean-Louis Dumortier, non content de répondre à la question cruciale qui lui sert de sous-titre, s'intéresse à la problématique de la reconnaissance, qu'il considère avec raison comme « une des pierres d'angle de [l]a création romanesque » (2003 : 11) de l'écrivain liégeois. En effet, ce dernier,

[...] compulsivement, crée des personnages qui aspirent à la reconnaissance de quelqu'un et qui ne l'obtiennent pas. Des personnages victimes d'un déni – c'est-à-dire d'un refus de considération – : ceux ou celles dont ils veulent attirer le regard sur eux agissent comme s'ils étaient invisibles. Des personnages, plus souvent encore, victimes d'un rejet – c'est-à-dire d'un refus de confirmation : ceux ou celles dont ils attendent un jugement de valeur qui les rendraient heureux n'énoncent pas ce jugement, ou alors en formulent un qui déçoit leurs attentes (2003 : 20).

Ce thème paraît intemporel, mais, note encore Jean-Louis Dumortier, ses formes ont muté, comme si une fissure historique nous séparait à cet égard des années 1930-1950 qui constituent l'espace chronologique de la création simenonienne. D'un côté de cette frontière temporelle,

[...] le héros simenonien étouffe dans un lacs de règles et de conventions visant à le rendre conforme et stable, il peine à s'émanciper, à s'affirmer en s'opposant aux gardiens – plus souvent aux gardiennes – de l'ordre moral, il éprouve une angoissante culpabilité en transgressant les interdits de son milieu et, par conséquent, se trouve constamment au bord de la névrose. (2003 : 18)

Ce personnage-type est donc un névrosé. Or, « la “névrose” des anti-héros simenoniens [...] tient aussi à un manque d'estime de soi, résultant d'un défaut de reconnaissance. Résultant plus précisément [...] d'un rejet maternel. » (2003 : 42)

À cet égard, Jean-Louis Dumortier ne manque pas de faire le lien entre les personnages de Simenon et Simenon lui-même, qui a subi, de manière violente, le « rejet maternel » en question. En effet, Henriette, la mère du romancier, lui avait déclaré une guerre perpétuelle et lui préférerait son petit frère, Christian. Ni la réussite de l'ainé ni le très mauvais tour que prit la vie du cadet n'amenèrent la mère à revoir son jugement¹. D'après Pierre Assouline, Henriette Simenon se serait exclamée devant la seconde épouse de l'écrivain (donc sans doute après la mort de Christian) : « C'est quand même curieux : c'est Georges qui a la gloire et c'est Christian qui avait

¹ Pour rappel, Christian Simenon, durant la Seconde Guerre mondiale, « s'est gravement compromis dans la collaboration en Belgique » (Lemoine et Carly, 2003 : 91) et il a été « mêlé de près à l'un des épisodes les plus sanglants de la fin de l'Occupation : une expédition punitive destinée à venger la mort du bourgmestre rexiste de Charleroi » (Assouline, 1992 : 515), c'est-à-dire au fameux « Massacre de Courcelles ». À la Libération, Christian Simenon s'engagea dans la légion étrangère. Il mourut au combat durant la guerre d'Indochine en 1947.

le génie ! » (1992 : 866). La terrible *Lettre à ma mère* dictée par Simenon en 1974 rapporte une scène qui se passe du moindre commentaire :

Lors d'un de mes rares voyages à Liège, tu m'as regardé longuement, avec une attention soutenue, et tu as prononcé cette phrase que je n'ai pas pu oublier :

– Comme c'est dommage, Georges, que ce soit Christian qui soit mort. (Simenon, 1974 : 93)

Revenons à présent aux distinctions établies par Dumortier. Face aux névrosés en manque de reconnaissance parentale, on rencontre, de l'autre côté de la frontière temporelle, c'est-à-dire dans notre monde contemporain, la figure exemplaire du dépressif, qui souffre, au contraire, d'une « évaluation trop positive des parents » (2003 : 42). Jean-Louis Dumortier brosse ainsi un portrait convaincant de l'homme « post-moderne » (2003 : 16) :

[...] l'anti-héros actuel, affranchi du modèle disciplinaire de gestion des conduites, incité de toutes parts à être lui-même, incapable de se trouver tout seul, ployant sous l'excès de responsabilité, vivant dans une constante insécurité identitaire et donc guetté par la dépression (2003 : 18)[...].

Dans la suite de son ouvrage, Jean-Louis Dumortier quitte la généralité pour se pencher sur un « roman dur » intitulé *La Boule noire*. Nous allons procéder ici de la même manière, sauf que c'est un *Maigret* qui va retenir notre attention, plus précisément *Maigret tend un piège*, roman présentant, quant aux thèmes de la reconnaissance, des névrosés et des dépressifs, un cas de figure particulier.

Un *Maigret* hors-norme

Bien qu'il ait été adapté au cinéma en 1957 par Jean Delannoy (avec Jean Gabin dans le rôle-titre), à la télévision avec Bruno Cremer en 1996 et en bande dessinée en 1993 par Reynaud et Wurm, *Maigret tend un piège* n'est pas le plus célèbre ni le plus étudié des *Maigret*. Cette enquête, écrite entre le 5 et le 12 juillet 1955 et parue la même année, n'est ni retenue dans la sélection de romans de La Pléiade (2003) ni dans le volume *Les Essentiels de Maigret* paru chez Omnibus et introduit par Benoît Denis en 2011. Les commentateurs s'intéressent plus volontiers à *L'Affaire Saint-Fiacre* ou aux *Mémoires de Maigret* et les lecteurs francophones plébiscitent davantage *Le Pendu de Saint-Pholien* ou *Le Chien jaune*. Et, dans les classeurs dévolus à la presse du Fonds Simenon de l'Université de Liège, ne sont conservés que cinq minuscules articulets de l'époque annonçant la sortie de *Maigret tend un piège*. Il en va tout différemment dans le monde anglo-saxon : les mêmes archives sont riches de vingt-trois articles au sujet de *Maigret sets a trap*, qui a connu de très nombreuses réimpressions ².

² Le roman a donné lieu également à des adaptations télévisuelles anglaises, d'abord sous le titre *The Trap* en 1962, avec Rupert Davies dans le rôle principal, puis, en 1992, sous le titre *Maigret sets a trap*, avec Michael Gambon. Enfin,

Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un roman intéressant à plusieurs égards et, selon l'avis de Michel Carly, d'un des « *Maigret* les plus denses et les mieux charpentés » (2011 : 95). Soulignons-en quelques particularités narratives avant d'en venir à la question qui nous intéresse prioritairement.

D'abord, au niveau générique, *Maigret tend un piège* sort quelque peu du cadre habituel de la série. Le fonctionnement commun des enquêtes du commissaire consiste, comme l'a démontré Jacques Dubois, à conserver le « schéma herméneutique » (1992 : 171) du récit d'énigme en en transgressant les règles « dans une intention qui n'est pas strictement générique et ludique » (1992 : 177), mais selon une « stratégie sérieuse et volontaire » (1992 : 177). Or, *Maigret tend un piège* n'est pas un roman à énigme plus ou moins transgressif : il va au-delà et se rapproche, à certains égards (ou du moins dans certains de ses chapitres), du « roman d'investigation » (1992 : 54), comme Dubois appelle le modèle du *thriller* américain. En effet, alors que, dans le roman à énigme, « le crime précède l'enquête » (1992 : 54), qui consiste alors à reconstituer le passé, dans *Maigret tend un piège*, une grande part de l'action a lieu au présent du récit. L'attention des lecteurs n'est pas uniquement mobilisée par « ce qui a eu lieu », elle l'est aussi et surtout par « ce qui va se passer ». En d'autres termes, et en se référant cette fois à Todorov, dans le roman à énigme, les personnages aux commandes de l'enquête « n'agissent pas, ils *apprennent* » (1978 : 11). Au contraire, dans le roman envisagé ici, Maigret passe vraiment à l'action : il tend bel et bien un piège à un criminel en série, qui tue des femmes à la tombée de la nuit dans un quartier de Paris. Pour ce faire, le commissaire instrumente les journalistes et place des auxiliaires de police féminines dans les rues comme autant d'appâts. Le plan ne fonctionne cependant qu'à moitié : le criminel s'échappe, mais un bouton de veste, arraché par une policière, permet de retrouver sa trace. Le rôle joué ainsi par un indice matériel est également à souligner : d'ordinaire, selon l'expression de Danielle Bajomée, ce sont surtout des « indices existentiels » (2003 : 44) qui permettent à Maigret de restituer le passé³. Il s'ensuit un petit paradoxe : tout en s'écartant du roman à énigme traditionnel, Simenon a recours à un élément typique du genre – élément dont il n'use guère d'habitude.

une nouvelle série de *Maigret* en préparation devrait s'ouvrir avec un épisode consacré à cette enquête. Selon un témoignage recueilli par John Simenon, la fortune britannique de ce roman s'explique peut-être par son motif, qui rappelle, comme on va le voir, la figure de Jack l'Éventreur, cet assassin londonien de la fin du XIX^e siècle.

³ Ce n'est toutefois pas un cas unique. Comme le souligne Michel Lemoine, Maigret « attend même parfois avec impatience les conclusions du médecin légiste, incarné le plus souvent par le célèbre docteur Paul, mentionné dans pas moins de trente-deux enquêtes, et il fréquente assidument le laboratoire de l'Identité judiciaire où l'inspecteur Joseph Moers, dans trente enquêtes, constitue pour lui un précieux adjuvant » (1997 : 136, voir aussi 2013 : 140). Dans *Maigret tend un piège*, c'est d'ailleurs Moers qui analyse le bouton de l'assassin.

Toujours est-il que, dans *Maigret tend un piège*, le criminel, un décorateur nommé Marcel Moncin, est identifié assez tôt par Maigret comme par le lecteur, c'est-à-dire au début du cinquième chapitre d'un roman policier qui en compte huit ⁴. Le roman prend ensuite l'apparence d'une espèce de *thriller* psychologique : la question est alors de savoir comment Maigret va réussir à faire avouer son criminel, qui se réfugie dans un mutisme total. Un véritable rebondissement relance l'affaire quand un nouveau meurtre, semblable aux précédents, a lieu alors que le suspect est sous les verrous. Loin de penser que Moncin est innocent, Maigret reste persuadé de sa culpabilité et il suppose que ce nouvel assassinat a été commis par amour soit par la femme du décorateur soit par sa mère, dans l'espoir de détourner les soupçons de la police ⁵. La suite lui prouvera qu'il avait raison, mais c'est au forceps, et pressé par le temps, qu'il devra arracher les aveux à la complice du meurtrier.

Il s'agit tout de même, sur ce point, de reconstitution du passé : Simenon n'épouse donc pas durant tout le récit le modèle du *thriller*. *Maigret tend un piège* se rapproche, *in fine*, de ce que Todorov appelle « le roman à suspense », qui « garde le mystère et les deux histoires, celle du passé et celle du présent ; mais [...] refuse de réduire la seconde à une simple détection de la vérité » (1978 : 17).

De l'usage de la théorie psychanalytique au cours d'une enquête

Ce dernier aspect, c'est-à-dire le caractère double du récit, apparaît clairement dans la première partie du roman, dont nous n'avons pas encore parlé, alors qu'elle nous intéresse au premier chef. Il s'agit de la façon dont Maigret imagine le piège qu'il tend à l'assassin.

Celui-ci tue des femmes à la tombée de la nuit sans raison apparente : il ne les vole ni ne les viole. En outre, une fois que sa victime est morte, il s'acharne sur elle en lacérant ses vêtements et ses sous-vêtements sans pour autant « mettre à découvert les parties sexuelles » (Simenon, 1955b : 69⁶). Selon les multiples investigations réalisées par Maigret et son équipe, rien ne relie entre elles les femmes suppliciées, qui étaient « d'origines diverses » (38), qui n'appartenaient pas au même milieu professionnel (38), qui « ne se connaissaient pas » (38-39) et

⁴ Plus précisément page 107 dans une édition qui en compte 190.

⁵ Ce principe rappelle le roman de Stanislas-André Steeman, *L'assassin habite au 21* : l'inspecteur en chef Strickland, moins avisé à cet égard que Maigret, y relâche le coupable, un tueur en série comme Marcel Moncin, parce que, après l'arrestation, un complice perpètre un crime semblable aux siens. *Maigret tend un piège* (1955) présente d'ailleurs avec *L'assassin habite au 21* (1939) des points communs qu'il serait intéressant d'étudier de près.

⁶ Dorénavant, quand nous citerons *Maigret tend un piège*, nous nous contenterons d'indiquer le numéro de page entre parenthèses.

qui « ne s'étaient jamais rencontrées » (39). Leur seul point commun est leur « corpulence » (39) : elles étaient « toutes les cinq [...] assez petites et plutôt boulottes, presque grasses, avec une taille épaisse et de fortes hanches » (39-40). L'enveloppe jaune, sur laquelle Simenon a consigné quelques notes avant de se lancer dans la rédaction, ajoute au sujet de ces femmes une remarque télégraphique tout à fait significative : « air de famille » ⁷.

Se pose dès lors la question du mobile de ces meurtres. On retrouve ici à la fois la rétrospection typique du roman à énigme et le caractère psychologique qui constitue la marque de fabrique de Maigret dans ses enquêtes ainsi que l'empreinte imprimée par Simenon sur le roman policier. D'ordinaire, le commissaire cherche à comprendre les acteurs du drame, à se mettre dans la peau d'autrui, à entrer, comme l'explique Michel Lemoine, dans « une sorte d'état halluciné où il lui importe [...] de ne pas penser, mais bien de sentir, selon le précepte rousseauiste » (1997 : 127) et à produire, comme le note Benoît Denis, « une manière de contention psychique qui le conduit à s'identifier aux différents protagonistes et à reconstituer par induction l'univers qui est le leur, avec ses non-dits, ses tensions et ses failles » (2003 : 1345-1346). Mais, à nouveau, à cet égard, *Maigret tend un piège* se présente comme une exception dans la série – ou du moins comme une espèce de variation intéressante. Cette fois, le commissaire pense. Bien plus : il s'appuie sur une véritable théorie, celle d'un grand psychiatre, le professeur Tissot, qu'il rencontre chez son ami le docteur Pardon et qui dirige « Sainte-Anne, l'Asile des Aliénés de la rue Cabanis » (33). Le mot « théorie » n'est pas ici dû à une quelconque interprétation de notre part : il donne son titre au chapitre 2 du roman : « Les théories du professeur Tissot » (31).

Il n'est donc pas question, dans *Maigret tend un piège*, d'imprégnation, d'intuition ou d'instinct ⁸. En outre, une seconde originalité est à signaler : cette théorie est explicitement donnée par le texte, alors que, comme le constate Jean-Louis Dumortier, l'« écrivain a fait son héros peu loquace ; le commissaire laisse dans le non-dit une bonne partie de ce qu'il cherche comme de ce qu'il trouve – et le soin d'inférer est laissé au lecteur » (Dumortier, 2010 : 12). Point de non-dit, ici, mais une longue conversation entre le commissaire et le psychiatre. Et, comme en miroir, lors du premier interrogatoire, tandis que Marcel Moncin demeure muet, Maigret reprend à son compte les hypothèses de Tissot, les développe avec verve et les assène au suspect, espérant ainsi lui arracher des aveux.

⁷ L'enveloppe jaune de *Maigret tend un piège*, comme de nombre de romans de Simenon, est conservée au Fonds Simenon de l'Université de Liège.

⁸ Le texte est contradictoire à cet égard, le narrateur déclarant plus loin que Maigret a mis au point son piège en se basant sur « une sorte d'intuition qu'il avait eue après un bon dîner, en bavardant dans un paisible salon de la rue Picpus, avec le professeur Tissot » (73). Intuition ou théorie ? Simenon semble, dans ce passage, vouloir atténuer l'écart que présente *Maigret tend un piège* par rapport à sa production habituelle.

Quelles sont les hypothèses, émises par Tissot, qui permettent à Maigret de mettre au point le piège éponyme ? Elles concernent le mobile de l'assassin et se déploient en deux temps. Tissot émet d'abord deux hypothèses à la suite l'une de l'autre, au cours de ce dialogue :

– Si je suivais aveuglément les théories de Freud, d'Adler ou même des psychanalystes d'aujourd'hui, je n'hésiterais pas à affirmer que notre homme est un obsédé sexuel, encore qu'aucune des victimes n'ait été sexuellement attaquée. Je pourrais aussi parler de complexes, remonter à des impressions de la petite enfance...

– Vous repoussez cette explication ?

– Je n'en repousse aucune, mais je me méfie de celles qui sont trop faciles. (43)

Le propos est pour le moins ambivalent. D'une part, Tissot fait appel à deux autorités, Freud et Adler, tout en évoquant « [l]es psychanalystes d'aujourd'hui », comme pour prouver qu'il se tient au courant d'une discipline en perpétuel mouvement. D'autre part, il exprime sa méfiance, d'abord en utilisant le terme « aveuglément », qui postule un recul par rapport à ces théories, et ensuite, en réduisant les analyses classiques à des explications « trop faciles ». Cependant, méfiance ne signifie pas rejet, mais prudente mise à l'écart. S'agit-il seulement, ici, pour Simenon, de poser son personnage en tant que savant avant d'en venir à l'hypothèse suivante, celle qui permettra à Maigret de tendre son piège ? Peut-être pas uniquement. L'hypothèse d'un « complexe », comme nous le verrons, sera bien celle que Maigret défendra devant Moncin lors de l'interrogatoire, même s'il n'utilisera pas de ce concept. Et ce complexe, s'il ne remonte pas à un traumatisme précis vécu durant l'enfance, est lié à une enfance traumatisante. Quant à l'obsession sexuelle, elle fera retour également, en sourdine, et de manière déformée, durant le même interrogatoire :

« Vous ne violez pas vos victimes, parce que vous en êtes incapable, parce que vous n'avez jamais été réellement un homme. » (182)

On pourrait relever ici les présupposés machistes qui sous-tendent le propos de Maigret, mais il faut surtout en dégager le sous-entendu narratif : Moncin serait impuissant, de sorte que, s'il est obsédé, c'est par son impuissance sexuelle. Serait-ce celle-ci qui l'a poussé à la violence ? Nous retrouvons le motif d'un roman paru trois ans plus tôt, *La Mort de Belle* : Spencer Ashby, le protagoniste de ce roman américain de Simenon, souffrant des mêmes maux, en vient à assassiner une femme qu'il désire en vain – ou, précisément, qu'il ne parvient pas à désirer. On aurait là, en fait, une deuxième explication, concurrente de la première : d'un côté, Moncin tue par manque de reconnaissance, de l'autre, pour conjurer son impuissance. Une hypothèse psycho-sexuelle s'ajoute en sourdine à l'hypothèse psycho-morale. Comme Moncin s'enferme dans un mutisme complet, il est difficile de trancher pour l'une, pour l'autre ou pour la conjonction des deux, même si le roman privilégie le premier point de vue.

Delannoy, Audiard et Arlaud, les scénaristes du film interprété par Gabin, ont, en revanche, opté massivement pour l'explication par l'impuissance et ils ajoutent un fait de nature à aggraver la frustration engendrée par celle-ci : la femme de Moncin, tout en aimant profondément son mari, se laisse aller, dans l'espoir de découvrir l'ivresse des sens, à le tromper, une et une seule fois, avec une espèce de gigolo... Et c'est cette nuit-là que Moncin, interprété par Jean Desailly, commet son premier crime... Le film précise donc en outre l'élément déclencheur, alors que le livre, sur ce point, tout de même, en reste au non-dit typique de la série, Maigret s'exclamant : « À quel moment, pourquoi, sous le coup de quelle émotion, de quelle humiliation plus violente que les autres le déclic s'est-il produit ? Je n'en sais rien. Vous seul pourriez répondre à la question, et je n'en suis même pas sûr. » (179) Les scénaristes du film, eux, ont su y répondre.

La troisième hypothèse du professeur Tissot explique les meurtres par un « besoin conscient ou inconscient de s'affirmer » (44) :

Presque tous [les tueurs de ce genre], à tort ou à raison, ont passé longtemps, auprès de leur entourage, pour des êtres inconsistants, médiocres ou attardés et ils en ont été humiliés. Par quel mécanisme cette humiliation, longtemps refoulée, éclate soudain sous la forme d'un crime, d'un attentat, d'un geste quelconque de défi ou de bravade ? Ni mes confrères, autant que je sache, ni moi, ne l'avons établi. Ce que je dis ici n'est peut-être pas orthodoxe, surtout résumé en quelques mots, mais je suis persuadé que la plupart des crimes qu'on dit sans motif, et surtout des crimes répétés, sont une manifestation d'orgueil. (44)

L'explication est mixte : elle passe par la notion psychanalytique de refoulement, mais débouche rapidement sur un jugement psychologico-moral qui relève d'une forme de bon sens : l'orgueil. D'ailleurs, Tissot (et donc Simenon) a conscience de s'écarter du discours savant, qu'il renvoie même à une forme de convention, de *doxa* : ses remarques ne sont pas « orthodoxe[s] ». Plus haut, il est allé jusqu'à tenir des propos un peu étonnants de la part d'un professeur : « Je n'emploierai d'ailleurs aucun terme scientifique ou technique car ceux-ci ne servent le plus souvent qu'à masquer notre ignorance. N'est-ce pas, Pardon ? » (41) Et Maigret remarque que Tissot est plus fier de son père paysan « que de ses titres scientifiques » (44). Il ne s'agit donc pas d'un savant prisonnier de sa caste et de son langage : le professeur résiste, du moins en partie, aux *habitus* propres à son champ.

Il n'empêche que c'est la dernière hypothèse émise par Tissot qui donne à Maigret l'idée de son piège : pour provoquer l'orgueil de l'assassin, le commissaire fait croire, en manipulant les journalistes, qu'un suspect a été arrêté. Il espère ainsi que le criminel, vexé de voir un autre s'approprier ses crimes, en commettra un nouveau durant la nuit suivante. C'est pourquoi, il peuple les rues d'auxiliaires de police déguisées en civils et présentant la même corpulence que les victimes. Et, comme on l'a vu, cela marche : l'assassin ne peut s'empêcher de passer à l'action.

La réalité du terrain confirme les « théories du professeur Tissot ».

La position savante du professeur Tissot est donc envisagée de façon ambivalente par le texte. D'une part, elle est valorisée : elle mène à la victoire et elle jouit de l'aura que confère l'autorité scientifique. D'autre part, elle suscite les précautions oratoires que l'on a notées ci-dessus et elle finit par se détourner de ses modèles scientifiques, jugés à la fois « trop simples » et doxiques, pour être remplacée par une pensée morale, relevant d'une psychologie du bon sens. Puisqu'il s'agit de Freud et d'Adler, de refoulement, de sexe et de traumatisme, nul doute que la « science » ici convoquée est la psychanalyse (Tissot serait à la fois psychiatre et psychanalyste comme Freud ou Lacan). Il est à noter que Simenon ne reproche pas à la psychanalyse d'être une science humaine discutable ou un discours mallarméen replié sur lui-même. Si le jargon est attaqué de façon quelque peu poujadiste, toute la médecine est en fait remise en cause sur ce point, comme l'atteste l'appel au docteur Pardon qui ponctue le propos du professeur dans la réplique citée ci-dessus : « N'est-ce pas, Pardon ? » (41) – Pardon n'étant ni psychiatre ni psychanalyste. Et les psychanalystes, pour Simenon comme pour Maigret, sont d'abord des médecins. La psychanalyse est donc paradoxalement mise en doute en raison de sa scientificité même, le paradigme n'opposant pas ici les sciences dures aux sciences humaines, mais la science au bon sens terrien.

Ce dernier point trouve une forme de confirmation dans un *Maigret* paru trois ans plus tard : *Les Scrupules de Maigret*, roman que Jean-Louis Dumortier a analysé à l'orée de son parcours simenonien. Désireux de comprendre le comportement des protagonistes, le commissaire s'y entretient avec le docteur Steiner, un psychiatre, pour lequel il « éprouve une répulsion certaine » (Dumortier, 1990 : 47) et, surtout, il s'efforce de lire des ouvrages spécialisés. Cette fois, il n'est plus question d'ambivalence, mais de franc rejet :

À la fin, il se leva, en homme qui en a assez, jeta le bouquin sur la table et, ouvrant le buffet de la salle à manger, saisit le carafon de prunelle, en remplit un des petits verres à bord doré.

C'était comme une protestation de bon sens contre tout ce fatras savant, une façon de se retrouver les deux pieds sur terre. (Simenon, 1958 : 69)

Les deux romans partagent donc la même opposition entre science et bon sens, mais l'ambivalence de *Maigret tend un piège* laisse la place à une forme de protestation dans *Les Scrupules de Maigret*⁹. Arrivé à ce point, il serait loisible d'ouvrir à nouveau ici l'épais dossier des rapports,

⁹ La comparaison entre les deux romans pourrait donner lieu à un long développement. Notons, quant à notre propos, que la première page savante que lit Maigret concerne la névrose, celle-ci étant commentée en des termes qui

étroits, contradictoires et complexes, entre Simenon et la psychanalyse – dossier contenant des pièces de tous genres : propos tenus récemment par tel acteur dans la presse ¹⁰, multiples déclarations de Simenon, notamment au cours d'un entretien célèbre avec des médecins ¹¹, travaux de plusieurs exégètes de l'œuvre, particulièrement de Paul Mercier et de Christian Neys, auxquels nous renvoyons dans la bibliographie. Contentons-nous de résumer ce dossier en rappelant que Simenon a été profondément marqué dans sa jeunesse par la découverte de la pensée psychanalytique et que celle-ci a eu une influence, parfois revendiquée, sur certains de ses premiers écrits : Paul Mercier montre ainsi qu'un roman sous pseudonyme de la veine grivoise, *Un monsieur libidineux*, fait sans cesse référence à Freud. Par la suite, Simenon a nettement pris ses distances avec la théorie psychanalytique, sans pour autant la rejeter fermement, comme l'a remarqué Paul Mercier, qui évoque « une adhésion à contrecœur et du bout des lèvres » (1992 : 67). En tout cas, si la psychanalyse l'a nourri, l'écrivain, après un temps, n'a absolument plus voulu que la théorie analytique soit à l'origine d'un roman, comme c'était le cas avec *Un monsieur libidineux*. Il déclara ainsi à Thérèse de Saint-Phalle en 1966 : « Je hais d'avance tout livre basé sur des ouvrages de psychanalyse. [...] Il faut avoir absorbé cet enseignement depuis longtemps pour qu'il ne laisse pas trop de traces. » (cité par Mercier, 1992 : 60) La psychanalyse doit être sue et oubliée. Son influence ne peut être que subliminale... ou inconsciente. Pareille position se conçoit dans la mesure où Simenon est, de toute façon, hostile à toute forme de roman à thèse.

Or, *Maigret tend un piège*, surtout au cours du chapitre « Les théories du professeur Tissot », s'écarte de la norme que s'est fixée l'écrivain : la théorie analytique n'y est guère masquée et elle joue un rôle prépondérant... alors que cela n'était pas nécessaire. En effet, la traduction en termes de « bon sens » de l'analyse de Tissot aurait pu suffire. Telle est la solution retenue par les scénaristes du film interprété par Gabin : point de professeur, point de repas chez Pardon dans la

rejoignent le propos de Jean-Louis Dumortier : « Pour Adler, le point de départ de la névrose est un sentiment menaçant d'infériorité et d'insécurité [...] » (Simenon, 1958 : 67)

¹⁰ L'on songe à Guillaume Gallienne déclarant dans *Le Soir Illustré* en janvier 2014 : « Simenon, c'est Balzac après Freud. »

¹¹ En 1968, Simenon est en effet interrogé par cinq médecins, dont trois psychiatres, pour la revue spécialisée *Médecine et hygiène*. L'entretien, publié sous le titre *Simenon sur le gril*, est intégralement reproduit dans Bertrand, 1988 : 180-214. On y lit notamment : « Je pourrais peut-être me retrouver dans Freud et cela me fait un peu peur. Le Freud des angoisses, le Freud des malaises, le Freud des évanouissements, des obsessions aussi. » (196)

version cinématographique ¹². C'est M^{me} Maigret qui, en parlant à son mari, imagine que l'assassin est sans doute mû par l'orgueil ¹³.

Dans ce contexte, les réticences et les ambivalences de Tissot se comprennent aisément : ce sont aussi celles de Simenon. Or, comme le signale Dominique Meyer-Bolzinger, le professeur peut être lui-même considéré comme un *alter ego* du commissaire, un « double, un homme du même âge [...], comme lui grand et costaud, comme lui d'origine provinciale et rurale » (2012 : 47) ¹⁴. L'échange des caractéristiques a d'ailleurs lieu dans les deux sens : ce n'est pas seulement Tissot qui rencontre Maigret quant à ses origines rurales et ses manières directes, c'est le commissaire qui relève un « lapsus » (70) du professeur – celui-ci employant par mégarde le mot « patient » (70) pour désigner l'assassin ¹⁵. En outre, Maigret se rend compte des ambivalences du professeur à l'égard de la psychanalyse, comme si la question l'intéressait personnellement ¹⁶. Enfin, par la suite, durant la course-poursuite qui s'engage avec l'assassin, Maigret songe à plusieurs reprises au professeur Tissot (73, 189) et hésite même à l'appeler après le premier interrogatoire (137). Cette proximité d'esprit et cette identification trouvent une explication dans une autre enquête, celle qui précède dans la série : *Maigret et le corps sans tête*, parue la même année que *Maigret tend un piège*. On y lit, au sujet du commissaire, le propos suivant, souvent commenté par la critique :

Lorsqu'il était jeune et qu'il rêvait de l'avenir, n'avait-il pas imaginé une profession idéale, qui malheureusement n'existe pas dans la vie réelle ? Il ne l'avait dit à personne, n'avait jamais prononcé les deux mots à voix haute, fût-ce pour lui-même : il aurait voulu être « raccommodeur de destinées ».

Curieusement, d'ailleurs, dans sa carrière de policier, il lui était arrivé de remettre à leur vraie place des gens que les hasards de la vie avaient aiguillés dans une mauvaise direction. Plus

¹² Dans la version télévisuelle incarnée par Cremer, le docteur Tissot est présent, mais son rôle est minimisé. Et s'il emploie un vocabulaire psychanalytique (« complexe », « traumatisme de la petite enfance », « refoulée », « pulsion », « inconscient », « frustration »), il ne se réfère ni à Freud ni à Adler.

¹³ Il s'agit, d'un point de vue féministe, d'une juste revanche, car, dans le roman de Simenon, lors du repas chez les Pardon, tandis que les messieurs s'entretiennent sérieusement, les dames échangent des recettes de cuisine. On aurait envie de voir de l'ironie quand, sur le chemin du retour, M^{me} Maigret regrette que son mari n'ait pas eu l'occasion de parler à M^{me} Tissot et déclare : « c'est la femme la plus intelligente que j'aie rencontrée » (49). (Sur la « muflerie » de Maigret vis-à-vis de sa femme, voir Bajomée, 2003 : 48.)

¹⁴ Au sujet des doubles de Maigret, voir Bedner, 1990 : 72-85.

¹⁵ Le mot apparaît cependant dans un discours indirect libre : on ne peut donc pas être tout à fait certain de son usage par le commissaire.

¹⁶ Il s'agit du même discours indirect libre retraçant les pensées de Maigret. On y lit à propos de Tissot : « On le sentait tenté d'adopter certaines théories de Freud et de ses disciples, mais on aurait dit que cela lui semblait trop facile. » (70)

curieusement, au cours des dernières années, une profession était née, qui ressemblait à celle qu'il avait imaginée : le psychanalyste, qui s'efforce de révéler à un homme sa vraie personnalité. (1955a : 52-53)

Inutile d'insister ici sur la vision étrangement normative de la psychanalyse que présuppose ce passage¹⁷. Ce qui nous importe, c'est, d'une part, l'association du commissaire à une sorte de psychanalyste, comme la critique l'a souvent souligné¹⁸, et, d'autre part, le fait que Simenon ait tenu presque les mêmes propos à son propre sujet :

À l'âge de quatorze ans, j'ai pour ainsi dire inventé la psychanalyse, tout en ignorant à ce moment Freud qui n'était pas encore traduit en français. [...] Je me disais : pourquoi n'existe-t-il pas une sorte de médecin qui soit en même temps médecin du corps et médecin de l'intelligence, autrement dit, une sorte de médecin connaissant un individu, son âge, son physique, ses possibilités, qui puisse lui dire qu'il doit s'engager dans telle voie ou dans telle autre ? C'est presque de la médecine psychosomatique que je formulais. C'était en 1917 et c'est presque dans cet esprit-là que j'ai créé le personnage de Maigret. Car c'est ce que fait Maigret, et c'est pourquoi il était nécessaire que Maigret ait fait deux ou trois années de médecine [...]. Maigret est pour moi un raccommodeur de destinées. (Bertrand, 1988 : 207)

Nous avons donc affaire ici à une sorte d'équation identificatoire, qui fait de Maigret, sur ce point, un double de Simenon et de Tissot, un double de Maigret.

L'assimilation du commissaire et du professeur a peut-être eu une influence sur l'enquête qui nous occupe. Si le commissaire arrête le criminel et produit une sorte d'analyse psychanalytique de son parcours, il se montre néanmoins insatisfait, car le processus habituel – l'empathie qui lui permet de comprendre et non de juger – n'a pas lieu : « Le "choc" ne s'était pas produit. À aucun moment, il n'avait eu la sensation d'un contact humain entre lui et le décorateur. » (154) Et cet empêchement ne semble pas être lié à la nature crapuleuse des crimes. Il faut sans doute incriminer dès lors le caractère trop théorique de l'enquête du commissaire, dont la démarche, d'ordinaire, se définit « en termes d'incarnation sensible, de sympathie, d'empathie même » (Bajomée, 2003 : 44), et qui passe par la « la compréhension d'autrui » (Dumortier, 2013 : 139) et non par des hypothèses savantes. En outre, Maigret a cette fois mobilisé toute sa capacité à devenir un autre, non pas, comme d'ordinaire, au profit de la victime ou du criminel, mais au profit d'un psychiatre rencontré chez son ami Pardon.

¹⁷ Sans y insister, notons tout de même que Simenon fait ici de la pensée psychanalytique une pensée de l'essence (« vraie personnalité »), alors qu'elle est, déjà chez Freud, et plus nettement encore chez Lacan, une pensée de la structure (langagière ou familiale). En outre, alors que Simenon revendique visiblement l'aspect normatif de la médecine imaginée par le jeune Maigret, les psychanalystes contemporains s'efforcent au contraire de répondre aux accusations de normativité lancées par leurs contempteurs (voir Demoulin C., 2009 : 133-136).

¹⁸ Ainsi Anne Mathonet note-t-elle que « Maigret conserve envers les coupables une "neutralité bienveillante", c'est-à-dire très précisément la qualité que Freud réclamait pour les futurs analystes. » (1996 : 125)

La double explication

Venons-en à la façon dont, se substituant au professeur Tissot, Maigret s'adonne à la « psychanalyse sauvage » et propose une interprétation du cas de Marcel Moncin.

Cette interprétation est double.

D'un premier point de vue, le décorateur ressemble à de nombreux autres personnages peuplant l'œuvre de Simenon. En effet, l'« arrière-plan familial de la crise » qui le conduit au crime est typique du « roman de la déviance » tel que Dubois et Denis le décrivent : « Les mères sont abusives, les pères défaillants, les épouses conventionnelles » (2003 : XLVIII). Le père de Moncin était dévalorisé par sa mère non seulement en raison de son statut social (il était boucher), mais aussi de sa mort précoce et de l'oubli qui a suivi : Maigret remarque qu'aucune photo du défunt ne décore l'appartement de M^{me} Moncin (175). Et, vis-à-vis de son fils, celle-ci s'est montrée possessive, envahissante, incestueuse : « Vous lui apparteniez à cette mère-là. Vous étiez sa chose. » (176) Quant à l'épouse, qui avait été choisie par la mère pour son insignifiance, elle est rapidement devenue une rivale : « La petite dinde s'est révélée non seulement une vraie femme, mais une femelle aussi possessive que votre mère. » (177)

Pris entre ces deux femmes phalliques, Moncin étouffe : « Vous étiez leur prisonnier à toutes les deux » (179), lui assène Maigret. Dès lors, pour s'affirmer, pour se venger, pour pallier un insupportable manque de reconnaissance, le décorateur devient un assassin, tuant des femmes de la même corpulence... que sa femme ou que sa mère – étrangement, le roman ne nous donne pas cette information cruciale.

Dans ce contexte, il serait tentant, de notre part, de donner aussi dans la « psychanalyse sauvage », et de décortiquer le patronyme de Moncin en « mon sein (maternel) », soulignant ainsi une prévalence du signifiant. L'enveloppe jaune du roman montre que Simenon a tenté plusieurs patronymes avant de trouver le bon : il a hésité entre « Montailoux », « Montahaux » [lecture conjecturale] et « Randal »... Tout en approuvant cette interprétation, notre ami Michel Lemoine, après avoir consigné, dans son ouvrage sur Simenon et Liège, le fait que, enfant, Georges Simenon avait l'habitude de se rendre dans un quartier de la ville nommé « l'île Monsin » (2002 : 389), ajoute en note [plus précisément dans la note 1286 (!)] : « Ne cherchons pas plus loin l'origine du nom de Marcel Moncin, le tueur en série de *Maigret tend un piège*. » (2002 : 410)

Toujours est-il que Maigret prolonge son interprétation en analysant le dernier crime, celui commis alors que Marcel Moncin était sous les verrous : une des deux femmes rivales, l'épouse ou la mère, s'est muée en meurtrière en obéissant à un mobile clair : « comment vous

posséder davantage qu'en vous sauvant ? » (183) Le commissaire arrachera les aveux à la coupable en stimulant la rivalité entre les deux femmes, c'est-à-dire, là aussi, en piquant leur orgueil ¹⁹.

Pour en revenir à notre point de départ, de ce premier point de vue (celui de la mère et de l'épouse castratrices causant la crise et le crime), nous nous trouvons dans le cas de l'anti-héros névrosé décrit par Dumortier *supra*, c'est-à-dire du personnage qui « étouffe dans un lacs de règles et de conventions visant à le rendre conforme et stable [et] peine à s'émanciper, à s'affirmer en s'opposant aux gardiens – plus souvent aux gardiennes – de l'ordre moral ».

Mais un second point de vue complique le premier : l'orgueil, qui pousse Moncin à la faute et qui le fait tomber dans le piège tendu par Maigret, trouve son origine dans l'amour inconditionnel de sa mère. Loin d'avoir subi le « rejet maternel » dont souffre le névrosé, le petit Marcel, dès son plus jeune âge, a été admiré par sa mère, comme en attestent les portraits qui ornent toujours son appartement : « dès votre petite enfance, lui lance Maigret, on vous photographiait sous toutes les faces et, à six ans, on vous faisait faire un coûteux costume de marquis pour un bal costumé » (175). Il correspond sur ce point à ce qu'un lacanien appelle un enfant « phallicisé [...] jusqu'au fétiche par la mère » (Hellebois, 2011 : 31). La suite du parcours de Moncin ne confirma cependant pas l'estimation maternelle. Le commissaire ne cesse en effet d'insister sur l'échec social du décorateur, qui n'a pas de diplôme, et qui ne doit sa réussite professionnelle qu'aux contacts de sa femme. Dans le fond, Moncin est un raté : comme souvent chez Simenon, le psychologique se mêle non seulement à l'éthique, mais au social – ces points de vue se recouvrant d'ailleurs partiellement, comme si la sanction sociale était fondée moralement. Cependant, cet échec n'a freiné en rien l'amour de la mère, qui a continué à l'admirer – et l'épouse, qui se présente comme une seconde mère, a réagi de la même façon : « Vous aviez besoin du climat qu'elles créaient autour de vous, de leurs soins, de leur admiration, de leur indulgence. » (178) Mère et épouse à la fois abaissent l'homme (en le possédant) et l'élèvent (en l'admirant).

Il s'ensuit une inversion, quant à la distinction établie par Jean-Louis Dumortier : nous avons affaire, à cet égard, non plus à un névrosé, mais plutôt à un dépressif (postmoderne avant la lettre) excessivement valorisé par ses parents et ne rencontrant pas, dans le social, si ce n'est dans le mariage, la confirmation de la valorisation maternelle. Marcel Moncin est-il névrosé ou dépressif ? « Vous êtes un malade » (174), lui lance Maigret, qui semble pencher pour une troisième solution, la psychose, à laquelle, on l'a vu, se mêlerait de l'impuissance sexuelle. Le

¹⁹ Pour réserver un brin de suspense, nous ne dirons pas ici laquelle des deux femmes est en cause. Notons encore néanmoins que cette rivalité féroce entre épouse et mère permet à Michel Carly, comparant Simenon à Mauriac, de résumer le roman en une formule frappante : « *Maigret tend un piège*, c'est *Génitrix* à Montmartre » (2011 : 97).

commissaire demeure cependant prudent, quant à la question de la responsabilité : « Cette question-là, c'est au psychiatre de la résoudre. » (174) L'identification au professeur Tissot a tout de même ses limites ²⁰.

Il ne nous revient pas de trancher et sans doute le cas de Moncin est-il assez peu crédible d'un point de vue psychanalytique ou psychiatrique. Il nous importe, en revanche, de souligner la souplesse du schéma psychologique simenonien : le romancier, dans l'ensemble de son œuvre, a procédé par variations sur le même thème et il propose ici un cas intéressant, qui mêle des traits du névrosé typique de son temps à des caractéristiques du dépressif, sans doute alors émergent, décrit par Jean-Louis Dumortier. Quant au manque de reconnaissance dont souffre Moncin, il n'est dû ni au déni ni au rejet, mais bien à une dévaluation de la part du social, que le décorateur cherche à surmonter en apparaissant dans les gros titres des journaux.

Arrivé à ce point, le risque est grand, pour qui connaît un tant soit peu la biographie de Simenon, de rapprocher Moncin du frère de l'écrivain. Christian était-il en proie à la dépression postmoderne ? Il avait en tout cas été surévalué par sa mère et l'on ne peut dire que le social ait confirmé ce jugement positif, Christian ayant malheureusement à cet égard fait le plus mauvais choix historique possible. Mais rien ne devait entamer l'opinion d'Henriette, comme nous l'avons souligné *supra*. Enfin, dernier point commun, Christian a eu du sang sur les mains... Marcel Moncin, imaginé par Simenon huit ans après le décès de son frère, est-il un avatar de celui-ci ? Répondre à cette question consisterait, une fois encore, à céder à la tentation de la « psychanalyse sauvage », ce dont je me garderai *in fine*, suivant en cela le conseil donné par Jean-Louis Dumortier : « Ne poussons pas le parallélisme plus loin, ne cherchons surtout pas une correspondance terme à terme entre les figures romanesques et celles de la réalité. Tout un travail de déplacement, de condensation, de diffraction voire d'inversion s'accomplit, dans l'élaboration artistique. » (1990 : 49)

Bibliographie :

Assouline, P. (1992). *Simenon*. Paris : Julliard [édition utilisée : Gallimard, Folio, 1996].

²⁰ Étrangement, quand il expliquera la situation aux deux femmes, sans se montrer plus affirmatif quant au diagnostic, Maigret semblera remettre en cause le recours à l'expertise psychiatrique dans les tribunaux, comme si la théorie analytique était (très) utile pour résoudre l'enquête et néfaste au moment du jugement : « Moncin, presque à coup sûr, sauvera sa tête. Les psychiatres, comme d'habitude, ne seront pas d'accord à son sujet, discuteront devant un jury qui n'y comprendra rien et il y a toutes les chances pour qu'il bénéficie du doute, auquel cas il sera envoyé pour le reste de ses jours dans un asile. » (186) Cette fois, ce n'est plus la scientificité froide de la psychiatrie et de son jargon qui produit la remise en cause, mais bien la non-scientificité d'une discipline qui ne parvient pas à mettre ses pratiquants d'accord. Une pièce de plus à mettre au dossier de l'ambivalence de Simenon à l'égard des psys...

- Bajomée, D. (2003). *Simenon. Une légende du XX^e siècle*. Tournai : La Renaissance du Livre.
- Bedner, J. (1990). *Simenon et le jeu des deux histoires*. Amsterdam : Institut de Romanistique.
- Bertrand, A. (1988). *Georges Simenon*. Lyon : La Manufacture. [Réédition revue et augmentée : Bertrand, A. (1994). *Georges Simenon (de Maigret aux romans de la destinée)*. Liège : Éditions du Céfal.]
- Carly, M. (2011). *Les Secrets de Maigret*. Bruxelles : Les Amis de Georges Simenon.
- Demoulin, C. (2009). *Se passer du père ?*. Toulouse : Érès.
- Denis, B. (2003). « Notice de *Le Charretier de la "Providence"* », in G. Simenon, *Romans I*, (1337-1346). Paris : Gallimard [Pléiade].
- Dubois, J. (1992). *Le Roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan.
- Dubois, J. et Denis, B. (2003). « Introduction », in G. Simenon, *Romans I* (I-LXXI). Paris : Gallimard [Pléiade].
- Dumortier, J.-L. (1990). « *Les Scrupules de Maigret* », *Traces*, 2, 37-51.
- Dumortier, J.-L. (2003). *Georges Simenon. Un romancier pour aujourd'hui ?*. Bruxelles : Labor.
- Dumortier, J.-L. (2010). « De Maigret à Brunet(ti). Petit aperçu d'une descendance secrète », *Traces*, 19, 9-23.
- Dumortier, J.-L. (2013). « "Sadisme pantouflard" et "vichysme modeste" ? Maigret au tribunal de la sociologie », in L. Demoulin (dir.), *Cahier de l'Herne Georges Simenon* (135-142). Paris : L'Herne.
- Hellebois, P. (2011). *Lacan lecteur de Gide*. Paris : Éditions Michèle.
- Lemoine, M. (1997). « La méthode d'enquête selon Maigret », in *Les écritures de Maigret*. Bologna : Clueb.
- Lemoine, M. (2002). *Liège couleur Simenon*. Liège : Éditions du Céfal/Centre d'Études Georges Simenon.
- Lemoine, M. (2013). « L'entourage professionnel de Maigret », *Cahiers Simenon*, 27, 131-145.
- Lemoine, M. et Carly, M. (2003). *Les Chemins belges de Simenon*. Liège : Éditions du Céfal.
- Mathonet, A. (1996). *Regard et voyeurisme dans l'œuvre romanesque de Georges Simenon*. Liège : Éditions du Céfal.
- Mercier, P. (1992). « Simenon et Freud », *Traces*, 4, 59-96.
- Mercier, P. (2008). *Maigret : mode d'emploi ?*. Liège : Éditions du Céfal.
- Meyer-Bolzinger, D. (2012). « Les face-à-face du commissaire Maigret. Rites et risques de l'enquête », *Traces*, 20, 45-55.
- Neys, C. (1990). « Gide et Simenon », *Che vuoi ?*, 1, 7-15.

Neys, C. (2003). « Simenon et la psychanalyse : une rencontre manquée ? », *Traces*, 14, 281-294.

Proost, P. (2001). « Que le vrai Maigret se lève !... ou pourquoi avoir réalisé un montage vidéo sur *L’Affaire Saint-Fiacre* », *Traces*, 13, 47-54.

Simenon, G. (1955a). *Maigret et le corps sans tête*. Paris : Presses de la Cité [édition utilisée : U.G.E. poche 1995].

Simenon, G. (1955b). *Maigret tend un piège*. Paris : Presses de la Cité [édition utilisée : U.G.E. poche 1995].

Simenon, G. (1958). *Les Scrupules de Maigret*. Paris : Presses de la Cité [édition utilisée : U.G.E. poche 1996].

Simenon, G. (1974). *Lettre à ma mère*. Paris : Presses de la Cité [édition utilisée : Carnets Omnibus, 1999].

Steeman, S.-A. (1939). *L’assassin habite au 21*. Paris : Le Masque [édition utilisée : Le Livre de poche policier, 2008].

Todorov, T. (1978). « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 9-19.