



**TRAGÉDIE DE L'AMOUR
DANS TROIS ROMANS DURS DE GEORGES SIMENON**

PAR

M^{lle} WARANYA JANTARASAN

**CE MÉMOIRE FAIT PARTIE DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
DU MASTER ÈS LETTRES,
SECTION DES ÉTUDES FRANÇAISES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS
FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX
UNIVERSITÉ THAMMASAT
ANNÉE ACADÉMIQUE 2015
COPYRIGHT DE L'UNIVERSITÉ THAMMASAT**

**TRAGÉDIE DE L'AMOUR
DANS TROIS ROMANS DURS DE GEORGES SIMENON**

PAR

M^{lle} WARANYA JANTARASAN

CE MÉMOIRE FAIT PARTIE DES ÉTUDES SUPÉRIEURES

DU MASTER ÈS LETTRES,

SECTION DES ÉTUDES FRANÇAISES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX

UNIVERSITÉ THAMMASAT

ANNÉE ACADÉMIQUE 2015

COPYRIGHT DE L'UNIVERSITÉ THAMMASAT



**TRAGEDY OF LOVE IN THREE “ROMANS DURS”
OF GEORGES SIMENON**

BY

MISS WARANYA JANTARASAN



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS IN FRENCH STUDIES
DEPARTEMENT OF FRENCH
FACULTY OF LIBERAL ARTS
THAMMASAT UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2015**

COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY

UNIVERSITÉ THAMMASAT
FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX

MÉMOIRE

DE

M^{LLE} WARANYA JANTARASAN

INTITULÉ

TRAGÉDIE DE L'AMOUR
DANS TROIS ROMANS DURS DE GEORGES SIMENON

Accepté comme mémoire du Master ès Lettres
Section des Études Françaises

Le 27 juillet 2016

Présidente de jury



(Professeur associé Sirajit DEJAMONCHAI, Ph.D)

Membre de jury et directrice



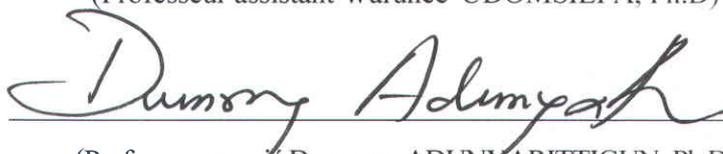
(Professeur assistant Kanittha Kongtip JARUPINTUSOPHON, Ph.D)

Membre de jury



(Professeur assistant Warunee UDOMSILPA, Ph.D)

Doyen



(Professeur associé Dumrong ADUNYARITTIGUN, Ph.D)

Sujet de mémoire	TRAGÉDIE DE L'AMOUR DANS TROIS ROMANS DURS DE GEORGES SIMENON
Auteur	M ^{lle} Waranya JANTARASAN
Degré	Master ès Lettres
Département/Faculté/Université	Département de français Faculté des Arts Libéraux Université Thammasat
Directrice de recherche	Professeur assistant Kanittha Kongtip JARUPINTUSOPHON, Ph.D.
Année académique	2015

RÉSUMÉ

L'objectif de la recherche est d'étudier trois des romans durs de Georges Simenon : *La veuve Couderc*, *La vérité sur Bébé Donge* et *La chambre bleue*. Les « romans durs » sont des romans psychologiques parus entre 1931 et 1972. Le célèbre détective de Simenon, Jules Maigret, ne figure pas dans ces romans. Simenon emploie des personnages différents dans chacun des romans durs. Il n'y présente pas les enquêtes des détectives afin de chercher le criminel. Mais il s'agit d'analyser ce qui le pousse à commettre un crime.

Notre travail met l'accent sur l'analyse de l'amour et des complications qui se développe en actes criminels des protagonistes. Dans le premier chapitre, c'est l'analyse du rôle de l'amour et de la relation de l'amour compliqué des protagonistes. Dans le deuxième chapitre, nous étudions les conditions de la crise psychologique des protagonistes qui les conduisent vers la tragédie de l'amour. Dans le dernier chapitre, il s'agit des techniques narratives de Simenon telles que la focalisation interne, le discours indirect libre, la voix off et l'analepse qui contribuent à créer l'atmosphère et le contexte, et à développer l'histoire qui finit par un crime.

Mots-clés: Georges Simenon, Romans durs, Techniques narratives, Tragédie de l'amour

Thesis Title	TRAGEDY OF LOVE IN THREE “ROMANS DURS” OF GEORGES SIMENON
Author	Miss Waranya Jantarasan
Degree	Master of Arts in French Faculty of Liberal Arts Thammasat University
Thesis Advisor	Assistant Professor Kanittha Kongtip Jarupintusophon, Ph.D.
Academic Year	2015

ABSTRACT

The research aims to study three “romans durs” of Georges Simenon : *La veuve Couderc*, *La vérité sur Bébé Donge* and *La chambre bleue*. The works categorized as “romans durs” are psychological novels published between 1931 and 1972. Simenon’s most famous detective Jules Maigret never appears in those novels. Instead, Simenon uses different casts of characters for each of the “romans durs”. The novels do not show the methods the detective uses to catch the criminal, but try to analyze what makes people commit crime.

Our objective is to look closer at the theme of love and its complications which push the protagonists of these three novels towards criminal actions. In the first chapter, we study the role of love and its different phases in the relation among the protagonists. In the second chapter, we concentrate on the study of the heroin’s psychological condition which leads to their tragedy of love. In the last chapter, we find that Simenon skillfully uses narrative techniques at hand to create the atmosphere and the background as well as to develop the story which, in all of the three, culminates in murder, such as the internal focalization, the free indirect speech, the voice off and the analepse.

Keywords: Georges Simenon, romans durs, narrative technique, tragedy of love

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer mes remerciements les plus sincères et ma reconnaissance la plus profonde à ma directrice de mémoire, Madame Kanittha Kongtip JARUPINTUSOPHON, et à mon correcteur, Monsieur Thoranin MEPIAN, dont les conseils éclairés, les encouragements et la patience m'ont grandement aidée à accomplir mon travail. De plus, ils ont eu la grande gentillesse d'avoir consacré leur temps à lire et à corriger tout ce travail.

J'aimerais remercier de tout mon cœur Mesdemoiselles Sirajit DEJAMONCHAI et Warunee UDOMSILPA pour les conseils précieux et leur sympathie. Elles ont bien voulu consacrer leur temps à relire complètement mon mémoire. Je remercie beaucoup mon correcteur d'orthographe et de grammaire, Monsieur Bruno MARCHAL pour la relecture et la correction de mon travail.

Je voudrais également exprimer ma gratitude à tous les professeurs du département de français de la faculté des Arts Libéraux de l'université Thammasat et tous les professeurs du département de français de la faculté de sciences humaines et sociales de l'université de Khon Kaen pour leurs encouragements et leur sympathie.

Merci spécialement à mes patrons, Messieurs Preecha THANANUN et Sakkaya CHOOMAI, et à mes collègues du bureau du ministère de la Justice, particulièrement M^{lle} Wilawan SUTTIRUECHAI et M^{lle} Sukanya VARISUT pour m'avoir soutenue au long de mes études. Sans leur soutien, je n'aurais pas eu la bonne chance de faire le master.

Un grand merci à mes camarades des Études françaises de Thammasat qui m'ont soutenue tout au long de ma vie universitaire. Pour moi, ils sont très précieux.

Enfin, ma gratitude la plus sincère s'adresse également à mes chers parents, ma famille et mes amis intimes, pour m'avoir soutenue matériellement et moralement tout au long de ma recherche et de ma vie.

Waranya JANTARASAN

SOMMAIRE

	Page
RÉSUMÉ	(1)
ABSTRACT	(2)
REMERCIEMENTS	(3)
SOMMAIRE	(4)
LISTE DES TABLEAUX	(7)
LISTE DES FIGURES	(8)
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LA RELATION AMOUREUSE TRIANGULAIRE DES PERSONNAGES SIMENONIENS	4
1.1 <i>La veuve Couderc</i> : la veuve Couderc (ou Tati), Jean Passerat-Monnoyeur et Félicie	10
1.1.1 L'amour de Jean pour Tati	10
1.1.2 L'amour de Tati pour Jean	15
1.1.3 L'amour entre Jean et Félicie	18
1.2 <i>La vérité sur Bébé Donge</i> : François Donge, Eugénie d'Onneville (ou Bébé Donge) et les maîtresses	21
1.2.1 L'amour de François pour Bébé Donge	21
1.2.2 L'amour de Bébé Donge pour François Donge	25
1.2.3 L'amour entre François et ses maîtresses	32

1.3 <i>La chambre bleue</i> : Tony (ou Antoine Falcone), Andrée Despierre, Nicolas Despierre et Gisèle Falcone	35
1.3.1 L'amour de Tony Falcone pour Andrée Despierre	35
1.3.2 L'amour d'Andrée Despierre pour Tony	39
1.3.3 L'amour de Tony pour Gisèle	42
1.3.4 L'amour d'Andrée pour Nicolas	45
 CHAPITRE 2 : LA CRISE PSYCHOLOGIQUE CHEZ LES PERSONNAGES SIMENONIENS	 51
2.1 L'origine de la crise psychologique des personnages principaux	52
2.1.1 L'absence d'amour	52
2.1.2 L'incompréhension	56
2.1.3 L'infidélité dans la vie conjugale	59
2.1.4 La méfiance dans la vie du couple	62
2.1.5 L'amour possessif	65
2.1.6 L'obsession	66
2.2 Le développement de la crise psychologique chez les protagonistes féminins	69
2.2.1 La veuve Couderc : la femme jalouse et obsessionnelle	69
2.2.1.1 L'amour à la première rencontre	70
2.2.1.2 La déception	71
2.2.1.3 La jalousie	72
2.2.1.4 La mort	73
2.2.2 Bébé Donge : la femme de la cruauté morale	75
2.2.2.1 La solitude	75
2.2.2.2 La soif d'amour	76
2.2.2.3 L'indifférence	78
2.2.2.4 Le meurtre	79

	(6)
2.2.3 Andrée Despierre : la femme frénétique	79
2.2.3.1 La passion	79
2.2.3.2 L'infidélité	80
2.2.3.3 Le meurtre	81
CHAPITRE 3 : LES TECHNIQUES NARRATIVES DE SIMENON	83
AU SERVICE DE L'ENQUÊTE PSYCHOLOGIQUE	
3.1 La focalisation interne	83
3.1.1 Le choix des personnages focaux	83
3.1.2 Regarder pour plonger dans les âmes	87
3.1.3 Les énigmes et le regard	90
3.2 La voix narrative	93
3.2.1 Le discours indirect libre	93
3.2.2 La voix off	99
3.3 L'analepse	105
CONCLUSION	116
BIBLIOGRAPHIE	119
BIOGRAPHIE	122

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	Page
1.1 Les groupes des personnages principaux selon leur relation amoureuse	10
1.2 La relation amoureuse entre les personnages dans <i>La veuve Couderc</i>	48
1.3 La relation amoureuse entre les personnages dans <i>La vérité sur Bébé Donge</i>	49
1.4 La relation amoureuse entre les personnages dans <i>La chambre bleue</i>	49



LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Le schéma de l'amour triangulaire	9



INTRODUCTION

En réalité, nous sommes tous des personnages de tragédie. C'est-à-dire que nous sommes tous capables du meilleur et du pire. Nous sommes tous des saints et des criminels. Seulement ce sont les circonstances qui font que les uns deviennent des criminels et les autres des saints. Ça, c'est ma théorie et c'est la tragédie de la tragédie. [...] Eh bien mes romans sont faits pour être lus en une soirée. Comme une tragédie est faite pour être vue en une soirée.¹

À travers le passage ci-dessus, Simenon évoque son idée de la tragédie qui est souvent évoquée dans la série des « romans durs », autrement dit romans d'analyse psychologique. Après avoir créé le commissaire Maigret qui le rend universellement célèbre, Simenon publie une centaine de romans durs entre 1931 et 1972 où le commissaire ne figure pas. Simenon est marqué par le thème de la recherche de la condition humaine. Il tente de créer ses personnages de manière qu'ils soient les portraits les plus proches de l'homme comme Balzac l'a fait dans les romans de la *Comédie humaine*. Il veut présenter sa curiosité sur l'homme à travers ses différents personnages principaux en retraçant leur passé. Simenon parle de son travail dans une interview pour un magazine littéraire : « [...] Ce que j'appelle la recherche de l'homme, c'est la recherche de moi-même puisque je ne suis qu'un homme comme les autres. En écrivant des romans, j'avais l'impression de me rapprocher de l'homme, d'entrer dans la peau des personnages. [...] ».² Dans ses œuvres policières, il cherche à comprendre l'homme plutôt que le juger. Simenon croit que l'homme ne peut pas commettre des actes criminels sans motivation, et que la société est un de facteurs majeurs qui peut pousser l'homme au crime. Dans ses romans durs, Georges Simenon se montre un des meilleurs romanciers psychologiques. Cette série nous invite à creuser dans l'état d'âme des hommes. Ce qui est intéressant, c'est que Simenon y

¹ Pierre Assouline, *Autodictionnaire Simenon* (Paris: Omnibus, 2009), 647-648.

² Francis Lacassin, "Sur les traces de Simenon." *Le Magazine littéraire*, n°417 (2003) : 25.

utilise l'histoire amoureuse pour disséquer l'homme ainsi que l'histoire criminelle. Ces œuvres sont de bons exemples de l'étude sur la relation entre l'amour, le meurtre et la mort.

Parmi les romans dans cette catégorie, nous allons en analyser trois : *La veuve Couderc*, *La vérité sur Bébé Donge* et *La chambre bleue*. Ces romans datent de la Seconde Guerre mondiale jusqu'après la guerre, notamment en 1942, 1945 et 1964. Toutefois, le critère de notre choix du corpus ne porte pas sur la date de parution, mais ce qui est commun à ces trois ouvrages, le malaise psychologique des personnages, la relation amoureuse compliquée, l'échec de l'amour et le meurtre.

Pour étudier ces romans, nous ne pouvons pas ignorer les techniques narratives et le sujet du roman. La forme doit aider le lecteur à comprendre le message que l'auteur veut passer à son public. Alors, il serait utile d'analyser les techniques dont l'auteur se sert pour voir comment elles nous permettent de mieux comprendre ce que Simenon voudrait nous dire.

Ce mémoire se compose de trois chapitres. Dans le premier, il s'agit de plonger dans la relation amoureuse triangulaire des personnages principaux. Nous y présenterons les schémas récapitulatifs de ces rapports compliqués à travers la théorie triangulaire de l'amour de Robert Sternberg. Nous y examinerons la dimension de liaison amoureuse dans chaque couple des personnages principaux pour analyser son rôle dans l'histoire criminelle qui suit.

Dans le deuxième chapitre, nous tracerons l'évolution des crises psychologiques chez les personnages. L'analyse de ce sujet comprend deux parties : le point de départ de la crise et son développement. Nous nous intéresserons plutôt à la représentation de cette crise chez le personnage principal féminin des trois romans parce que ce sont elles qui deviennent le pivot de l'acte criminel, soit comme sa victime, soit comme son exécutrice. Cela nous fait mieux comprendre leur crime passionnel.

Finalement, c'est l'étude de la technique narrative de Simenon au service de l'enquête psychologique des personnages principaux. Nous y étudierons trois instances de la narration : le point de vue, la voix narrative et l'ordre du récit. Comment l'auteur emploie-t-il ces techniques pour soutenir ses concepts sur l'amour

à travers la forme de l'enquête policière ? Elles peuvent jeter la lumière sur le côté sombre de l'âme des personnages.

En écrivant des récits criminels, Simenon exprime également ses idées sur l'amour. Dans ses romans, c'est souvent la relation amoureuse qui mène au crime et à la tragédie. Non seulement ses techniques narratives sont très bien manipulées pour s'approcher à la conscience des personnages, pour nous faire mieux connaître les personnages de Simenon et pour révéler leur crise psychologique, elles peuvent aussi transmettre le message important que l'auteur veut dire au lecteur. Dans son article sur Simenon, Francis Lacassin a cité l'expression de Malraux pour mettre en relief l'objectivité dans l'œuvre de l'auteur belge : « Juger, c'est de toute évidence ne pas comprendre. Car si on comprenait, on ne pourrait plus juger. »³

³ Francis Lacassin, "SIMENON : un dossier, un entretien, une nouvelle inédite." *Le Magazine littéraire*, n°107 (1975) : 32.

Chapitre 1

La relation amoureuse triangulaire des personnages simenoniens

Dans ces trois romans de Simenon, il y a les relations amoureuses triangulaires. Nous allons étudier comment les personnages principaux nous présentent les dimensions de leur relation amoureuse. Aussi, nous montrerons les schémas récapitulatifs de leurs rapports compliqués.

Tout d'abord, nous cherchons à définir l'amour. Stendhal comme père de la psychologie amoureuse a écrit dans *Vie de Henry Brulard* : « L'amour a toujours été pour moi la plus grande des affaires, ou plutôt la seule »¹. Tant d'autres écrivains essaient de donner leur propre sens de l'amour. Et souvent, leurs notions se voient à travers la caractérisation de leurs personnages.

Dans sa vie, Georges Simenon a la chance de rencontrer trois femmes qu'il aime vraiment. Enfin, il peut connaître un amour profond avec la dernière femme de sa vie, Teresa. Il confirme ce sentiment merveilleux entre elle et lui :

Notre amour est venu petit à petit. Et là, j'ai connu le véritable, ce que j'appelle le véritable amour, c'est-à-dire l'intégration de deux êtres, deux êtres qui n'en font plus qu'un et qui font une chose d'ailleurs que je crois assez rare : c'est être capable de vivre pendant près de vingt ans vingt-quatre heures sur vingt-quatre ensemble. Connaissez-vous beaucoup de couples – c'est grâce à mon métier que je peux le faire, évidemment, beaucoup de couples qui sont capables de vivre vingt-quatre heures sur vingt-quatre ensemble sans jamais se quitter ? Lorsque je vais chez le médecin, elle vient avec moi ; lorsqu'elle doit aller chez le médecin, même chez le gynécologue, je vais avec elle et j'attends dans la salle d'attente [...]. Au début, Teresa a connu toutes mes aventures, car j'en ai encore eues [sic] longtemps et notre amour est aussi charnel que spirituel ou affectif...²

¹ Cité dans Xavier Bourdenet, *De l'amour* (Paris: GF Flammarion, 2014), 9.

² Assouline, *Autodictionnaire Simenon*, 31-32.

Ce passage vient de l'entretien entre Georges Simenon et Bernard Pivot en novembre 1981. Notre écrivain y a exprimé son amour pour sa femme, Teresa Sburelin. Selon lui, il a développé cette belle relation avec une sorte d'intimité et d'attention jusqu'à ce qu'elle devienne progressivement un vrai amour. Il a commencé la liaison amoureuse avec Teresa en 1962, et ils vivaient désormais ensemble. Teresa s'occupait de lui pendant sa maladie jusqu'au jour de sa mort à l'hôtel de Beau Rivage à Lausanne en 1989. Teresa a dispersé les cendres de Simenon dans le jardin de la maison rose où Simenon avait dispersé ceux de sa fille favorite, Marie-Jo, en 1978.

La vie amoureuse de Simenon et les portraits des amoureux dans ses romans correspondent à certaines conceptions de l'amour décrites par Guy Bodenmann dans son ouvrage *Le dépistage du divorce*, citées ci-dessous :

Qu'est-ce que l'amour ? À quel idéal aspirent la plupart des gens ?

L'amour, la sympathie, la sécurité affective et l'appartenance font partie, d'après différents spécialistes, des besoins fondamentaux de l'être humain. Dès que les besoins physiologiques fondamentaux (comme la nutrition, la chaleur et la sécurité) sont satisfaits, il cherche à être relié à d'autres et à être reconnu par des personnes proches ou plus lointaines.

L'amour peut être considéré comme l'un des moteurs les plus importants de la vie. Il se trouve le plus étroitement associé au sentiment de bonheur. Tandis que dans l'enfance, c'est l'amour des parents et d'autres personnes proches qui est au premier plan, à l'âge adulte, c'est celui du partenaire qui devient prépondérant.³

Evidemment, l'amour constitue l'un de nos besoins fondamentaux. C'est un pouvoir qui contribue à l'espoir et au bonheur de la vie. Comment donc l'amour naît-il ? Dans *De l'amour* de Stendhal, l'amour apparaît tout le temps et termine sans être prévu. Tout le monde peut avoir de l'amour parce qu'il ne se limite pas à la

³ Guy Bodenmann, *Le dépistage du divorce* (Saint-Maurice: Saint-Augustin, 2003), 13-15.

passion entre un homme et une femme, mais il existe sous diverses formes telles que l'affection entre les parents et leurs enfants ou l'attachement entre les amis. Stendhal a expliqué : « L'amour est comme la fièvre, il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part. Voilà une des principales différences de l'amour-goût et de l'amour-passion, et l'on ne peut s'applaudir des belles qualités de ce qu'on aime, que comme d'un hasard heureux. »⁴

Personne ne peut être sûr du moment de la naissance de l'amour. Il est compliqué d'expliquer pourquoi on aime quelqu'un, et depuis quand il s'agit d'un vrai amour. Dans *De l'amour*, Stendhal distingue sept étapes essentielles de la naissance de l'amour :

Voici ce qui se passe dans l'âme :

1° L'admiration.

2° On se dit : Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir !, etc.

3° L'espérance

[...]

4° L'amour est né.

Aimer, c'est avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible un objet aimable et qui nous aime.

5° La première cristallisation commence.

[...]

Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.

[...]

Ce phénomène, que je me permets d'appeler la cristallisation, vient de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections de l'objet aimé, et de l'idée : elle est à moi. [...]

⁴ Stendhal, *De l'amour* (Paris: GF Flammarion, 2014), 71.

6° Le doute naît.

L'amant arrive à douter du bonheur qu'il se promettait, il devient sévère sur les raisons d'espérer qu'il a cru voir. Il veut se battre sur les autres plaisirs de la vie, il les trouve anéantis. La crainte d'un affreux malheur le saisit et avec elle l'attention profonde.

[...]

7° Seconde cristallisation.

Alors commence la seconde cristallisation produisant pour diamants des confirmations à cette idée :

Elle m'aime.⁵

Le commencement de l'amour est par conséquent l'admiration qui se passe dans l'âme. On crée l'image impressionnante de l'être aimé, et la fixe dans la mémoire. Le désir de rencontre et le plaisir de toucher seront intensivement développés jusqu'à la naissance de l'amour. Après survient la fameuse première cristallisation. C'est le phénomène de l'idéalisation à l'œuvre au début d'une relation amoureuse qui présente l'amour comme un produit de l'imagination de l'amant. La nature imaginaire de l'amour peut créer la satisfaction. On souhaite aimer cette image que l'on croit atteindre la perfection, on la voit dans ce qu'on aime et on s'en éprend.

Ainsi, l'amour est né quand une personne est idéalisée. Que se passera-t-il quand celle-ci est adorée de plus d'un ? Stendhal a écrit même : « Rien n'empêche qu'une femme ne soit aimée par deux hommes, et un homme par deux femmes. »⁶ C'est souvent le cas des personnages simenoniens. Si la relation amoureuse concerne trois ou quatre personnes, il n'est peut-être pas si sûr qu'il s'agisse d'un vrai amour.

C'est exactement la situation où se trouvent les protagonistes de nos trois romans. Il est incertain que celle-ci leur apporte le bonheur et la paix ; en effet, la vie amoureuse est probablement meilleure à deux qu'à trois. Ils doivent affronter des problèmes de l'amour. Leur fin est souvent malheureuse et douloureuse.

⁵ *Ibid.*, 64-66.

⁶ *Ibid.*, 350.

Cette étude vise à trouver une réponse à la question si chaque personnage découvre son vrai amour dans ce triangle de l'amour, et si son sentiment peut être appelé l'amour. Sous quelle forme est leur amour ? Qui a un vrai amour ? Et qui vit sans amour ?

Pour répondre à ces questions, nous recourons à la théorie triangulaire de l'amour de Robert J. Sternberg, psychologue cognitif américain. Il divise l'amour en trois dimensions : l'intimité, l'engagement et la passion :

This article presents a triangular theory of love. According to the theory, love has three components: (a) *intimacy*, which encompasses the feeling of closeness, connectedness, and bondedness one experiences in loving relationship; (b) *passion*, which encompasses the drives that lead to romance, physical attraction, and sexual consummation; and (c) *decision/commitment*, which encompasses, in the short term, the decision that one love another, and in the long term, the commitment to maintain that love. [...] It is proposed that the triangular theory provides a rather comprehensive basis for understanding many aspects of the love that underlies close relationships.⁷

⁷ Robert J. Sternberg, « A Triangular Theory of Love », *Psychological Review*, Vol.93 (1986), 119. La citation traduite en français : « Cet article présente la théorie triangulaire de l'amour. Selon cette théorie, l'amour se divise en trois dimensions : (a) L'intimité comprend le sentiment d'intimité, de liaison et d'attachement dans la relation amoureuse. (b) La passion comprend la volonté qui mène à l'amour sensible, à l'attraction physique et au désir sexuel. Et (c) l'engagement comprend : à court terme ; la décision d'aimer quelqu'un, et à plus long terme ; la volonté de maintenir la relation amoureuse. [...] Cette théorie triangulaire de l'amour fait comprendre mieux les aspects de l'amour qui est à la base des relations affectives. »

Nous proposons un schéma⁸ pour illustrer la théorie de Sternberg comme suit : (voir Figure. 1.1)

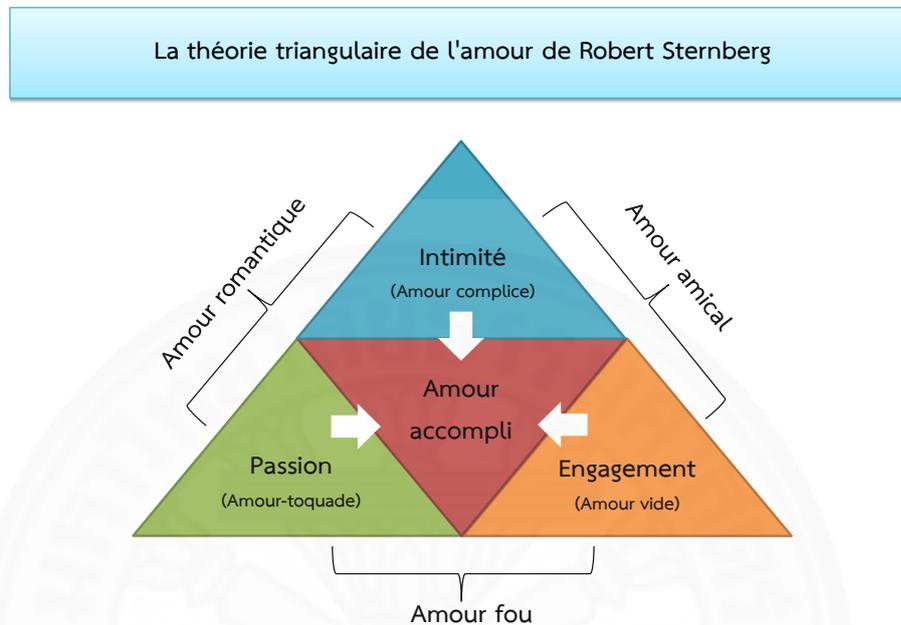


Figure 1.1 Le schéma de l'amour triangulaire

Dans son article, il compare l'intimité comme la tiédeur, la passion comme la chaleur et l'engagement comme la fraîcheur. En plus, Sternberg catégorise l'amour en trois types :

1. La camaraderie ou l'amour amical : c'est le mélange entre l'intimité et l'engagement.
2. L'amour fou : c'est le mélange entre l'engagement et la passion.
3. L'amour romantique : c'est le mélange entre l'intimité et la passion.

Si une relation comprend toutes les trois dimensions, c'est « l'amour accompli ». Par contre, si elle n'a aucune de ces dimensions, ce lien est « sans amour ».

⁸ Figure 1.1 : ce schéma est adapté du modèle de Sternberg trouvé sur les sites Internet : www.astuces-pratiques.fr/sante/amour-le-modele-de-sternberg, www.lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_04/i_04_p/i_04_p_des/i_04_p_des.html.

Pour simplifier le travail, nous regroupons les personnages principaux de chaque roman selon leur relation d'amour dans ce tableau :

Tableau 1.1

L'étude de la relation amoureuse triangulaire		
<i>La veuve Couderc</i>	<i>La vérité sur Bébé Donge</i>	<i>La chambre bleue</i>
1. Jean - Tati	1. François - Bébé Donge	1. Tony - Andrée
2. Tati - Jean	2. Bébé Donge - François	2. Andrée - Tony
3. Jean - Félicie	3. François - ses maîtresses	3. Tony - Gisèle
		4. Andrée - Nicolas

1.1 *La veuve Couderc* : la veuve Couderc (ou Tati), Jean Passerat-Monnoyeur et Félicie

Au début, un sentiment bizarre est né entre Jean et Tati lorsque celle-ci le voit pour la première fois dans le bus à Montluçon. Jean accepte de se loger chez elle et l'aider dans sa ferme. Les deux vivent ensemble, mais à la rencontre avec Félicie, Jean tombe toute de suite amoureux d'elle. C'est alors que survient le ménage à trois qui mène au conflit et à la mort. Entre ces trois personnages, la relation amoureuse est présentée sous trois formes selon le modèle de Sternberg :

1.1.1 L'amour de Jean pour Tati

Jean est un des personnages principaux qui veut découvrir un vrai amour. Après tant de désastres amoureux dans le passé, il veut chercher une vie paisible dans la campagne de Montluçon. Sur sa route, il rencontre Tati qui retourne chez elle en autobus. Ils se font comprendre sans aucune parole : « La Couderc, elle aussi, mangea un sourire. L'homme battit des paupières. C'était un peu comme si, parmi toutes ces commères aux têtes brinquebalantes, ils se fussent reconnus. »⁹ Jean tente clairement de communiquer à Tati, et elle de même. Leur aventure amoureuse se développe en suivant ces étapes :

⁹ Georges Simenon, *La veuve Couderc* (Paris : Gallimard, 1942), 14.

D'abord, on ne voit qu'une petite satisfaction et un certain désir de Jean : « Il l' [Tati] observait aussi, faisait de petits yeux comme pour mieux la voir et il lui arriva de retrousser les lèvres comme pour un sourire intérieur. »¹⁰ Jean se rend compte que Tati s'intéresse beaucoup à lui parce qu'elle le regarde tout le trajet. Il peut immédiatement percevoir qu'elle le comprend :

N'était-ce pas étonnant que, sur quarante, il n'y eût que la veuve Couderc à regarder l'homme autrement que comme on regarde n'importe qui ? Les autres étaient placides et quiètes comme des vaches qui, dans un pré, verraient un loup brouter parmi elles sans s'en étonner.

[...] Elle l'avait vu qui faisait signe à l'auto avant d'arrêter l'autobus. Elle avait remarqué qu'il avait les mains vides ; et on ne marche pas les mains vides le long des grand-routes sans seulement savoir où l'on va.

[...] elle ne détachait pas non plus ses yeux de lui et elle notait tout [...].¹¹

Cependant, l'échange des regards ne signale forcément pas le sentiment d'amour. C'est peut-être plutôt le physique de Tati qui l'attire à elle. Elle a une tache sur la joue comme un morceau de peau de bête : « [...] Tout le monde disait « la loupe ». C'était, sur la joue gauche, une tache couverte de mille poils bruns et soyeux, comme si on avait greffé là un morceau de peau d'animal, d'un putois, par exemple. »¹² Sans la fraîcheur de jeunesse, Tati est une veuve d'une quarantaine d'années. Son physique n'est plus attrayant aux jeunes hommes mais pour Jean, Tati le regarde plus que d'autres femmes. Il se trouve même les comparaisons des deux personnages avec les bêtes sauvages. Tati a une tache sur sa joue, c'est comme si elle avait une part d'animal sur son corps. Jean, lui, est comparé au loup qui est un chasseur. Il vient de sortir de la prison comme une bête sauvage laissée en liberté. D'autant plus qu'à leur première rencontre, Tati est en train de rapporter une couveuse

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, 13.

¹² *Ibid.*, 14.

chez elle. Ainsi Tati est-elle étroitement liée à la féminité et à la maternité. Leur instinct d'animal sauvage les attire l'un envers l'autre.

En plus, il semble que Jean désire une nouvelle vie. Il vient au village « sans bagage » : « [...] l'homme marchait toujours comme quelqu'un qui ne va nulle part et qui ne pense à rien. Il n'avait pas de bagages, pas de paquets, pas de canne, pas même un bâton coupé au bord du chemin. Ses bras se balançaient librement. »¹³ C'est comme si Jean voulait laisser tout son passé derrière lui, ne portant rien sur lui et souhaitant commencer sa nouvelle vie quelque part. Il choisit la maison de la veuve Couderc. C'est pour cela qu'il fait connaissance avec elle, l'aide à lever sa couveuse et entre chez elle. Ensuite, Tati lui propose de venir travailler avec elle. Il peut agir comme chez lui. Ainsi, au départ, Jean vit avec Tati seulement pour le travail, sans aucun sentiment amoureux.

À force d'être tout le temps avec Tati, Jean sait bien ce dont elle a besoin. Il remarque qu'elle aime beaucoup son fils René parce qu'elle lui parle de ce dernier sans honte même s'il est toujours en prison. Il comprend exactement qu'elle veut être aimée de quelqu'un. Il peut percevoir la solitude de la veuve. Jean est sûr qu'elle n'a pas de joie dans sa vie au sein des Couderc et avec le vieux Couderc, le père de son ancien mari. Donc, elle prend bien soin de Jean et lui donne tout ce qu'il souhaite. Lui, il donne en échange ses efforts dans le travail agricole et aussi la joie de vivre. Une relation profonde commence sans qu'il dise qu'il l'aime. En effet, ce rapport s'établit au début sur un plan plus ou moins charnel : « Seulement, je te préviens d'une chose : il ne faut pas essayer d'en profiter... Je me comprends !... On peut s'amuser de temps en temps ». ¹⁴

Comme nous venons de mentionner précédemment, l'amour, selon Stendhal, commence par l'admiration. Puis, cette dernière se développe en désir de toucher. Pourtant, il est incertain que cette relation sexuelle puisse devenir un vrai amour. Si nous observons leur relation érotique, Tati est celle qui commence ce jeu de l'amour. Quant à Jean, il se contente de réagir. L'amour n'est que d'ordre charnel.

¹³ *Ibid.*, 11.

¹⁴ *Ibid.*, 48.

Le sentiment entre Jean et Tati se met à changer petit à petit parce que Tati se dévoue à lui et s'occupe bien de lui comme si elle était sa femme. Jean sent de plus en plus de chaleur sentimentale et de sécurité à ses côtés. Il pense qu'il n'y a que Tati qui le comprend :

Il aurait voulu se lever, descendre près de Tati, pour ne pas rester seul. Il avait peur. Il était couvert de sueur et il avait l'impression que quelque chose, son cœur sans doute, fonctionnait mal dans sa poitrine.

[...]

Et c'était maintenant, tant d'années plus tard, alors qu'il ne risquait plus rien, qu'il avait peur, une peur rétrospective, poignante, dévorante. Il marcha jusqu'à la porte. Il avait envie de descendre, d'entrer chez Tati, de s'asseoir au pied de son lit. Elle comprendrait qu'il avait besoin de compagnie.

[...]

Pourquoi était-il si heureux, la veille encore, et pourquoi soudain ?...¹⁵

Cette scène rappelle le mauvais souvenir de Jean pendant sa jeunesse. Après son emprisonnement, ce souvenir lui donne toujours de l'effroi. Il est obsédé par le souci et la peur. Non seulement Tati, mais aussi Jean veulent de l'amour, de la chaleur sentimentale et de la compréhension : « Elle était peut-être le premier être au monde à le comprendre. Dès le samedi du car, alors qu'elle ne savait pas qui il était, ni ce qu'il avait fait, elle l'avait tutoyé. [...] »¹⁶. Il pense qu'elle peut l'aider à oublier de mauvais rêves. Elle peut sans doute le secourir, il le croit. Il commence à sentir un peu de bonheur. L'attachement est né.

Quant à Tati, elle souhaite d'être mère. Au début du récit, elle achète au marché une ancienne couveuse, une machine qui sert à couvrir des œufs. Celle-ci fait allusion à une femelle qui adopte la maternité. Cette machine est donc

¹⁵ *Ibid.*, 96-102.

¹⁶ *Ibid.*, 102.

étroitement liée à Tati qui veut avoir un fils à ses côtés. Pour faire marcher la couveuse, elle demande à Jean de la réparer. Il accepte de le faire. C'est de même que leur relation intime. Chaque fois que Tati la lui demande, Jean ne la lui refuse jamais. Pourtant, il semble que, malgré sa complaisance, il ne sent pas la joie. Selon Sternberg, leurs relations sexuelles à ce moment-là se caractérisent plutôt comme un plaisir charnel parce qu'il s'agit particulièrement de la passion, de l'attraction physique et de la volonté amicale. Mais Jean devient indifférent au corps de Tati, et aussi n'exprime-t-il pas de désir sexuel de sa part :

- Tu dors, Jean ? [...]

- Presque ! répondit-il sincèrement.

- Bonsoir...

Félicie aussi lui avait dit bonsoir. Que pouvait penser de lui une fille comme Félicie, qui savait qu'il avait tué un homme ? Et comment avait-elle eu son enfant ? Qui le lui avait fait ? Où ? ¹⁷

Bien qu'il soit avec Tati, dans son idée, il n'y a que Félicie. Il ne s'intéresse pas à ce que Tati dit ni à ce qu'elle veut. Il commence à montrer son ennui.

Normalement, Jean est indifférent à tout ce qui se passe dans la maison. À l'exception de l'action sexuelle, Jean ne prend aucune initiative ni montre un sentiment quelconque. La première fois qu'on voit sa préoccupation, c'est quand Tati est malade à cause du conflit familial : « C'était la première fois qu'il soignait quelqu'un. Il était étonné de se sentir léger, d'avoir l'œil à tout, des gestes précis. » ¹⁸

Jean n'est jamais agressif ni mécontent de ce que Tati lui ordonne de faire. Parfois, ses gestes montrent l'amitié et la tendresse. L'intimité s'exprime à travers certains actes de Jean. Il prend soin du sentiment de Tati, il veut du bonheur. Jean et Tati se soutiennent. Néanmoins, Jean ne se contente de donner que la familiarité. À cause de son amour pour Félicie, il ne veut pas vivre infiniment en couple comme le veut Tati. Jean n'a jamais pris la décision d'aimer ou de se marier

¹⁷ *Ibid.*, 150-151.

¹⁸ *Ibid.*, 125.

avec Tati parce qu'il tombe amoureux d'une fille plus jeune : « Il ne s'était jamais occupé que des femmes, de toutes les femmes, et il avait passé sa vie à aller de la tiédeur d'un lit à la tiédeur parfumée d'un autre lit, toujours auréolé comme d'un fade relent d'amour. »¹⁹ Jean peut rompre sa relation avec Tati immédiatement parce qu'il veut avoir une maison et de l'argent davantage que la vie à deux avec Tati. Quand il rencontre Félicie, il préfère rester avec elle plutôt qu'avec Tati.

1.1.2 L'amour de Tati pour Jean

Tati ou la veuve Couderc a environ quarante ans. Elle tient le rôle de servante dans la famille Couderc depuis son enfance. Elle est forcée à devenir la femme du fils Couderc, Marcel. Après la mort de son mari, elle doit se défendre contre les autres membres de la famille pour garder la maison. Après cette expérience amoureuse et douloureuse, elle est un des personnages féminins qui désire le vrai amour et le sentiment chaleureux de l'être aimé. Elle a besoin de quelqu'un qui remplisse le vide dans son cœur. Tati s'intéresse à Jean dès la première rencontre. Elle essaie de le comprendre. Alors, elle lui propose l'habitation et le travail à sa ferme. Elle s'occupe bien de lui :

- Tu as pris une pipe à Couderc ? [...]
- Je n'ai plus de cigarettes... avoua Jean.
- Je te donnerai trois francs pour aller en acheter... Mais n'en profite pas pour passer l'après-midi au village !...

Et elle le regarda partir, tout en étalant un tricot dans son giron et en choisissant des aiguilles.²⁰

Elle prend soin aussi des vêtements de Jean parce qu'il n'a rien préparé pour travailler et rester chez elle : « Tu ferais mieux de passer ton veston... Il va faire plus frais... La semaine prochaine, je t'achèterai des nippes... Ce n'est pas un

¹⁹ *Ibid.*, 150.

²⁰ *Ibid.*, 40-41.

costume pour travailler à la campagne... »²¹. Normalement, elle travaille dur et gagne de l'argent pour en envoyer à son fils. Elle est économe pour avoir des réserves. Mais elle accepte d'acheter les vêtements et les cigarettes pour Jean. Tout d'abord, il semble que Tati veut jouer le rôle de la seconde mère de Jean qui lui procure les nécessaires pour sa nouvelle vie : domicile, nourriture et vêtements. Pourtant, lorsqu'elle lui donne un pantalon de son ex-mari à essayer, apparemment, elle le désire, semble-t-il, à la place du défunt mari. Quant à lui, il ne refuse pas de le prendre. Peu de temps après, ils couchent ensemble : « [...] On peut s'amuser de temps en temps... »²².

Dorénavant, Tati se comporte comme sa femme. Elle l'autorise à faire tout ce qu'il veut. Elle lui donne un soutien et de l'amitié depuis qu'ils se font connaissance. Pour Sternberg, ce sont toutes les expressions de l'intimité. Et cela permet à la veuve Couderc de bien comprendre le jeune homme sans qu'il n'ait besoin d'en demander. Elle va jusqu'à lui donner tout : « Je ferai tout ce que tu voudras... Je te donnerai... Écoute ! L'argent dont je t'ai parlé. Prends-le !... Il est à toi !... »²³. Elle peut tout faire pour qu'il l'aime et reste toujours à ses côtés.

Non seulement elle lui montre tous les signes de l'intimité, mais Tati veut également une relation sexuelle avec Jean. Malgré son expérience désagréable avec son premier mari Marcel pendant son adolescence : « J'avais dix-sept ans quand le garçon, qui n'était pas beaucoup plus malin que ses sœurs, m'a fait un enfant... »²⁴, Jean devient le centre de son attention. Il lui donne une sensation de fraîcheur dans sa vie pénible. D'après Sternberg, l'intimité peut probablement évoluer à la passion. Dans le cas de ces deux personnages, il ne faut pas beaucoup de temps pour que cela se produise :

Elle le regardait toujours ainsi, comme au premier matin, dans l'autocar.
Elle était habituée à lui. Elle l'avait tenu dans ses bras, tout nu, elle avait

²¹ *Ibid.*, 46.

²² *Ibid.*, 48.

²³ *Ibid.*, 204.

²⁴ *Ibid.*, 54.

caressé sa peau blanche. À l'aube, il lui arrivait de monter au grenier et de le regarder un instant dormir avant de le réveiller.²⁵

Ils vivent ensemble comme un couple bien que Jean ne déménage pas de son grenier à la chambre de Tati. La passion qu'elle a pour Jean comprend l'attirance physique et l'érotisme. Tati la prend au sérieux. Elle veut qu'il n'aime qu'elle. Elle veut posséder son corps et son cœur. Par contre, Jean veut aimer et avoir une liaison avec des femmes sans aucun souci.

Certes, Jean la soigne quand la Couderc est malade. Toutefois, elle a toujours peur qu'il ne la quitte pour vivre avec une autre femme. Au fond, elle comprend qu'il ne l'aime pas autant qu'elle ne l'aime. Il se passionne pour une jeune fille, Félicie, et fait tout pour vivre avec cette dernière. Tati ne peut pas l'accepter. Elle essaie d'empêcher cette liaison :

Elle regarda à son tour et vit que Félicie était sur son seuil. Elle comprit que l'instant d'avant ses regards et ceux de Jean se rejoignaient à travers l'espace.

- Jure-moi qu'il n'y a rien entre vous deux...
- Je le jure...
- Jure-moi que tu ne l'aimes pas...
- Je ne l'aime pas...²⁶

Bref, Tati se décide à aimer le jeune homme comme la femme qui aime son mari et espère de maintenir la relation aussi longtemps que possible. Sternberg appelle cette tendance un engagement. C'est celui-ci qui vient embellir le triangle de l'amour et ainsi le complète. En conséquence, parmi les trois personnages principaux, il n'y a que Tati qui symbolise l'amour accompli.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, 164.

1.1.3 L'amour entre Jean et Félicie

Avant son arrivée à Saint-Amand, Jean aime Zézette à la folie si bien qu'il peut tuer un homme. Il souhaite la posséder. Il ne refuse jamais ce qu'elle veut. Son attachement à Zézette lui fait perdre beaucoup d'argent et, plus tard, sa liberté. Sorti de la prison, il veut commencer sa nouvelle vie. En outre, il trouve une nouvelle passion à une jeune femme, Félicie. Pourtant, il semble que son destin amoureux va encore terminer avec malheur.

Après leur première rencontre, Jean tombe toute de suite amoureux de Félicie qui porte toujours un bébé dans ses bras. La jeunesse de la femme l'attire. Jean toujours essaie de l'observer : « Jean, les mains dans les poches, sauta par-dessus l'écluse et rôda autour de la briqueterie, avec l'espoir d'apercevoir Félicie. Il jeta même un coup d'œil dans la maison. »²⁷ Il cherche une occasion pour rencontrer Félicie, qui au contraire le méprise parce qu'elle sait la relation entre Jean et Tati : « [...], elle passa près de lui, cracha par terre et laissa tomber : Sale type ! »²⁸ Toutefois, Jean essaie de s'approcher d'elle de plus en plus :

Il savait comment s'y prendre pour approcher. Il avait échafaudé un plan. Tant pis si l'encaisseur venait pour l'assurance !

Il franchit le pont sur le canal, puis le pont sur le Cher. Il s'enfonça dans les taillis en pente et suivit ainsi, parmi les ronces auxquelles il s'accrochait, le lit de la rivière. Quand il aperçut la tache rose de la briqueterie, il traversa en posant le pied sur des pierres à fleur d'eau, et il n'avait qu'une peur, celle de faire du bruit.

Après quoi il se coucha dans les hautes herbes et se mit à ramper.

Il s'en voulut d'être en retard, car Félicie était déjà là. Il entendait sa voix. Il avait hâte de la voir et il rampait plus vite, un brin d'herbe entre les lèvres.²⁹

²⁷ *Ibid.*, 39.

²⁸ *Ibid.*, 79.

²⁹ *Ibid.*, 76-77.

Jean n'attend qu'à avoir une liaison avec Félicie. Après quelques rencontres sans échanger aucun mot, ils se mettent à une passion subite qui commence sans passer par l'intimité et qui se termine en très peu de temps. Entre Jean et Félicie, il n'y a ni aide, ni dévouement, ni préoccupation, ni bonne volonté. Il n'y a que le désir sexuel et la volonté de possession :

C'était elle qui avait attendu. Il ne voyait pas son regard, mais seulement sa forme. Elle ne disait rien. Il ne dit rien non plus et, tout naturellement, comme si c'eût été convenu longtemps à l'avance, il la prit dans ses bras et colla sa bouche à sa bouche.

De son côté, elle n'avait pas opposé la moindre résistance. Elle ne s'était pas étonnée. Dès que le bras s'était refermé sur elle, elle s'était laissée mollir et, sous le baiser, ses lèvres restaient docilement entrouvertes.

[...] Et, couchée, elle resta inerte, tandis qu'il cherchait à rencontrer sa chair. Ses jambes nues étaient froides. Il trouva un peu de chaleur que très haut le long des cuisses et alors, d'un seul coup, sans y penser, avec une facilité qui tenait du rêve, il la posséda.³⁰

Un peu plus tard, il existe la dimension d'engagement chez Jean. Ce qui différencie Jean de Félicie, c'est que Jean veut l'engagement mais Félicie ne le veut pas. Jean veut maintenir le rapport de l'amour. Il peut tout faire pour le plaisir de Félicie, mais elle peut avoir un rapport sexuel sans amour. Elle ne prend pas cette relation au sérieux. Elle ne veut pas de vie de couple. Alors, Félicie n'a pas peur que Tati sache son secret, même si elle sait bien que Jean est l'amant de celle-ci. Qui plus est, elle n'a pas de scrupule de sortir avec d'autres garçons :

Félicie vint le lundi. Il ne pleuvait plus, mais il avait plu toute la journée. Le foin avait une odeur forte. Jean était de mauvaise humeur.

³⁰ *Ibid.*, 168-169.

- Tu es allée danser ? questionna-t-il en la cherchant à tâtons dans l'ombre. À quelle heure es-tu rentrée ?

- Je ne sais pas... Passé minuit...

- Avec qui as-tu dansé ?

- Avec tous les garçons...

- Et tu n'as rien fait d'autre ?

Elle rit, sans répondre. Il était malheureux. Elle ne se rendait pas compte du prix qu'il la payait.

- Tu es jaloux ? Il ne faut pas...

Elle tendait ses lèvres humides.³¹

S'il commence par la passion, le rapport entre Jean et Félicie se termine différemment. Elle ignore l'affection du jeune homme. Au contraire, Jean veut pousser cette relation jusqu'à l'engagement. Il désire la rencontrer plus souvent. Il a la volonté de faire perdurer leur relation amoureuse et de vivre paisiblement avec Félicie :

Il avait envie de lui parler, de s'asseoir à côté d'elle, de passer son bras autour de sa taille. Le mieux, cela aurait été de se promener tous les deux le long du canal, bras dessus, bras dessous, en écoutant les grenouilles et en aspirant la paix du soir.³²

Malheureusement, l'une tente de couper court à la relation profonde, mais l'autre s'efforce d'établir un rapport plus sérieux. Enfin, cette liaison amoureuse ne peut pas emmener Jean à la vie désirée. Dans son passé, il avait commis un meurtre et avait été enfermé en prison. Et encore, son existence paisible doit se terminer parce qu'il se passionne tellement pour Félicie qu'il peut tuer Tati.

Clairement, l'amour de Jean comprend les deux dimensions : la passion et l'engagement. Selon Sternberg, c'est l'amour fou. Sans intimité, l'amour

³¹ *Ibid.*, 195-196.

³² *Ibid.*, 186.

fou risque à aboutir au divorce parce que la passion est inconstante, instable. Jean a eu l'expérience de l'amour avec Zézette. Il peut naturellement transposer le sentiment d'une folie amoureuse de cette dernière à Félicie.

1.2 La vérité sur Bébé Donge : François Donge, Eugénie d'Onneville (ou Bébé Donge) et les maîtresses

La vie du couple entre François Donge et Bébé Donge ne se déroule pas à l'eau de rose parce que François a des affaires avec beaucoup de femmes qui mènent Bébé Donge à l'indifférence dans leur relation. C'est une des raisons principales de la rupture de leur vie à deux. L'image d'une famille idéale qu'a leur entourage est détruite petit à petit par la solitude et la négligence dans la grande maison campagnarde nommée *la Châtaigneraie*. Comment l'amour peut-il mener au meurtre ? Dans cette relation amoureuse, qui peut atteindre l'amour accompli ?

1.2.1 L'amour de François pour Bébé Donge

Homme d'affaires dans la tannerie, François Donge est riche et très connu de plusieurs belles femmes. À la première fois que François rencontre Eugénie, il ne se sent pas attiré par elle. Peut-être parce qu'il a déjà eu des liaisons avec d'autres femmes, particulièrement avec M^{lle} Daisy ou Betty, une danseuse de Paris. En plus, Eugénie est une très jeune fille, âgée d'environ dix-sept ans. Il ne s'intéresse pas exclusivement à elle :

François la connaissait à peine. Il savait seulement qu'elle habitait le même hôtel que lui, le *Royal*, et que, quand elle perdait, elle regardait soupçonneusement les croupiers, persuadée qu'elle était personnellement visée par leurs manigances.³³

Au début, Eugénie n'a rien d'impressionnant. Au contraire, elle regarde François avec certains doutes. C'est en accompagnant son frère Félix, qui

³³ Georges Simenon, *La vérité sur Bébé Donge* (Paris : Gallimard, 1945), 69.

veut séduire Jeanne d'Onneville, que François fait connaissance avec Eugénie dans un casino :

Félix était là, au bar lui aussi, en compagnie de deux jeunes filles que François eut l'impression de reconnaître. Ce ne fut que quelques instants plus tard qu'il se souvint que c'étaient les deux filles de la joueuse de boule aux robes vaporeuses.

Félix, intimidé, ne savait s'il devait...

- Vous permettez que je vous présente mon frère François ?... Mlle Jeanne d'Onneville. Sa sœur, Mlle... Au fait, j'avoue que j'ai oublié votre prénom...

- Je n'en ai plus... Tout le monde m'appelle Bébé...

Ce furent les premiers mots que François entendit de sa bouche.³⁴

Ainsi commence leur liaison. Trois mois plus tard, ils se marient après ne s'être vus que deux fois. Cela paraît inhabituel car François aime son travail et la vie animée parmi les femmes, mais il décide rapidement de se marier. C'est peut-être que Bébé est la cadette de la famille d'Onneville. Ses parents sont bien connus dans la société bourgeoise. Il est possible qu'il choisisse de vivre avec elle en raison de la réputation et le prestige de sa famille. On ne sait pas la vraie raison de ce mariage, contrairement à celui de Félix.

Parmi les trois romans de Simenon que nous choisissons, c'est le début de la relation entre François et Bébé qui est différent des autres couples. Normalement, la relation amoureuse va commencer par l'intimité ou par la passion. Quant au lien entre François et Bébé, l'engagement est né après la décision de se marier. François a envie de développer le rapport et de partager sa vie avec Bébé bien qu'aucun d'entre eux ne montre un signe d'amour. Leur vie conjugale se déroule sans saveur ni fraîcheur. Ce sont deux jeunes mariés très silencieux et très fades. Ils ne se comprennent pas. Ils ne partagent pas les mêmes plaisirs. Pourtant, il essaie de faire ce qu'elle aime mieux :

³⁴ *Ibid.*, 70.

Il avait envie de boire quelque chose au bar, mais elle était déjà dans l'ascenseur. Jusqu'au liftier qui avait un sourire moqueur. Il était dix heures du matin. [...]

[...] Elle le retrouvait au bar où il venait de se faire préparer un cocktail.

- Vous étiez là ! dit-elle.

Pourquoi, dans ces trois mots, sentit-il un reproche ? Pourquoi ce coup d'œil à sa cigarette ?

- Je vous attendais... Vous avez dormi ?

- Je ne sais pas...

Le maître d'hôtel attendait respectueusement à quelques pas.

- Madame désirez-t-elle déjeuner au soleil ou à l'ombre ?

- Au soleil, dit-elle.

Puis, vivement :

- Si vous aimez mieux, François...

Il préférait l'ombre, mais n'en dit rien.

- Je vous ai déçue...

- Mais non...

- Je vous demande pardon...

- Pourquoi voulez-vous absolument parler de ça ?...

Il leva la tête. Il était occupé à manger de bon appétit les hors-d'œuvre variés.

- ... Je n'ai pas faim... Que cela ne vous empêche pas de déjeuner, mais ne me forcez pas... Vous êtes fâché ?

Et encore quoi ?

- Mais non, je ne suis pas fâché !

Malgré lui, il répliquait sur un ton furibond.³⁵

Cette scène se passe pendant leur voyage. Clairement, leurs modes de vie sont différentes. Il veut boire, mais elle veut rester. Il aime l'ombre mais elle

³⁵ *Ibid.*, 106-109.

aime le soleil. Il mène une vie simple ; il a des goûts simples. Au contraire, dès son enfance, Bébé vit parmi le luxe dont elle a pris l'habitude. Avec cette différence surgissent des problèmes dans leur vie de couple. L'engagement sans amour ni attention, finit, selon Sternberg, par la séparation.

Pour maintenir une longue relation, l'intimité est importante car elle est proche de l'amitié ou de la familiarité. Sans intimité, le départ est imminent. Dès le début de leur relation conjugale, rien n'indique la dimension amoureuse de l'intimité. Il n'y a pas de dévouement entre eux, pas d'occupation ensemble, pas de bonne volonté à l'être aimé.

En outre, François n'exprime jamais son désir charnel à sa femme.   son avis, elle n'a pas d'attirance sexuelle. Elle ne sait pas jouer un rôle attendu d'une femme comme les autres : « Une femme incapable de faire l'amour !... Car Bébé était incapable de faire l'amour. Elle le subissait, un point c'est tout. Après, on avait envie de s'excuser. Cela t'ennuie ? Mais non ! »³⁶ Il comprend qu'elle ne veut pas avoir une liaison intime. Il a tant de liens érotiques avec ses maîtresses qu'il n'a plus besoin de Bébé. En plus, il pense qu'elle est si faible qu'il ne veut pas toucher son corps :

Est-ce que Bébé ne devait pas être contente ? Quand il rentrait, il la trouvait avec sa mère, ou avec sa sœur. Il l'embrassait. C'était très bien ainsi. N'avait-elle pas dit qu'elle voulait être une camarade pour son mari ? Il n'avait pas le temps de s'en occuper beaucoup et, quand il la trouvait mélancolique, il mettait cette humeur sur compte de sa santé.³⁷

La passion n'existe pas non plus chez eux. Entre François et Bébé, il n'y a aucun attachement. Ils n'ont qu'un enfant, Jacques, qui les lie à leur relation conjugale pendant dix ans de mariage. C'est Bébé qui le veut. François sait bien que Bébé veut être mère et il ne le lui refuse pas. Il peut tout lui donner, excepté son temps, son soin, et son sentiment chaleureux :

³⁶ *Ibid.*, 82.

³⁷ *Ibid.*, 148.

Que pouvait-on lui reprocher ? Il donnait à sa femme tout l'argent qu'elle désirait. Ses affaires étaient plus que prospères. Il venait aussi souvent que possible à *la Châtaigneraie*. Il avait des goûts simples. Il ne dépensait presque rien pour lui. Jamais ses histoires amoureuses ou passionnelles n'avaient provoqué le moindre scandale.³⁸

François ne fait jamais attention au sentiment de sa femme. Il ne s'intéresse qu'à son travail. Il s'amuse toujours avec d'autres femmes sans qu'il s'inquiète si sa jeune femme a de la peine. Il ne lui arrive jamais à l'esprit que ses comportements peuvent graduellement chagriner sa femme. Il pense que la vie confortable dans une grande maison comme *la Châtaigneraie* suffit aux besoins de Bébé. Ses biens peuvent lui donner toute sorte de bonheur. Il ignore qu'elle veut plus de son amour et de son enthousiasme que ces propriétés.

1.2.2 L'amour de Bébé Donge pour François Donge

L'amour de Bébé Donge s'apparente au monde idéal d'une jeune fille. Tout doit être à la perfection. Elle espère la belle vie familiale. Elle veut avoir son bonheur dans la vie conjugale avec un homme de son idéal : « [...] Son rêve est de descendre toute sa vie une rivière au fil de l'eau, dans un cadre poétique, en murmurant des mots d'amour à l'homme ramant en face d'elle... »³⁹. Le début de la relation entre Bébé et François se passe au casino. Eugénie d'Onneville ou « Bébé » n'est pas une fille sociale ; par contre, elle a l'air orgueilleuse et calme. Elle donne l'image de l'esprit fragile qui est l'origine de son surnom « Bébé ». Les membres de sa famille la prennent toujours comme une petite fille : « Elle a toujours été la même... La vérité, c'est que je la connaissais à peine... Elle était trop petite pour moi... [...] »⁴⁰. Elle n'exprime souvent ni ses sentiments, ni ses émotions, ni ses idées à autrui. Il n'est pas facile de la comprendre.

³⁸ *Ibid.*, 162.

³⁹ *Ibid.*, 160.

⁴⁰ *Ibid.*, 174.

Aux yeux de François, Bébé montre un peu d'admiration envers lui à leur première rencontre.

- Il ne faut pas faire attention, mademoiselle...

- Pourquoi vous excusez-vous ? C'est tout naturel, n'est-ce pas ?

- Ah !

Elle avait compris. Elle le mettait à l'aise.

- Est-ce que votre frère a une petite amie aussi ? [...]

- Parce que je crois qu'il fait sérieusement la cour à ma sœur...

Elle était plus que mince, en ce temps-là ; ses jambes paraissent plus longues, sa taille encore plus flexible, mais jamais rien ne lui faisait détourner le regard. Elle vous fixait dans les yeux, sans sourire, et c'en était gênant.

- Ce soir, votre amie vous fera une scène. Je vous en demande pardon. C'est à cause de votre frère et de ma sœur. Si je n'accompagnais pas ma sœur, maman m'attraperait...⁴¹

Selon François, Bébé fait de son mieux pour le séduire. Elle s'intéresse à lui parce qu'il est un Donge qui est très riche avec ses affaires personnelles. Lui seul peut réaliser le rêve de Bébé. Elle a été élevée dans une famille aisée, avec assez de domestiques à son service. Ses parents mènent une vie de haute bourgeoisie. Ils voyagent beaucoup. Et enfin, ils s'installent à Constantinople. M^{me} d'Onneville, sa mère « avait passé la plus grande partie de sa vie à Constantinople, où son mari était directeur des docks. Elle vivait, là-bas, dans un monde raffiné, parmi les diplomates et les personnalités de passage. Ce dimanche encore, elle était habillée comme pour un déjeuner dans quelque ambassade de Thérapia. »⁴²

Naturellement, Bébé est habituée à la vie riche et luxueuse à l'instar de ses parents. Après la mort de son père, sa vie se rend plus difficile. Bébé veut donc devenir M^{me} Donge parce qu'elle pourra posséder tout comme dans son enfance.

⁴¹ *Ibid.*, 71-72.

⁴² *Ibid.*, 20.

Grâce au mariage avec François Donge, Bébé pourra continuer à vivre le confort comme auparavant. En plus, ce mariage est aussi important pour M^{me} d'Onneville qui ne supporte pas la perte de sa dignité. En raison de succès et de réputation de François, Bébé va posséder la maison, l'argent, l'honneur et la fierté des Donge. Sa mère peut, également, vivre sa grandeur comme la belle-mère de François Donge :

Bébé l'avait voulu. N'avait-elle pas été dépitée quand il avait déclaré qu'il n'habitait pas Paris ?

Elle avait voulu se marier, comme sa sœur.

Elle avait voulu posséder sa maison, ses bonnes...

[...]

Elle avait voulu devenir Bébé Donge.⁴³

Selon François, ce n'est pas que pour les biens des Donge que Bébé veut devenir Madame Donge ; sa volonté concerne aussi sa sœur : la jalousie la pousse à épouser François comme Jeanne, Félix. Voici comment Bébé, selon François, regarde le bonheur et l'amour entre Félix et Jeanne :

Un jour qu'il revenait, outré, vers la ville, au volant de sa voiture, et qu'il se parlait à mi-voix, il avait découvert mieux : si Bébé l'avait épousé, c'est qu'elle était jalouse de sa sœur, jalouse du couple que formaient Jeanne et Félix qui, à Royan, marchaient devant eux avec cette démarche insouciant de ceux qui se sentent déjà dans l'avenir.

Pourquoi n'aurait-elle pas un mari, ne ferait-elle pas partie d'un couple, elle aussi ? Allait-elle rester seule avec sa mère ? La conduirait-on longtemps de plage en plage et de bal en bal [...].⁴⁴

Toutefois, le mariage entre François et Bébé est très différent. Avec François, le monde idéal commence graduellement à perdre son éclat. Bébé ne

⁴³ *Ibid.*, 74-75.

⁴⁴ *Ibid.*, 159-160.

découvre que le sentiment vide qui l’emmène à la mélancolie : « [...] Il n’avait pas le temps de s’en occuper beaucoup et, quand il la trouvait mélancolique, il mettait cette humeur sur le compte de sa santé. »⁴⁵ Sa vie lui fait gravement peine. Sa tristesse se montre tout le temps durant la vie conjugale : « Elle souriait, d’un sourire sans joie. »⁴⁶ Dès son enfance, malgré la somptuosité de sa famille, Bébé n’est jamais vraiment heureuse : elle joue avec les bonnes, ses parents la laissent toujours seule; elle devient donc une fille solitaire qui s’enferme dans sa chambre. Ainsi Bébé demande-t-elle le sentiment chaleureux et l’attention de son mari : « Sais-tu à quoi je pensais, François ?... Que désormais nous vivrons toujours ensemble, que nous vieillirons, que nous mourrons ensemble. »⁴⁷

Evidemment, il n’existe pas d’intimité dans le sentiment qu’a Bébé envers son mari. Après dix ans de leur vie commune, même si elle ne se trouve jamais en difficulté, elle doit vivre à la campagne au lieu d’avoir une vie luxueuse dans la grande ville comme elle le souhaite. Elle y reste souvent seule. François ne retourne à *la Châtaigneraie* que deux ou trois jours par semaine. D’ailleurs, le rapport entre Bébé et François n’est pas plein de sympathie ou de plaisir sexuel comme ceux qu’on attend normalement de la vie conjugale. Par contre, ils vivent comme deux camarades :

- Je t’ai déjà dit que je ne suis pas jalouse... Ce que je ne veux pas... Tu comprends ?... Après, je serai ta femme comme avant, puisque je suis ta femme... En outre, tu pourras tout me raconter comme à un camarade, comme à Félix...

[...]

- Tu peux me le dire, puisque désormais nous sommes des camarades...

[...]

⁴⁵ *Ibid.*, 148.

⁴⁶ *Ibid.*, 158.

⁴⁷ *Ibid.*, 121.

Ils avaient déjà les nouveaux lits, des lits jumeaux, très modernes, que Bébé avait commandés. La chambre était claire. On n’y retrouvait rien de l’ancienne maison.⁴⁸

Bébé sait bien que son mari a beaucoup d’aventures avec d’autres femmes. Alors, elle n’exprime pas la volonté de coucher avec lui. Quant à François, il se rend compte qu’elle est si fragile qu’elle ne supporte plus la relation intime avec lui. En plus, il ne pense qu’à son honneur et à son orgueil. Elle n’a rien de séduisant. À son regard, elle n’a que la frigidité : « Une femme incapable de faire l’amour !... Car Bébé était incapable de faire l’amour. »⁴⁹ L’indifférence remplace l’amour et le plaisir sexuel.

Une autre scène illustre clairement la volonté de Bébé. Hormis le statut de la femme de Donge, elle accepte d’avoir une liaison sexuelle avec François seulement pour avoir un enfant, sans aucune passion, malgré son dégoût pour un tel acte. Et François, lui aussi, laisse à côté l’attirance physique de sa femme parce qu’il croit qu’elle se marie avec lui sans amour. En outre, il est mécontent de ses gestes élégants et glacials : « Bien des soirs, il aurait pu rentrer à *la Châtaigneraie* et il avait hésité à la dernière minute, [...] pour ne pas la retrouver, elle, avec son froid regard qui jugeait et condamnait. [...] Elle était trop orgueilleuse pour adresser des reproches ! »⁵⁰ Alors, François ne partage pas le plaisir avec Bébé. Il n’y a presque pas de passion entre ces deux personnages :

- Tu es sûr que tu es sain ?

Parce que, n’est-ce pas, il avait des maîtresses ! Parce qu’il couchait de temps en temps avec M^{me} Flament ! Parce que, au cours de ses voyages, il ne se refusait pas les aventures qui se présentaient !

- Je suis parfaitement sain, ne crains rien...

⁴⁸ *Ibid.*, 129-133.

⁴⁹ *Ibid.*, 82.

⁵⁰ *Ibid.*, 157-158.

Qu'avait-elle donc répondu, toujours de cette voix monotone qui choquait si fort François ?

- *Alors, c'est bien !*

Ce jour-là, François avait envie de lui déclarer :

- Le voilà, ton enfant... Après ça, tu deviendras peut-être une femme normale... Ah ! tu as voulu être M^{me} Donge...⁵¹

Même si la passion n'existe guère entre eux, un de leurs désirs, surtout de la part de Bébé, est d'avoir un enfant. Comme Tati dans *La veuve Couderc*, Bébé souhaite que l'amour de son fils puisse remplir le vide dans son cœur. Elle consacre donc tout son temps à s'occuper de son enfant le mieux que possible.

Dans le triangle d'amour, il reste seulement l'engagement qui apparaît le plus clairement dans le sentiment amoureux de Bébé. Elle choisit d'aimer François et décide de développer ce rapport. Le début de l'engagement est peut-être présenté par l'image du mariage sans amour, mais elle tente de créer le lien jusqu'à ce qu'elle puisse l'aimer de tout son cœur. Elle essaie de s'adapter et de maintenir sa relation amoureuse :

Elle était entrée, toute droite, figée par l'angoisse, dans la maison du quai des Tanneurs. Elle y était entrée avec l'homme qui allait être, pour toujours, son compagnon. Elle avait regardé les murs, tâté la densité de l'air, s'était pénétrée des odeurs familières et, devant les portraits, elle avait murmuré :

- J'aurais aimé connaître ton père...

Parce qu'alors il eût peut-être été plus facile de se comprendre.

Elle était descendue au bureau et elle avait caressé du regard la place où François s'asseyait chaque jour, le carré de quai qu'il avait sans cesse sous les yeux.

- Tu ne veux pas que ?...

⁵¹ *Ibid.*, 155-156.

Et lui n'avait rien compris ! Est-ce que la place de sa femme n'était pas là-haut dans l'appartement ? Qu'elle arrange la maison à sa guise ! Qu'elle fasse son métier d'épouse, [...], qu'elle donne des ordres à la cuisinière et qu'elle essaie de se créer des relations en ville.⁵²

Ce passage nous montre que Bébé veut évoquer son rôle de la bonne femme de Donge. Elle veut connaître le père de François pour mieux comprendre ce dernier. Elle veut arranger son bureau afin d'exister pour François. Ainsi, Bébé ne veut être qu'une personne importante dans la vie de son mari.

Bébé Donge est une bonne représentation de l'engagement ; d'un court terme, le choix d'aimer et d'un long terme, le maintien de la relation amoureuse. Même si personne ne la comprend, elle essaie de montrer son engagement de son mieux à sa manière. Mais parfois, le silence renforcé par la négligence est la cause de l'incompréhension entre les deux. Et c'est cette incompréhension qui mène enfin à la rupture de l'engagement entre eux. La liaison détériore et pousse Bébé à empoisonner son mari pour montrer la douleur qu'elle éprouve dans son cœur. Ainsi, malgré tout engagement investi dans la relation avec son mari, Bébé ne réussit pas à son idéal. Sa déception dans la vie conjugale se voit clairement pendant l'interrogatoire entre le juge et elle :

Question : Je vais vous poser une question plus précise : Si la jalousie n'est pas le mobile du crime, dois-je en conclure que c'est la haine ou l'amour ?

Réponse : C'est la haine...

Question : Or, vous avez déclaré par ailleurs que vous aimiez votre mari... A quel moment la haine s'est-elle substituée à l'amour ?

Réponse : Je ne peux pas préciser... [...]

Question : Vos griefs étaient donc terribles ?

Réponse : Je ne pouvais plus vivre près de lui...

Question : Pourriez-vous détailler ces griefs ?

⁵² *Ibid.*, 181-182.

Réponse : Non... [...]

Question : Vous reconnaissez donc avoir attenté, par haine, à la vie de votre mari, mais vous êtes incapable d'exposer les raisons de cette haine...

Réponse : Je souffrais trop... [...]

Question : Et vous ne vous êtes pas préoccupée des conséquences que ce geste entraînerait pour vous ?

Réponse : Non ! Il fallait en finir...

Question : En finir avec quoi ?

Réponse : Je ne sais pas... ce serait trop long...⁵³

D'après la théorie de Sternberg, l'engagement à court terme de Bébé ne dure que trois mois. Et, l'engagement à long terme se termine après dix ans de leur mariage. Bébé Donge ne possède donc pas le vrai amour, en outre elle devient victime de l'amour. À la fin de leur vie conjugale, rien ne reste : ni amour ni bonheur.

1.2.3 L'amour entre François et ses maîtresses

Comme les affaires des Donge se prospèrent, François doit rencontrer beaucoup de monde. Particulièrement, il attire l'attention de plusieurs femmes : M^{lle} Daisy, M^{me} Jalibert et M^{me} Flament. La relation amoureuse entre ses maîtresses et lui n'apparaît qu'à la dimension de la passion. Sans aucun attachement, cette relation peut terminer rapidement. François est ravi dans son monde animé où il n'y a que le travail et les femmes. Après le mariage, il ne termine pas ses relations avec d'autres femmes. Il a un lien profond avec elles parce que Bébé ne peut pas répondre à sa demande. Il pense que Bébé n'est pas la femme commune. Il préfère travailler et sortir à rester à *la Châtaigneraie*. Il semble qu'elle le pousse à des aventures sexuelles avec les autres femmes. Parmi les trois maîtresses nommées dans le roman, nous allons donner l'exemple de M^{me} Flament :

⁵³ *Ibid.*, 210-213.

Il l'avait vue sourciller en passant près de la secrétaire : l'odeur, sûrement.

A midi, comme ils déjeunaient en tête à tête à la table ronde de la salle à manger, elle avait demandé :

- C'est nécessaire que cette jeune fille soit dans ton bureau ?

- C'est une femme marié, M^{me} Flament... Il y a six ans qu'elle est ma secrétaire... Elle est au courant de toutes nos affaires...

- Je me demande comment tu peux supporter son odeur... [...]

- Qu'est-ce que tu voudrais faire ?

- Travailler dans ce bureau, avec toi...

- A la place de M^{me} Flament ? [...]

- C'est impossible, mon petit. Il faudrait des années pour te mettre au courant. D'ailleurs, ce n'est pas ta place...

- Pardon... Je n'en parlerai plus... ⁵⁴

M^{me} Flament est une des maîtresses de François. Elle est sa secrétaire. Ils travaillent toujours ensemble. Elle ne refuse pas d'avoir la relation érotique avec lui bien qu'il ait sa femme et qu'elle ait aussi son mari. Toutefois, François ne veut pas s'engager totalement. Il ne pense pas passer la vie conjugale avec elle. Il ne la met qu'à la place de sa maîtresse. Entre eux, il n'y a que la liaison sexuelle et le succès du travail.

Puisque ses passions subites sont instables, François crée toujours une autre relation érotique avec de nouvelles femmes. Tout cela dépend de son plaisir et son désir. Précisément, François ne fait pas attention au sentiment fragile des femmes. Quand il doit terminer une relation avec les femmes, il peut les quitter sans scrupule. Quant à M^{me} Flament, elle doit affronter la tristesse quand François se sent coupable envers sa femme, et il désire s'occuper mieux d'elle :

- Bonjour, monsieur François...

- Bonjour, madame Flament...

⁵⁴ *Ibid.*, 117-119.

Il l'avait oubliée, celle-là ! Elle était toute rose, tout émue, une main sur un sein, à le regarder avec de gros yeux humides. Sûrement, c'était elle qui avait placé des roses sur le bureau.

- Si vous saviez comme tout le monde a été péniblement surpris quand le malheur est arrivé !... Vous ne vous sentez pas trop faible ? ⁵⁵

Tandis que François ne possède que la passion, M^{me} Flament, présente la dimension de l'engagement. Elle l'aime. Elle veut maintenir la relation amoureuse. Mais enfin, elle est déçue parce que François choisit sa femme, Bébé Donge. Son amour et sa responsabilité pour les autres femmes s'épuisent rapidement. Très vite, il perd tout intérêt en elles. C'est seulement avec Bébé que François se montre vraiment jaloux. Il n'est pas du tout content quand Bébé s'intéresse à sa nouvelle amie M^{lle} Lambert :

Un jour, il y avait six mois de cela, François s'était montré moins patient que d'habitude. Ou plutôt, il avait agi comme il le faisait en maintes circonstances. Pendant des mois, des années, il supportait tout de quelqu'un. Puis, soudain, sa patience était à bout et il éclatait, féroce.

Cette fois-là — c'était à *la Châtaigneraie* et, fatigué par une semaine de dur travail, il avait envie de se sentir chez lui — il avait regardé froidement, durement, M^{lle} Lambert installée comme à demeure dans la chambre de Bébé. Avec cet air calme qui faisait si peur à ses employés et à ses ouvrières, il avait prononcé :

- Cela ne vous ferait rien, mademoiselle Lambert, de me laisser parfois seul avec ma femme ?

Elle était partie sans mot dire. Elle en avait oublié son sac à main. Elle l'avait fait chercher le lendemain et on ne l'avait jamais revue. ⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, 114-115.

⁵⁶ *Ibid.*, 144.

La relation entre Bébé et M^{lle} Lambert peut refléter le sentiment de l'amour de François pour sa femme et ses maîtresses. Il ne peut pas ignorer ce rapport entre Bébé et son amie parce que la première fait tout pour attirer son attention sur M^{lle} Lambert. Il est suggéré même qu'entre les deux femmes, il existe un rapport sinistre : « *M^{lle} Lambert installée comme à demeure dans la chambre de Bébé.* ». Mais il paraît que François ne voit pas la provocation de sa femme et continue ses affaires amoureuses. Malgré celle-ci, il n'a pas de jalousie pour ses maîtresses parce que c'est seulement la relation passionnelle qui commence et termine rapidement sans engagement ni amour. La fin de leur relation fragile est la séparation et la tristesse comme avec M^{me} Flament : « C'était M^{me} Flament qui pleurait, toute seule dans son coin, à petits sanglots réguliers, les deux bras repliés sur sa machine à écrire, le visage dans les bras. »⁵⁷

1.3 La chambre bleue : Tony (ou Antoine Falcone), Andrée Despierre, Nicolas Despierre et Gisèle Falcone.

Un grand crime passionnel se produit à cause de l'infidélité dans la vie conjugale. L'amour érotique, qui est caché depuis l'enfance d'Andrée, revient encore après qu'elle revoit Tony. Malheureusement, ils sont déjà mariés : Tony avec Gisèle, et Andrée avec Nicolas. Ainsi, leur rapport doit être dissimulé. Enfin, ils deviennent amants et leur histoire entraîne le meurtre et la mort. Nous allons procéder à l'analyse de l'amour de chaque couple.

1.3.1 L'amour de Tony Falcone pour Andrée Despierre

Tony ou Antoine Falcone connaît Andrée Despierre depuis qu'ils étaient à l'école. C'est un Italien charmant. Beaucoup de filles, y compris Andrée, se laissent séduire par lui. Tony se passionne pour la beauté féminine et pour la relation sexuelle. Dès son jeune âge, il a toujours contact avec les filles sauf avec Andrée. Elle ne l'intéresse pas en raison de son grand physique comme « une statue ». Andrée n'a rien d'attirant. Il ne la touche ni l'embrasse comme d'autres filles. En plus, elle vient

⁵⁷ *Ibid.*, 138.

d'une famille riche. Quant à lui, il est originaire d'une famille pauvre. Andrée et lui ne sont pas du même monde :

- Pas même un flirt ? Vous ne l'aviez pas embrassée ?

[...]

Il faillit répondre :

- Parce qu'elle était trop grande.

Et c'était vrai. Il n'avait jamais associé à l'amour cette grande fille impassible qui lui faisait penser à une statue.

En outre, elle était M^{lle} Formier, la fille du docteur Formier, mort en déportation. L'explication était-elle suffisante ? Il n'en trouvait pas d'autre. Ils ne se situaient pas sur un même plan, elle et lui.⁵⁸

Néanmoins, la première fois où il l'embrasse et touche son corps, son point de vue sur le caractère d'Andrée est changé. Cela lui plaît énormément. Et après, il ne peut pas y résister. Dès leurs premières retrouvailles, il éprouve une vive passion pour elle. Une fois leurs affaires commencées, Tony ne peut plus les arrêter. Il veut continuer à voir Andrée constamment. Elle est tellement séduisante qu'il n'a plus besoin d'autres filles :

Il se souvenait des petites lumières rouges à l'arrière de la voiture, [...], du goût de la bouche d'Andrée. Les lèvres collées aux siennes, elle lui saisissait la main et la dirigeait vers son sein, qu'il était surpris de trouver si rond, si lourd, si vivant.

Lui qui l'avait prise pour une statue !

Un camion approchait et, pour échapper à ses phares, ils reculaient, toujours rivés l'un à l'autre, vers le bas-côté où se dressaient les premiers arbres. Là, soudain, Andrée était prise d'un tremblement comme il n'en avait jamais connu chez une partenaire, et elle répétait en l'entraînant de tout son poids :

⁵⁸ Georges Simenon, *La chambre bleue* (Paris : Presses de la cité, 1964), 24.

- Tu veux ?

Ils s'étaient retrouvés par terre, dans les hautes herbes, dans les orties.

[...]

- Baise-moi, Tony !

En fait, c'était elle qui l'avait possédé et ses yeux exprimaient autant le triomphe que la passion.⁵⁹

C'est le commencement de la relation passionnelle dont il ne veut pas se priver. Elle répond à sa demande sexuelle jusqu'à ce qu'il oublie tous les rapports avec les autres femmes. Il ne désire qu'elle. Ils se fixent des rendez-vous secrets dans la chambre bleue de l'hôtel des Voyageurs. Leurs rencontres sont dominées par les activités érotiques. Evidemment, l'amour de Tony pour Andrée n'a qu'une seule dimension : la passion.

Andrée était grande. Sur le lit, cela n'apparaissait pas, mais elle avait trois ou quatre centimètres de plus que lui. Elle avait, bien que du pays, les cheveux bruns, presque noirs, d'une Méridionale ou d'une Italienne, qui tranchaient sur une peau blanche et lisse chatoyant sous la lumière. Son corps était un peu lourd, ses formes pleines, et sa chair, surtout les seins et les cuisses, avaient une fermeté onctueuse.

A trente-trois ans, il avait connu de nombreuses femmes. Aucune ne lui avait donné autant de plaisir qu'elle, un plaisir total, animal, sans arrière-pensées, auquel ne succédait ni dégoût, ni gêne, ni lassitude.

Au contraire ! Après deux heures passées à obtenir le maximum de jouissance de leurs deux corps, ils restaient nus l'un et l'autre, prolongeant leur intimité charnelle, savourant l'harmonie établie, non seulement entre eux, mais avec tout ce qui les entourait.⁶⁰

⁵⁹ *Ibid.*, 29-30.

⁶⁰ *Ibid.*, 14.

Quand il pense à Andrée, l'image du rapport passionnel et du plaisir charnel apparaît à Tony tout de suite parce qu'il n'y a qu'elle seule qui puisse lui donner le bonheur extrême. Gisèle ne peut pas le lui susciter à cause de sa fragile santé. Toutefois, il semble que Tony ne prend pas le sentiment d'Andrée au sérieux. Il n'accorde pas d'importance à sa sensibilité. À l'exception la volupté, rien ne le préoccupe. C'est un homme égoïste. Il est prêt de faire tout ce qu'il veut pour le plaisir. Quand Tony voit Nicolas arriver à l'hôtel où il se trouve avec Andrée, il s'enfuit seul sans s'occuper d'elle :

- Où vas-tu ?

Car il ramassait ses vêtements, son linge, ses chaussures.

- Il ne faut pas que je reste ici... Du moment qu'il ne nous trouve pas ensemble...

Il ne la regardait plus, ne se préoccupait plus d'elle, de son corps ni de ce qu'elle pouvait dire ou penser. Pris de panique, il jetait un dernier coup d'œil par la fenêtre et se précipitait hors de la chambre.

Si Nicolas était venu à Triant par le train alors que sa femme s'y trouvait, c'était pour une raison sérieuse.⁶¹

Non seulement il n'y a pas de sentiment d'intimité, Tony reste aussi avec Andrée sans l'idée de s'engager. Chaque fois qu'ils ont la liaison érotique dans cette chambre, il lui répète qu'il l'aime, mais c'est juste pour lui plaire. Il n'a pas l'intention de faire ce que veut Andrée : quitter Gisèle. Alors, la dimension de la relation amoureuse de Tony ne concerne ni l'intimité ni l'engagement. Il n'est donc pas difficile d'imaginer que leur rapport est rapidement détruit. Tony tente de s'éloigner de cette relation illégitime. Au contraire, Andrée tente de le persuader de vivre ensemble :

Chez lui, ce n'était pas de l'orgueil, mais peut-être un reste de fidélité à la chambre bleue. Il n'avait jamais eu l'intention d'épouser Andrée. Même

⁶¹ *Ibid.*, 17.

s'ils avaient été libres tous les deux, s'ils n'avaient été mariés ni l'un ni l'autre, l'idée ne lui serait pas venue d'en faire sa femme.

Pourquoi ? Il n'en savait rien.

- Avouez que sa passion vous effrayait, avait suggéré le professeur Bigot. Cela a dû vous causer un choc, le soir de septembre, en bordure du petit bois, quand vous avez découvert que celle que vous appelez la statue, calme et orgueilleuse, pouvait se transformer en femelle déchaînée.

- J'en ai été surpris.

- Flatté aussi, vraisemblablement. Car il semble ressortir des événements qu'elle était sincère en prétendant vous aimer depuis les bancs de l'école.

- Je me suis senti un peu responsable.

- Responsable de cette passion ? ⁶²

Dans l'interview entre M. Bigot et Tony, celui-ci affirme clairement ne pas aimer Andrée Despierre. Il n'éprouve pour elle que la passion. Probablement, il aime seulement Gisèle. Il semble qu'Andrée en est bien au courant ; cela la pousse à commettre un crime et Tony ne peut pas dénier la responsabilité de sa part.

1.3.2 L'amour d'Andrée Despierre pour Tony

Andrée Despierre est née dans une famille remarquable. Son père est le docteur Formier. Avec son statut familial, elle est considérée comme une fille hautaine, comme « une statue » selon Tony. Entre eux, il existe un grand écart parce qu'il ne possède pas autant de biens qu'elle. En plus, elle est plus grande que d'autres filles. Pourtant, elle tombe amoureuse de lui. Ils habitent au même village. Elle est jalouse de toutes les filles qui sont près de lui et qui peuvent l'embrasser parce qu'elle n'est jamais choisie. Elle éprouve tout le temps la passion pour Tony même après son mariage avec Nicolas :

⁶² *Ibid.*, 116-117.

- Tu veux essayer, une fois, de m'embrasser ?

Il l'avait regardée avec étonnement, tenté de répéter son :

- Pourquoi ?

Il la distinguait mal dans l'obscurité.

- Tu veux ? avait-elle répété d'une voix qu'il avait à peine reconnue.⁶³

Comme elle l'attend toujours, elle tente de l'embrasser, et après, elle espère qu'il ne refusera pas sa demande. Elle l'aime à la folie. Son amour ne change pas, il est intensifié. Elle veut posséder Tony. C'est une bonne illustration de la femme sous l'influence de la passion :

Un après-midi, au cours de leur troisième ou quatrième rendez-vous, après lui avoir dit qu'il était beau, Andrée avait ajouté :

- Tu es si beau que j'aimerais faire l'amour avec toi devant tout le monde, en pleine place de la Gare...

Il avait ri, sans pourtant être très surpris. Il ne lui déplaisait pas, lorsqu'ils s'étreignaient, de garder un certain contact avec le monde extérieur, avec les bruits, les voix, la vibration de la lumière et jusqu'aux pas sur le trottoir, aux chocs de verres sur les guéridons de la terrasse.⁶⁴

Chaque fois qu'ils sont ensemble, Andrée lui répète qu'il est très beau. Elle est remplie par le bonheur d'avoir pu s'allonger à côté de lui. Dans cette scène, elle exprime l'amour passionnel. Elle ne veut pas limiter leur relation à la chambre bleue. Elle veut être à la place de Gisèle et remplacer Nicolas par Tony. Elle ne veut pas être seulement une maîtresse, mais sa femme. Elle ne veut pas cacher cette relation. Elle souhaite avoir la vie conjugale avec lui. Donc, elle n'a pas peur de commettre un délit afin d'être ensemble même pour quelques heures :

⁶³ *Ibid.*, 29.

⁶⁴ *Ibid.*, 12-13.

- Tu m'aimes, Tony ?

Dans la chambre surchauffée qui sentait le sexe, cela sonnait naturellement, alors que, dans le calme de la nuit où le moteur ronronnait, les mots, les intonations devenaient irréels. Il avait cru malin de répondre du bout des lèvres :

- Je crois.

- Tu n'en es pas sûr ?

Pensait-il jouer un jeu ? Ignorait-il que, pour elle, ce n'en était certainement pas un ?

- Tu pourrais passer toute ta vie avec moi ?

Cette question, elle l'avait formulée deux fois en l'espace de quelques minutes. Ne l'avait-il pas entendue déjà au cours de leurs précédentes rencontres dans la même chambre ?

Il avait répondu :

- Bien sûr !

Il jonglait, l'esprit et le corps légers. Elle sentait si bien que les mots ne venaient pas du fond de sa conscience qu'elle insistait :

- Tu en es si sûr que ça ? Tu n'aurais pas peur ?

Le dialogue entier lui revenait mot pour mot.

- Tu imagines ce que seraient nos journées ?

Elle n'avait pas dit les nuits, mais les journées, comme si son intention était de passer tout leur temps au lit.

- On finirait par s'habituer.

- A quoi ?

- A nous deux.⁶⁵

Dans ce dialogue, Andrée exprime précisément son désir de l'engagement. Elle veut la liberté de Tony pour qu'il puisse vivre avec elle sans Gisèle comme obstacle. Pourtant, elle semble comprendre que Tony ne prend pas son amour pour lui au sérieux. D'où son envie de rendre publique leur relation

⁶⁵ *Ibid.*, 52-53.

clandestine. Quant à Tony, il souhaite le cacher dans la chambre bleue. Dans la relation amoureuse triangulaire, Andrée manque d'intimité parce qu'il n'existe pas de sympathie entre Tony et elle. Elle n'a que la passion et l'engagement. Non seulement Tony est égoïste, Andrée l'est aussi sous cet angle.

1.3.3 L'amour de Tony pour Gisèle

Ce qui distingue la relation entre Tony et Gisèle de celle entre Tony et Andrée, c'est la sincérité et la volonté d'entretenir la vie conjugale. Dans son idée, Andrée représente l'attirance passionnelle, mais Gisèle, la sensibilité, l'intimité et l'engagement. Tony est un playboy. Il cherche toujours les aventures avec les femmes, mais la seule femme qu'il aime et qu'il veut avoir à ses côtés, c'est Gisèle. Certainement, il aime beaucoup sa femme :

Rien que ce mot-là le faisait rougir. N'évoquait-il pas la chambre bleue, le corps pulpeux d'Andrée, ses cuisses écartées, le sexe sombre qui perdait lentement la semence ?

- Nous pourrions partir samedi. Je téléphonerai demain aux Roches Noires. S'ils ont deux chambres libres, ou même une, dans laquelle on ajouterait un petit lit pour Marianne...

- C'est possible de quitter tes affaires ?

- Au besoin, je ferai un saut ici une fois ou deux.

Il se sentait délivré, se rendant seulement compte du danger auquel il avait échappé.

- Nous resterons là-bas deux semaines, à paresser tous les trois sur la plage.

Il débordait tout à coup de tendresse pour sa fille et s'en voulait de ne pas avoir remarqué sa pâleur. Il avait des torts envers sa femme aussi, mais c'était plus théorique. Par exemple, il aurait été incapable d'arrêter la voiture au bord de la route, de prendre Gisèle dans ses bras, de presser son visage contre le sien en murmurant :

- Je t'aime, tu sais !

Pourtant, cette idée lui passait par la tête. C'était arrivé souvent. Jamais il ne l'avait fait. De quoi avait-il honte ? N'aurait-il pas eu l'air d'un coupable qui demande pardon ?

Il avait besoin d'elle. Marianne aussi avait besoin de sa mère. [...].⁶⁶

Cette scène montre que Tony pense à terminer sa relation intime avec Andrée parce qu'elle ne se contente pas de leur liaison de la chambre bleue, mais elle veut aussi le posséder. Donc, il veut l'éviter. Il décide d'aller à la mer avec sa famille pour ne pas voir le signal de leur rendez-vous. Il faut qu'il termine rapidement cette relation. Avec son caractère de playboy, il sent qu'il fait une faute envers Gisèle, qu'il n'a pas de courage de l'accepter. Il a du mal à exprimer son amour. Cependant, il insiste sur le choix de sa femme et sa fille : « Ils étaient mariés depuis sept ans. Alors, il avait essayé d'imaginer leur vie plus tard. Ils vieilliraient petit à petit. Marianne deviendrait une jeune fille. Ils assisteraient à ses noces. [...] »⁶⁷. Son amour pour Gisèle paraît sincère. Au contraire, tout ce qu'il dit à Andrée dans la chambre bleue est un mensonge. Tony croit toujours que Gisèle est la meilleure femme bien qu'elle ne puisse pas répondre à son érotisme. Et sûrement, elle est aussi la meilleure mère pour Marianne :

- Pendant sa grossesse, bien entendu, il y a eu une période...
- C'est alors que vous avez pris l'habitude de voir d'autres femmes ?
- Je l'aurais fait de toute façon.
- C'est un besoin ?
- Je ne sais pas. Tous les hommes sont comme ça, non ?

[...]

C'est cependant en parcourant ces douze kilomètres qu'il s'était senti le plus près d'elle, le plus uni à elle. Il avait failli lui dire :

⁶⁶ *Ibid.*, 51-53.

⁶⁷ *Ibid.*, 82.

- J'ai besoin de toi, Gisèle.

Besoin de la sentir avec lui. Besoin qu'elle ait confiance en lui.⁶⁸

Tony affirme son amour pour sa femme. Il s'occupe bien de sa famille. En tant que chef de famille, il est responsable. Gisèle respecte ses décisions. Elle essaie de le comprendre. Elle s'occupe bien de lui. Elle joue bien le rôle de la femme et de la mère. Tony travaille dur pour soutenir sa famille, et elle prend soin du ménage et de Marianne.

Même si Tony n'a pas la relation passionnelle avec sa femme et rencontre souvent Andrée, l'idée de la séparation ne lui vient jamais. Il ne regrette pas d'avoir choisi Gisèle. Au contraire, il travaille beaucoup parce qu'il ne vient pas d'une famille riche. Il veut réussir dans ses affaires. Il essaie d'apporter la stabilité économique à la famille, de posséder une maison et une voiture. Il veut que sa famille soit heureuse.

- Tu m'en veux, Gisèle ?

- De quoi ?

- Tu te tracasses à cause de moi, avoue-le.

- Je préfère quand tu es heureux.

- Et tu crois que je ne le suis pas ? C'est ça ? Que me manque-t-il ? J'ai la meilleure des femmes, une fille qui lui ressemble et que j'adore, une jolie maison, mes affaires marchent à merveille. Pourquoi ne serais-je pas heureux, dis ? Bon ! J'ai parfois des soucis. Quand on est né dans une bicoque sans électricité ni eau courante de La Boisselle, il n'est pas aussi facile de se mettre à son compte que les gens se l'imaginent. Pense au chemin parcouru depuis que je t'ai rencontré à Poitiers. Je n'étais qu'un ouvrier.

Il parlait, parlait, s'exaltant à mesure.

⁶⁸ *Ibid.*, 53-55.

- Je suis le plus heureux des heureux, Gisèle, et si quelqu'un prétend le contraire, dis-lui de ma part qu'il a menti. Le plus heureux des hommes, entends-tu ? ⁶⁹

À son avis, Gisèle est la meilleure femme qui ne l'abandonnera jamais. Ils passent les périodes de bonheur et de malheur ensemble. Elle est toute prête à l'encourager. Leur relation montre clairement l'amour et l'amitié qui comprennent l'attachement, la sympathie et la compréhension. Malheureusement, ils sont finalement séparés par la mort de Gisèle.

1.3.4 L'amour d'Andrée pour Nicolas

Comme elle se passionne énormément pour Tony dans son enfance, Andrée n'aime pas Nicolas. Ils ne se marient qu'après que Tony a quitté le village : « [...], si je me suis résignée à épouser Nicolas, c'est parce que Tony avait disparu du pays, et que j'étais persuadée qu'il n'y reviendrait jamais. »⁷⁰. Il est possible qu'elle épouse Nicolas parce qu'il est riche. Ils ont un très bon statut social. Andrée est la fille d'un docteur, la famille de Nicolas possède une épicerie. En outre, Nicolas l'aime beaucoup. Ils se connaissent dès leur enfance. Ainsi, elle choisit de vivre avec lui sans l'aimer vraiment. Entre Nicolas et Andrée, l'amour, l'intimité et la sympathie n'existent pas. Comme elle ne veut pas rester l'amante de Tony et qu'elle veut vivre avec lui ouvertement, elle laisse son mari mourir sans lui porter aucune aide quand il est très malade :

- Je n'ai pas empoisonné mon mari, mais je l'aurais peut-être fait s'il avait trop tardé à mourir. J'aimais Tony et je l'aime encore.

- Comment comptiez-vous vous débarrasser de Mme Falcone ?

- Cela ne me regardait pas. Je l'ai écrit à Tony. Je lui ai dit : « A toi ! » et j'ai attendu, confiante.

- Attendu quoi ?

⁶⁹ *Ibid.*, 129.

⁷⁰ *Ibid.*, 140.

- Qu'il se rende libre, comme nous avons décidé qu'il le ferait dès que je le deviendrais moi-même.

- Vous n'avez pas envisagé qu'il la tuerait ?

Alors, tête haute, elle avait prononcé de sa belle voix rauque :

- Nous nous aimons ! ⁷¹

D'après son interrogatoire, il n'existe pas l'amour d'Andrée pour son mari. Ni sympathie ni attachement n'a la place dans leur vie à deux. Ces sentiments ne sont qu'à Tony. Même si elle ne tue pas Nicolas, elle profitera peut-être de la grave maladie de Nicolas pour pouvoir aller vivre librement avec son amant Tony.

Normalement, elle ne fait jamais attention au sentiment de Nicolas. Elle n'a pas peur qu'il sache ce qu'elle fait dans la chambre bleue. Au contraire, elle veut sans doute faire connaître cette liaison passionnelle pour qu'elle ait une bonne raison de le quitter. Elle ne tente même pas de maintenir la vie conjugale. Elle peut laisser son chétif mari tout seul pour aller voir son amant Tony. Qui plus est, elle le fait sur un coup de tête. Même quand les deux hommes risquent de se trouver face à face, elle ne montre aucun souci, aucune culpabilité, contrairement à Tony qui est pris d'une grande peur :

- De quoi, exactement, aviez-vous peur ce soir-là ?

Que répondre ? De tout. De rien en particulier. Nicolas n'avait pas pris le train et confié la boutique à sa mère sans une raison grave. Il ne s'était pas rendu à Triant rien que pour s'asseoir devant un guéridon à la terrasse de l'hôtel des Voyageurs et pour y boire une limonade.

Quand Tony était parti, Andrée était toujours nue, sur le lit de la chambre bleue, et ne manifestait pas l'intention d'en bouger.

- Considériez-vous Nicolas comme un violent ?

- Non.

⁷¹ *Ibid.*, 186.

C'était néanmoins un malade qui, depuis son enfance, vivait replié sur lui-même.

- Vous êtes-vous demandé, à Triant, s'il était armé ?

Il n'y avait pas pensé.⁷²

Non seulement l'intimité et l'engagement n'apparaissent pas dans l'esprit d'Andrée, mais la passion n'est pas non plus mentionnée. Dans ce récit, on ne voit ni le désir sexuel ni l'attirance physique entre Andrée et Nicolas. Précisément, Andrée ne souhaite que de toucher Tony. Il est possible que la santé de Nicolas soit très mauvaise. Dès son enfance, il est toujours protégé par sa mère. Son caractère fait allusion à un enfant qui doit être surveillé tout le temps. Il ne possède rien de ce qu'Andrée attend d'un homme.

Dans *La chambre bleue*, tous les personnages principaux ne possèdent pas de vrai amour. Tony ne veut que des aventures amoureuses. Quant à Andrée, il s'agit de l'amour fou. Nicolas et Gisèle ne peuvent aimer personne.

⁷² *Ibid.*, 36-37.

Conclusion

Après avoir étudié la relation amoureuse triangulaire des personnages principaux dans les trois romans, on peut distinguer plusieurs dimensions de l'amour chez chaque personnage comme présentées dans les tableaux suivants. :

Tableau 1.2

La veuve Couderc :

La relation amoureuse triangulaire				
La relation entre les personnages	Trois dimensions de l'amour			Interrelation entre trois dimensions
	<i>Intimité</i>	<i>Passion</i>	<i>Engagement</i>	
Jean - Tati	✓			<i>Amour complice</i>
Tati - Jean	✓	✓	✓	<i>Amour accompli</i>
Jean - Félicie		✓	✓	<i>Amour fou</i>
Félicie - Jean		✓		<i>Amour-toquade</i>

Tati est le seul personnage qui découvre le vrai amour ou l'amour accompli comme elle possède toutes les dimensions amoureuses d'après la théorie de Sternberg. Au contraire, on ne voit que l'amour complice et l'amour fou chez Jean. Quant à l'amour-toquade, il est présenté à travers Félicie. En outre, c'est plutôt la passion qui domine les relations entre ces trois personnages et qui est la force conductrice de l'histoire. Il n'est donc pas étonnant que cette histoire se termine par un crime passionnel.

Tableau 1.3

La vérité sur Bébé Donge :

La relation amoureuse triangulaire				
La relation entre les personnages	Trois dimensions de l'amour			Interrelation entre trois dimensions
	<i>Intimité</i>	<i>Passion</i>	<i>Engagement</i>	
François - Bébé			✓	<i>Amour vide</i>
Bébé - François			✓	<i>Amour vide</i>
François-Maîtresses		✓		<i>Amour-toquade</i>
Maîtresses-François		✓	✓	<i>Amour fou</i>

Dans *La vérité sur Bébé Donge*, il n'y a pas de relation amoureuse accomplie d'après la théorie triangulaire. Aucun personnage principal ne possède un vrai amour. François et Bébé ont la vie conjugale sans bonheur. Ils vivent ensemble dans ce que l'on peut appeler « l'amour vide ». Ils ne font que d'essayer de maintenir leur relation. Pour les maîtresses de François, il n'a pour elles que la passion, tandis que ces dernières, elles veulent la relation sexuelle et elles veulent aussi la garder pour aussi longtemps que possible. Il s'agit plutôt de l'amour fou.

Tableau 1.4

La chambre bleue :

La relation amoureuse triangulaire				
La relation entre les personnages	Trois dimensions de l'amour			Interrelation entre trois dimensions
	<i>Intimité</i>	<i>Passion</i>	<i>Engagement</i>	
Tony - Andrée		✓		<i>Amour-toquade</i>
Andrée - Tony		✓	✓	<i>Amour fou</i>
Tony - Gisèle	✓		✓	<i>Amour amical</i>
Andrée - Nicolas				<i>Sans amour</i>

Dans *La chambre bleue*, il n'existe littéralement aucun amour entre Andrée et Nicolas. C'est le vide dans leur vie conjugale qui est au centre de ce roman. Il est si insupportable que le protagoniste doit commettre un crime en espérant le combler. Et cela mène à la fin tragique des personnages, coupables et innocents.

L'amour ou son absence est l'origine des crimes dans ces trois romans de Simenon. Mais souvent, les personnages sont poussés également par d'autres sentiments tels que le désespoir, la tristesse et le malheur parce que ce qu'ils attendent de leur amour ne correspond pas à ce qui arrive dans la réalité, par exemple dans le cas de l'amour entre Jean et Tati. Cela mène donc à la crise d'ordre psychologique, et leur histoire finit mal. Dans le chapitre suivant, nous allons étudier les facteurs qui sont les causes de la rupture de la vie amoureuse et qui mettent les personnages féminins dans l'état de crise pour terminer leur vie par un drame tragique.

Chapitre 2

La crise psychologique chez les personnages simenoniens

Le deuxième chapitre vise à étudier la relation amoureuse entre les trois personnages principaux. Aucun d'entre eux ne trouve le bonheur véritable dans ce rapport compliqué. Non seulement la relation amoureuse triangulaire est l'origine de la rupture des couples, elle entraîne également les crises mentales chez les personnages principaux et les pousser vers la tragédie de l'amour. Elle ne leur apporte que la blessure sentimentale et finit par le chagrin, le désespoir et la perte des personnes aimées. Finalement, la vie familiale est ruinée.

Pourtant, il existe d'autres facteurs dans la vie à deux qui peuvent entraîner des crises psychologiques tels que l'argent, l'incompréhension et le mauvais comportement. Il est donc aussi important d'étudier leur rôle dans les trois récits de Simenon.

La crise est un état mental rempli d'une tension intérieure maximale. Ainsi, la crise psychologique indique la sensation et le sentiment qui sont exacerbés par cette situation de l'extrême tension et pression de la mentalité.¹ Dans ces romans, les protagonistes doivent précisément faire face à cette crise mentale. Celle-ci fait petit à petit son apparition dans la vie conjugale ou familiale. Ironiquement, plus la famille est rapprochée, plus la crise est grave. Surtout, quand il s'agit d'un couple conjugal, la déception est plus remarquable. Quand les protagonistes attendent quelque chose de l'amour et que ce qui arrive n'est pas exactement ce qu'ils désirent, le désespoir et la douleur apparaissent donc dans leur esprit. Ceux-ci conduisent au conflit dans la vie à deux qui augmente la violence.

L'étude de la crise psychologique se compose de deux parties : la première présente l'origine de la crise psychologique des personnages principaux qui

¹ Cf. "La crise psychologique : une réaction à l'urgence", <http://psychologue.consultations-online.com/la-crise-psychologique-une-reaction-a-l-urgence.htm>, Claude Halmos, "Comment résister à la crise", <http://www.psychologies.com/Planete/Societe/Interviews/Claude-Halmos-Comment-resister-a-la-crise>.

les conduit à l'impasse. La deuxième partie se concentre sur le développement de cette crise chez les protagonistes féminins. Comment ont-ils développé ce malaise mental jusqu'au meurtre amoureux ?

2.1 L'origine de la crise psychologique des personnages principaux

Comme nous l'avons dégagé dans le chapitre précédent, l'amour est au centre des conflits entre les personnages principaux. Il est tellement puissant que même son absence peut pousser quelqu'un à commettre un crime. D'ailleurs, il y a également d'autres sentiments liés à l'amour qui peuvent déclencher la crise de l'ordre psychologique : incompréhension, infidélité, méfiance. Trop d'amour est aussi néfaste que son absence. Et quand on aime jusqu'à l'excès, on devient obsessif.

2.1.1 L'absence d'amour

De l'amour nous explique que « l'amour peut toujours croître ou diminuer. ».² Ainsi, les deux personnes terminent peut-être leur liaison conjugale quand il ne reste aucun sentiment amoureux entre eux. La crise mentale des certains personnages de Simenon est née par l'absence d'amour. Ils ont besoin de l'amour pour remplir le vide dans leur cœur. Dans ces romans, nous trouvons des couples qui s'unissent sans amour et dont l'union se déstabilise peu à peu avant de finir mal.

Nous observons ce type de relation chez Jean et Tati dans *La veuve Couderc*, et chez Andrée et Nicolas dans *La chambre bleue*. Andrée et Jean tuent la personne avec laquelle ils vivent en espérant une meilleure vie avec un vrai amour.

Dans *La veuve Couderc*, nous voyons l'absence d'amour dans le couple Tati et Jean. Tati doit passer sa vie pénible dans la famille Couderc et devient la femme de Marcel malgré elle. Elle vit sans bonheur parce qu'elle ne l'aime pas. À l'arrivée de Jean, elle retrouve la joie et l'amour. Jean est celui qu'elle attend. Par peur de le perdre, Tati réclame tellement l'amour que Jean ne peut pas la supporter. Elle veut posséder son corps et son amour, elle n'y réussit pas parce qu'il ne se passionne que pour Félicie. Elle fait tout pour lui mais lui, il préfère tout faire pour

² Stendhal, *De l'amour*, 341.

une autre femme. Trop d'amour et de volonté crée plus tard la jalousie dans la relation conjugale, et les mènent au crime. Dans le dialogue suivant, nous verrons que Jean n'a aucun amour pour Tati :

- Écoute, Jean... Je vais me mettre à genoux... Tu entends ?... Je me traîner à tes pieds... Je sais que je suis une vieille femme, une vieille bête qui ne peut espérer... Mais si tu savais... Toute ma vie...

Elle était à genoux, sur le plancher.

[...]

Comment la regardait-il ? Calmement. Jamais il ne l'avait regardée aussi calmement.

- Promets-moi seulement de ne plus la [Félicie] revoir... Je les ferai partir... Je trouverai le moyen de les faire partir...

« *Tout condamné à mort aura...* »

Il eut un pâle sourire.

- Pourquoi souris-tu ?... Est-ce que je suis si ridicule ?... Je ferai tout ce que tu voudras... Je te donnerai... Écoute ! L'argent dont je t'ai parlé. Prends-le !... Il est à toi !... Qu'est-ce que je dis ?... Ne souris pas...

[...]

- Jean !... J'aimerais encore mieux mourir que...

Mais oui ! Mais oui ! il n'y avait que cela à faire ! Il le savait depuis longtemps. C'était prévu ! Et n'était-ce pas le plus simple ?³

Précisément, Jean n'aime pas Tati et ne veut pas vivre avec elle. Au contraire, Tati l'aime tellement qu'elle ne peut pas le perdre. Elle le presse à quitter Félicie jusqu'à ce qu'il ne puisse pas supporter cette tension. Elle a une fin tragique.

Dans ce roman, le protagoniste Jean tue Tati et Zézette dans deux situations presque semblables. La première fois, il abat un vieux monsieur pour pouvoir acheter un appartement pour Zézette, sa petite amie qui ne l'aime pas

³ Simenon, *La veuve Couderc*, 204-205.

vraiment. La deuxième fois, Jean décide de tuer Tati dans l'espoir de pouvoir vivre avec Félicie.

Dans *La chambre bleue*, Tony ne donne pas son cœur à la fille qui l'aime à la folie, Andrée. Elle est obsédée par lui depuis son enfance. Quand ils se revoient, elle veut tout faire pour lui plaire. L'obsession, renforcée par l'absence de l'amour, pousse Andrée au meurtre. Pendant une petite scène dans la salle d'interrogatoire, nous voyons à la fois l'amour passionnel d'Andrée et le refus d'amour de Tony, ainsi que l'absence de l'amour dans la vie conjugale entre Andrée et Nicolas dans la citation suivante :

- Je [Andrée] ne vois pas ce que cela a d'extraordinaire. Chaque jour des gens divorcent. Nous nous aimons. Je l'aimais déjà alors que je n'étais qu'une petite fille et, si je me suis résignée à épouser Nicolas, c'est parce que Tony avait disparu du pays, et que j'étais persuadée qu'il n'y reviendrait jamais.

» Lorsque nous nous sommes retrouvés, nous avons compris tous les deux que nous étions pour toujours l'un et l'autre. »

Il [Tony] aurait voulu protester, crier très fort, en se levant :

- Non ! Non ! Et non ! Qu'on en finisse ! Tout est faux ! Tout est truqué ! ⁴

Cette scène nous présente clairement qu'Andrée n'aime pas son mari. Elle n'aime que Tony. Elle se passionne pour lui depuis qu'ils étaient ensemble à l'école. Elle désire l'épouser. S'il n'avait pas quitté le village, elle n'aurait pas choisi Nicolas. Dans sa parole, elle ne fait aucune allusion à la relation entre Nicolas et elle comme si cela n'existait pas. L'emploi du verbe « se résigner » montre qu'elle se marie contre son gré. En plus, tout au long de l'histoire, il n'y a aucune scène où Andrée et Nicolas se trouvent ensemble. Ainsi, il n'y a ni contact physique ni affection entre eux.

⁴ Simenon, *La chambre bleue*, 140-141.

Quand elle retrouve Tony dans la ville, il est donc normal dans son esprit que Tony divorcera pour elle. Toutefois, Tony ne veut pas son amour. Même si Andrée est libre, Tony ne la choisira pas. Leur relation amoureuse n'est que la joie et la passion voluptueuses dans la chambre bleue. C'est la tromperie de la chambre bleue : « Chez lui, ce n'était pas de l'orgueil, mais peut-être un reste de fidélité à la chambre bleue. Il n'avait jamais eu l'intention d'épouser Andrée. Même s'ils avaient été libres tous les deux, [...], l'idée ne lui serait pas venue d'en faire sa femme. »⁵

D'ailleurs, M^{me} Despierre affirme qu'il n'existe pas de l'amour entre Andrée et Nicolas. Elle croit que la mort de son fils est causée par Andrée. Celle-ci essaie de l'empêcher de s'occuper de son fils. Hormis les biens, selon M^{me} Despierre, Andrée veut aussi la liberté pour aller vivre avec son amant avec lequel elle sait bien que sa bru a des affaires :

- Si elle ne m'avait pas poussée hors de ma propre maison, j'aurais veillé sur lui et rien ne serait arrivé. Voyez-vous, cette fille ne l'a jamais aimé. Elle n'en vivrait pas vieux. Quand elle a pris un amant...
- Vous étiez au courant de sa liaison avec l'accusé ?
- Comme tout le monde à Saint-Justin, sauf mon pauvre Nicolas.
- Au mois d'août de l'année dernière, il paraît avoir eu des soupçons.
- J'espérais bien qu'il les prendrait sur le fait et qu'il la jetterait à la porte.⁶

Dans ce roman, l'absence d'amour mène à l'échec dans la relation conjugale. Tragiquement, la vie du couple se termine par la mort. Ainsi, il n'existe que le vide dans la vie de tous les personnages : Andrée ne reçoit pas le vrai amour de Tony, Tony perd Gisèle et Nicolas perd sa vie. Personne ne gagne.

⁵ *Ibid.*, 116.

⁶ *Ibid.*, 183.

2.1.2 L'incompréhension

Parfois, dans la vie conjugale, il y a une incompréhension mutuelle. C'est un problème de communication entre les conjoints. Dans ces trois romans, les personnages communiquent peu, ils n'ont pas la compréhension suffisante l'un de l'autre. La négligence et le silence font naître petit à petit l'incompréhension, et entraînent l'éloignement. Sans solution, ces problèmes sont toujours gardés dans leur esprit, et provoquent une crise mentale qui mène à la rupture de la vie du couple.

Dans *La vérité sur Bébé Donge*, François et Bébé communiquent peu. François travaille et sort. Quant à Bébé, elle reste toujours seule dans sa chambre. Le manque de compréhension réciproque est un de leurs problèmes d'amour. Nous trouvons un dialogue qui montre les idées différentes entre François et Bébé :

Un matin, très tôt, alors qu'un coq chantait dans la cour voisine, François s'était réveillé en sentant quelque chose d'anormal. Il était resté un bon moment immobile, comme inquiet, puis il avait ouvert les yeux et il avait vu Bébé assise sur le lit à côté de lui, occupée à le contempler,

- Qu'est-ce que tu fais ?

- Rien... J'écoutais ta respiration... Elle est plus forte quand tu es tourné sur le côté gauche que sur le côté droit...

Ce n'était pas pour le mettre de bonne humeur.

- J'ai toujours mal dormi sur le côté gauche...

- Sais-tu à quoi je pensais, François ? Que désormais nous vivions toujours ensemble, que nous vieillirons, que nous mourrons ensemble...⁷

Dans ce dialogue, François comprend tout à l'envers. Il ignore l'attention de Bébé. En outre, il pense qu'elle n'est pas ordinaire. Selon lui, elle agit et pense différemment. Il ne comprend jamais l'esprit de sa femme. Bébé en souffre beaucoup. Ce chagrin qui la conduit au meurtre devient sa cruauté morale. L'empoisonnement est son moyen d'en finir avec sa douleur psychologique, et aussi la demande de la compréhension de son mari :

⁷ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 121.

Il le sentait, lui ! Hélas ! il était impuissant à l'exprimer... Cette chose qui palpait... Ce pouls qui battait, battait... Cette vie qui voulait à toute force...

Et qui ne rencontrait rien autour d'elle que le froid désert de l'eau glauque où elle allait s'enfoncer.

La conscience que le seul être, l'homme qui... Pendant des années, il avait pu... Pendant des années, cent fois, mille fois, il avait eu l'occasion de comprendre... Il n'y avait qu'un geste à faire... ⁸

Avant le drame, François ne comprend pas les comportements étranges de Bébé. Mais après la tentative de meurtre, il la comprend mieux. Cette grave action est comme un signe de la souffrance qui date depuis longtemps et qui sollicite son attention. Il se sent coupable de l'avoir laissée seule à *la Châtaigneraie*. Bébé doit souffrir toute seule dans son monde sombre. Ce n'est pourtant que trop tard qu'il la comprend. Et à la fin, Bébé doit affronter la cruauté morale, toute seule également. Cela est la cause de sa blessure sentimentale qui l'obsède trop longtemps. Bébé fixe la mauvaise image d'un rude acte et d'une vie solitaire dans la mémoire. Elle manifeste son malheur excessif à travers l'ultime action : l'empoisonnement de son mari. Ainsi, le juge appelle ce comportement violent « la cruauté morale ».

Dans *La chambre bleue*, Gisèle essaie de comprendre son mari tout le temps quand elle voit ses comportements inhabituels. Tony se préoccupe toujours de sa relation passionnelle avec Andrée. Il ne veut pas la dire à sa femme. Hormis l'affaire de leur fille, Tony et Gisèle se communiquent assez peu. Toutefois, Gisèle n'exige jamais que son mari lui dise ce qui l'inquiète. Elle joue le rôle de la bonne femme. Elle soutient ses décisions et l'encourage toujours. Comme dans ce dialogue, Gisèle sent l'inquiétude de son mari. Elle s'en soucie, elle aussi :

Tôt matin, dans la cuisine, où il avait trouvé sa femme seule, il l'avait serrée contre lui, tenant un bon moment sa tête contre son épaule.

- Bonne année, Gisèle.

⁸ *Ibid.*, 217.

Avait-elle senti qu'il y mettait plus de ferveur que les autres fois ? Avait-elle compris qu'il était inquiet et n'osait pas croire à une année heureuse ?

- Bonne année, Tony.

Elle l'avait regardé ensuite en souriant mais, comme elle n'allait jamais jusqu'au bout d'un sourire, il en avait été plus mélancolique que joyeux.⁹

Ce passage nous montre que Gisèle reconnaît un grand souci de Tony. Elle est ravie d'être toujours à ses côtés. Même si Gisèle essaie de comprendre ses idées et ses actes, parfois elle a peur de lui parce qu'elle ne peut pas savoir ce qu'il veut faire et ce qu'il pense, par exemple, il existe une certaine méfiance dans la sensation de Gisèle aux yeux de Tony :

L'idée de ces vacances aux Sables ne s'avérait-elle pas une fausse bonne idée ? Il jouait avec Marianne, lui apprenait à nager, de l'eau jusqu'au ventre, la main sous son menton. Il avait essayé d'apprendre à sa femme aussi mais dès qu'elle perdait pied, elle s'affolait, battait des mains, se raccrochait à lui. Une fois qu'une vague inattendue l'avait submergée, elle lui avait lancé un regard où il avait cru lire de la peur. Pas la peur de la mer. La peur de lui.¹⁰

Contrairement à Gisèle, Tati dans *La veuve Couderc* comprend l'esprit de Jean. Toutefois, sa compréhension ne peut pas mettre fin à la passion qu'a Jean pour Félicie. Avec la peur de la perte d'amour, entre Tati et Jean, il existe aussi une grave méfiance qui les mène à une situation cruelle et triste.

⁹ Simenon, *La chambre bleue*, 39-40.

¹⁰ *Ibid.*, 61.

2.1.3 L'infidélité dans la vie conjugale

L'infidélité dans la vie du couple peut également intensifier la crise si bien qu'on commet un meurtre. Dans ces trois romans, il existe l'infidélité dans chaque couple. Jean est infidèle à Tati dans *La veuve Couderc*. Dans *La vérité sur Bébé Donge*, François a toujours des aventures avec d'autres femmes. Et aussi, Tony et Andrée sont inconstants en amour dans *La chambre bleue*.

Dans *La veuve Couderc*, Jean n'est pas fidèle à Tati. Cela lui cause un grand chagrin car elle a souci de perdre son amour. Elle craint qu'il ne parte et vive avec Félicie. Quand Tati voit le regard de Jean à la vue de Félicie, elle s'inquiète. Toutefois, Jean ne peut pas laisser tomber sa passion pour Félicie. L'espoir de revoir Félicie est un des premiers signes de son infidélité. Nous trouvons un exemple de l'idée infidèle de Jean et le souci obsessionnel de Tati dans le passage suivant :

Il pensa à Félicie toute la journée et c'était un peu la faute à Tati, car il sentait qu'elle y pensait aussi tout le temps. Quand il allait changer les vaches de place, c'est à peine s'il osait se tourner vers la maison de la briqueterie, car Tati, de sa fenêtre, le surveillait.¹¹

Nous savons que Jean se passionne pour Félicie et qu'il l'attend tout le temps. Clairement, l'infidélité de Jean donne le souci et la méfiance à Tati jusqu'à ce qu'elle ne s'éloigne pas de lui, qu'elle le suive de son regard. Jean devient son obsession : « [...] il avait à peine fini de soigner ses bêtes, il regardait avec rancœur la place où Félicie aurait dû venir le retrouver, que Tati appelait, comme c'était devenu une manie, une obsession. »¹² Elle n'a pas de confiance en lui. Malheureusement, elle doit vivre avec méfiance et jalousie. La grave crise mentale est toute de suite explosée après qu'il a avoué avoir eu une relation sexuelle avec Félicie. Dans l'esprit de Tati, il n'y a que la jalousie et la peur d'être abandonnée par Jean. Celles-ci influencent beaucoup ses actions et ses pensées. Alors, elle fait tout pour empêcher Jean de partir.

¹¹ Simenon, *La veuve Couderc*, 161.

¹² *Ibid.*, 195.

Elle ne veut pas perdre encore son amour. Cela entraîne la tension et la pression entre les deux personnages.

Il en est de même avec François dans *La vérité sur Bébé Donge*. Les débauches de François sont l'origine de la souffrance mentale de Bébé. Cela la pousse à sa solitude intense. Comme la veuve Couderc, Bébé craint le manque d'amour comme dans son enfance. Elle ne veut pas retrouver la déception et la tristesse : « [...] tu seras toujours sincère avec moi... [...] Si un jour tu ne m'aimes plus, tu dois le dire aussi, [...] C'est promis ? »¹³ Elle ne reçoit pas de joie et d'attention de son mari. Elle se rend douloureuse à cause de l'infidélité de François qui n'a pas honte de ses relations illégitimes. Sa négligence des sentiments de Bébé renforce la tristesse et le chagrin de celle-ci. :

- Il y a longtemps que M^{me} Flament est ta maîtresse ?

Il se passa la main sur le front, puis à rebrousse-poil dans ses cheveux, se leva, resta ainsi, immobile, au milieu de la chambre.

- Réponds...

- Il y a des années que je couche avec elle, mais ce n'est pas ce qu'on appelle une maîtresse...

Silence. Comme il ne la voyait pas, il se tourna vers elle. Elle n'avait pas bougé, pas bronché. A son regard, elle répondit par un léger sourire.

- Tu vois !

- Qu'est-ce que je vois ?

- Rien... J'ai toujours pensé que c'était une femme comme tu les aimes...¹⁴

Finalement, Bébé Donge doit faire face à la déception de son mari : « Tout le malheur venait de ce que Bébé, elle, l'avait aimé, aimé jusqu'au

¹³ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 122.

¹⁴ *Ibid.*, 129-130.

désespoir total, [...] »¹⁵. Elle doit affronter la solitude obsessionnelle, et la résout à la façon cruelle : l'empoisonnement.

Dans *La chambre bleue*, la rupture de la vie conjugale est née à cause de l'infidélité de Tony et de la passion d'Andrée. Celles-ci sont la cause de la mort de leurs conjoints. Tony se plaît à ses activités sexuelles dans la chambre bleue. Même si Gisèle est à ses côtés, il revoit toujours la scène de la chambre bleue :

[...] Il désirait Andrée. Après quelques jours sans elle, il était obsédé par le souvenir des heures tumultueuses et brûlantes qu'ils avaient vécues, par le souvenir de son odeur, de ses seins, de son ventre, de son impudicité. Il lui arrivait, couché à côté de Gisèle, de passer des heures sans trouver le sommeil, assailli par des rêves fantastiques.¹⁶

Ce passage nous présente l'infidélité de Tony. Il ne peut pas se passer de la sexualité. Quant à Andrée, elle désire recommencer la vie du couple avec Tony. Son inconstance est la cause de la mort de son mari Nicolas, ainsi que celle de Gisèle : « Je n'ai pas empoisonné mon mari, mais je l'aurais peut-être fait s'il avait trop tardé à mourir. J'aimais Tony et je l'aime encore. »¹⁷ Même si elle ne le tue pas, elle veut peut-être profiter de la maladie de Nicolas. Il semble qu'elle le fait indirectement mourir. En sachant que Nicolas est en mauvais état et que personne ne reste chez elle, elle sort et retourne trop tard. Personne ne peut sauver Nicolas. La grande passion d'Andrée l'entraîne vers l'adultère et se termine par un drame fatal parce qu'elle veut aimer Tony librement et le posséder toute seule : « J'ai accompli ma part. A toi d'accomplir la tienne. »¹⁸

¹⁵ *Ibid.*, 218-219.

¹⁶ Simenon, *La chambre bleue*, 39-40.

¹⁷ *Ibid.*, 186.

¹⁸ *Ibid.*, 122.

2.1.4 La méfiance dans la vie du couple

La méfiance est souvent née après que l'acte infidèle est découvert. En outre, elle peut mener à la jalousie, et à la peur de perdre l'amour. La méfiance peut renforcer la tristesse et la souffrance jusqu'à ce que ces dernières deviennent une crise grave et détruisent finalement la vie du couple.

Dans *La veuve Couderc*, Tati manque de confiance en soi. Elle se méfie toujours de Jean parce qu'elle a peur d'être abandonnée. Tati craint de perdre tout ce qu'elle aime, particulièrement Jean : « Cette garce ! [...] Elle a encore profité de mon absence pour venir voir son grand-père et me chiper du jambon ! [...] C'est une salope ! Une fille qui, à seize ans, a déjà trouvé le moyen de se faire faire un enfant... »¹⁹. La méfiance de Tati est évidente. Félicie vole souvent son jambon. Quand Tati soupçonne Félicie de vouloir lui voler Jean, sa colère est décuplée. Elle ne veut pas la voir autour de Jean. Elle craint qu'il ne parte :

- Tu n'as rencontré personne ?

- Non...

- Tu n'as pas vu Couderc ?... Ni Félicie ?...

Il sentait bien qu'elle ne le croyait pas. Or voilà que la même question revenait sous une forme différente.

[...]

- Félicie n'a pas essayé de te parler ?

Pourquoi l'obligeait-elle à mentir comme un enfant ?

- Mais non, je vous assure...

- Tu sais ce que tu vas faire ?... Ici, je me ronge les sangs... La chambre de René ne sert plus depuis qu'il est parti... La fenêtre donne sur le canal... Il y a un lit de fer qu'il suffit de remonter... Tu es capable de remonter un lit ?

- Oui...

- Dans le placard de l'escalier, tu trouveras un matelas et un traversin...

¹⁹ Simenon, *La veuve Couderc*, 19.

- Vous voulez vraiment changer de chambre ?

Il savait que c'était pour le surveiller et pour surveiller Félicie. Sa chambre actuelle était la plus grande, la mieux éclairée. En outre, elle donnait sur la cour et sur le jardin, si bien que, couchée, elle pouvait apercevoir ses bêtes.²⁰

Dans ce dialogue, nous trouvons que Tati tente d'empêcher la rencontre entre Jean et Félicie. Précisément, Tati ne les quitte pas du regard même pendant qu'elle reste dans son lit, malade : « Elle doit se douter de quelque chose... À sa façon de me suivre des yeux toute la journée... »²¹. Bref, la méfiance la pousse à la jalousie.

Quant à Bébé Donge, elle désire l'amour et l'attention pour remplacer sa solitude dans sa sensation. Cependant, elle est au courant des comportements infidèles de son mari. Elle n'a donc pas de confiance en lui. Elle veut rester avec lui tout le temps. Dans le dialogue suivant, nous voyons clairement le but de la demande de Bébé. C'est pour surveiller François et pour rester avec lui :

- Qu'est-ce que tu voudrais faire ?

- Travailler dans ce bureau, avec toi...

- A la place de M^{me} Flament ?

- Pourquoi pas ? Si c'est la dactylographie qui t'effraie, je m'y mettrai vite... A Constantinople, j'avais une machine portative... Je m'amusais à taper mes lettres et...

[...]

Ainsi, elle était jalouse de M^{me} Flament !²²

Habituellement, hormis le ménage et l'affaire de leur fils, Bébé Donge ne s'intéresse pas au travail de François. Mais avec la méfiance, la jalousie et

²⁰ *Ibid.*, 158-159.

²¹ *Ibid.*, 187.

²² Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 119.

la poussée du sentiment chaleureux, elle veut travailler avec lui à la place de M^{me} Flament parce qu'elle veut son attention. Mais elle est refusée. Cela intensifie sa peine et la pousse à une intense solitude.

Dans *La chambre bleue*, les deux protagonistes féminins ont leur propre méfiance. Normalement, Gisèle a confiance en son mari : « [...] ce n'était pas la première fois. Gisèle n'ignorait pas sa présence, l'après-midi, à Triant. Or, elle ne lui demandait pas s'il était passé chez son frère. »²³ Elle le croit sur la parole. Toutefois, elle commence à remarquer tranquillement le changement de Tony. Elle a des doutes sur son comportement. Elle aperçoit une certaine inquiétude dans les gestes et l'expression du visage de son époux. Certaines actions la font se méfier de son mari. Les comportements inhabituels lui donnent du souci tel qu'il lui propose d'aller au cinéma et de partir en vacances. Parfois, elle montre un certain souci. Il est possible qu'elle ait peur de ce à quoi il est en train de réfléchir.

Quant à Andrée, elle n'a pas une confiance absolue en Tony. Elle veut qu'il se sépare de Gisèle pour vivre avec elle. Alors, elle essaie de tout faire pour le posséder. Dans la chambre bleue de l'hôtel, il lui dit toujours qu'il l'aime, mais elle ne le croit pas complètement. Toutefois, elle ne peut pas le quitter :

- Tu m'aimes, Tony ?

[...]

- Je crois.

- Tu n'es pas sûr ?

[...]

- Tu pourrais passer toute ta vie avec moi ?

Cette question, elle l'avait formulée deux fois en l'espace de quelques minutes. Ne l'avait-il pas entendue déjà au cours de leurs précédentes rencontres dans la même chambre ?

Il avait répondu :

- Bien sûr !

²³ Simenon, *La chambre bleue*, 50.

Il jonglait, l'esprit et le corps légers. Elle sentait si bien que les mots ne venaient pas du fond de sa conscience qu'elle insistait :

- Tu en es si sûr que ça ? Tu n'aurais pas peur ?

Imbécile qu'il était de répliquer, l'œil malin :

- Peur de quoi ?

[...]

- Tu imagines ce que seraient nos journées ?

Elle n'avait pas dit les nuits, mais les journées, comme si son intention était de passer tout leur temps au lit.²⁴

Andrée s'inquiète de l'instabilité de cette relation. Même s'ils se rencontrent souvent, elle ne veut pas le perdre encore. Elle lui répète toujours les questions : « *Tu m'aimes, Tony ?* », « *Tu pourrais passer toute ta vie avec moi ?* », « *Tu en es si sûr que ça ? Tu n'aurais pas peur ?* », et « *Tu imagines ce que seraient nos journées ?* ». Avec son souci, elle peut commettre des crimes pour vivre une vie du couple avec lui.

2.1.5 L'amour possessif

En raison de manque d'amour dans le passé, les personnages ont envie d'amour à la place du vide, et craignent de le perdre. Ils s'accrochent donc à cet amour. Toutefois, l'amour possessif est souvent mélangé avec la jalousie, la tristesse et la souffrance. Cela conduit finalement à une crise mentale. Dans ces romans, seules Andrée et Tati ont un amour possessif.

Avec sa passion depuis son enfance, Andrée montre clairement la volonté de conquérir Tony et ne veut pas le perdre. Elle désire posséder son cœur et son corps. Alors, elle veut quitter Nicolas et que Tony se sépare de sa femme. À la fin de l'histoire, elle lui crie : « Tu vois, Tony, ils ne nous ont pas séparés ! »²⁵

²⁴ *Ibid.*, 52-53.

²⁵ *Ibid.*, 189.

À la fin du roman, elle se sent contente que son souhait se réalise : Tony et elle ne se séparent pas. Elle ne perd pas Tony à d'autres femmes. Elle peut le posséder toute seule dans la prison de la mentalité.

Nous trouvons un autre exemple de l'amour possessif chez la veuve Couderc. Elle n'est pas différente d'Andrée qui peut tout faire pour garder son amour : « Écoute, Jean... Je vais me mettre à genoux... Tu entends ?... Je vais me traîner à tes pieds... Je sais que je suis une vieille femme, une vieille bête qui ne peut espérer... [...] »²⁶. Tati supplie Jean de ne pas la quitter. Le désir amoureux est en train de détruire violemment sa mentalité. Elle est très jalouse et lassée d'être abandonnée. Elle sait qu'il aime Félicie mais elle l'aime beaucoup, elle aussi. Ce moment-là, elle perd conscience. Ainsi, elle lui exprime trop sa force sentimentale. : « [...] Je ferai tout ce que tu voudras... Je te donnerai... Écoute ! L'argent dont je t'ai parlé. Prends-le !... Il est à toi !... [...] »²⁷. Tati accepte de tout perdre, excepté Jean.

Pour maintenir la relation amoureuse, le meurtre et la mort ne sont pas des problèmes pour Andrée et Tati, contrairement à la déception dans l'amour. L'amour possessif peut les mener aussi à la déception. Elle est toujours la cause de la mort. Plus on est déçues, plus la volonté de posséder est forte. En raison de l'échec de leur liaison amoureuse, les deux femmes sont poussées à la suppression des obstacles pour maintenir tout ce qu'elles aiment bien.

2.1.6 L'obsession

L'obsession vient du mot latin « obsidere » qui signifie « harceler » et « assiéger ». Elle montre les pensées et les impulsions qui sont remplies par la souffrance dans la conscience. D'après Margot Phaneuf, professeur de sciences infirmières et consultante internationale au Québec, elle a expliqué : « certaines obsessions mentales sont des pensées intrusives qui créent de l'anxiété et des

²⁶ Simenon, *La veuve Couderc*, 204.

²⁷ *Ibid.*

bouleversements intérieurs sans se concrétiser à l'extérieur. »²⁸. Dans ces romans que nous étudions, il arrive que, lorsqu'on a constamment envie de quelque chose, cela devient une obsession. Devenue de plus en plus intense, cette obsession pousse à une crise psychologique. Souvent, il est très difficile de la cacher ou la contrôler. Les obsessions sont ainsi exprimées à travers certains comportements. C'est une réaction de la violence et de la souffrance psychologique. Dans les romans que nous étudions, il n'y a que le meurtre et la mort qui semblent les seuls moyens de terminer le chagrin des personnages.

Nous prenons un exemple de Bébé Donge qui doit souffrir de la solitude dans la famille d'Onneville parce qu'elle est toujours abandonnée. Jeanne l'explique dans le passage relevé ci-dessous :

« Tout cela pendant qu'ils [les parents de Bébé] s'habillaient pour un dîner... Il y en avait presque chaque jour, dans une ambassade, dans une légation, chez un banquier ou chez quelque riche Israélite... Nous restions avec les bonnes...

« A la fin, maman est devenue encore plus terrible, mais je [Jeanne] n'étais plus là... J'étais chez les Ursulines, à Thérapia... C'est Bébé... »²⁹

Puisque Bébé reste toujours seule, elle devient obsédée par la solitude. Après son mariage, elle espère trop de la vie conjugale. La grave déception est montrée à travers le meurtre pour exorciser sa peine.

Comme la précédente, la veuve Couderc manque aussi de l'amour et de l'attention depuis son enfance. Elle a vécu une vie pénible de servante. Cela devient son obsession. Elle veut quelqu'un qui l'aime et la comprend vraiment :

²⁸ Margot Phaneuf, "Le sujet de personnalité obsessionnelle-compulsive ou celui souffrant de trouble obsessionnel-compulsif", May 2014, <http://www.prendresoins.org/wp-content/uploads/2014/04/Le-sujet-de-personnalite-obsessive.pdf>

²⁹ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 172-173.

- Je t'ennuie avec mes histoires, hein ?... Mais si tu étais entré à quatorze ans dans cette maison, comme moi... Je n'ai pas souvent joué à la poupée, va !... Tati par-ci !... Tati par-là !... Et monte de l'eau !... et descends les seaux !... Et va voir dans l'étable si !... Toujours Tati, la bonne bête !... Et les deux filles qui engraisaient comme de grosses limaces et qui n'auraient rien fait de leurs mains... [...].³⁰

Tati vit avec malheur dans la famille Couderc. Elle le raconte à Jean. Cependant, Jean ignore sa blessure mentale. D'un amour fou, elle le force à vivre avec elle. D'où le meurtre à la fin.

Dans *La chambre bleue*, Andrée Despierre est semblable à ces deux protagonistes féminins. Elle manque de l'amour de l'homme dont elle tombe amoureuse. Elle n'obtient que sa négligence. Tony devient donc son obsession puisqu'elle désire de son amour et de son attention :

- Tu aimes les blondes ?

[...]

- Je ne sais pas. Je n'y ai jamais réfléchi.

- Je me demandais si les brunes te faisaient peur.

- Pourquoi ?

- Parce que, jadis, tu as embrassé à peu près toutes les filles du village, sauf moi.

- Je n'y ai sans doute pas pensé.³¹

Dans ce dialogue, nous trouvons qu'Andrée se passionne pour Tony depuis longtemps. Elle comprend toujours qu'il ne s'intéresse pas à elle. Quand elle le revoit, sa volonté d'amour revient. Nous trouvons un autre passage pour affirmer la passion d'Andrée : « Elle n'était plus disposée à en perdre. Maintenant qu'elle avait pris possession de lui, elle allait enfin réaliser son rêve d'enfant, de jeune fille, de

³⁰ Simenon, *La veuve Couderc*, 148-149.

³¹ Simenon, *La chambre bleue*, 29.

femme. »³² Clairement, Tony est la passion d'Andrée, et aussi, elle ne peut pas le perdre.

Les personnages de Simenon doivent sombrer dans la rupture de la vie amoureuse à cause de plusieurs facteurs : ils ont les obsessions sur l'amour depuis leur enfance ; ils doivent affronter les situations insupportables telles que l'absence d'amour et d'attention dans la vie conjugale, l'incompréhension mutuelle, le manque de confiance et le désir d'amour possessif.

D'ailleurs, nous trouvons plus clairement que ces problèmes renforcent leur crise psychologique, particulièrement chez les protagonistes féminins. Dans la dernière partie, nous allons analyser le développement de la crise psychologique chez les protagonistes féminins pour avoir un aperçu sur les rapports progressifs entre la pensée et le comportement.

2.2 Le développement de la crise psychologique chez les protagonistes féminins

Dans cette partie sera étudié le rapport entre la crise mentale et le comportement violent chez les protagonistes féminins : la veuve Couderc (ou Tati), Bébé Donge et Andrée Despierre. Leurs développements psychologiques sont présentés à travers le regard des autres personnages. Ces trois femmes subissent continuellement des oppressions jusqu'à ce qu'elles prennent la décision de résoudre leur problème par un acte violent. Celui-ci est un indice aux autres pour qu'ils comprennent leurs malheurs, leurs désirs et leurs chagrins.

2.2.1 La veuve Couderc : la femme jalouse et obsessionnelle

Dans *La veuve Couderc*, l'amour de Tati est rempli de jalousie. Celle-ci est tellement grande que la veuve en soit consumée. Sa jalousie obsessionnelle est l'origine de sa crise psychologique. Celle-ci devient alors la cause de la tragédie dans sa vie. Il semble que son sentiment jaloux la pousse à garder tout ce qu'elle désire pour elle seule, particulièrement Jean. Son cœur est peu à peu brisé par l'infidélité, la méfiance et la déception. Cependant, Tati n'accepte pas de perdre

³² *Ibid.*, 122.

son amour. Elle doit lutter pour posséder Jean, corps et âme. Et le résultat de la lutte, c'est sa propre mort.

2.2.1.1 L'amour à la première rencontre

La crise psychologique de Tati prend sa naissance dans son amour. Durant sa vie, personne ne l'aime vraiment, et elle n'aime jamais personne. Ainsi, c'est normal que Tati ait peur de perdre le sentiment amoureux et chaleureux lorsqu'elle en a pour quelqu'un. Avant l'arrivée de Jean, elle n'aime personne même si elle vit avec Marcel Couderc lequel elle est forcée à épouser. Quand elle voit Jean dans un bus, c'est un coup de foudre pour elle. Elle ne le quitte jamais des yeux.

Elle n'en oubliait pas de guetter les sursauts des colis sur le toit, mais elle ne détachait pas non plus ses yeux de lui et elle notait tout, ses joues mal rasées, ses yeux clairs qui ne regardaient rien, son costume gris qui était usé, mais qui est quelque chose de désinvolte, ses souliers fins. Un homme qui aurait pu marcher sans bruit, bondir comme un chat. [...].³³

Evidemment, Jean lui plaît beaucoup. Elle fixe constamment son regard sur lui. Il semble qu'il existe une force qui l'attire vers lui. Quant à Jean, il a l'air d'être impressionné par une tache sur la joue de la veuve. Or, cette tache est décrite comme « un morceau de peau d'animal, d'un putois ».³⁴ Comme nous savons plus tard un passé sauvage de Jean, cette scène est donc comme la rencontre entre deux bêtes en rut. Voilà le début de l'amour sauvage entre Tati et le jeune homme.

Or, ce qui établit le premier contact entre eux, c'est la couveuse que Jean l'aide à porter chez elle. Plus tard, elle lui demande de faire marcher la machine. « On va toujours essayer de faire marcher la couveuse. Il y a longtemps que j'ai envie d'une couveuse... »³⁵. Comme la couveuse, Tati, elle aussi, a donné naissance à une progéniture. Depuis, elle n'a plus d'enfant. Alors, comme

³³ Simenon, *La veuve Couderc*, 13.

³⁴ *Ibid.*, 14.

³⁵ *Ibid.*, 24.

elle veut que Jean fasse fonctionner la couveuse, c'est comme si elle lui demandait s'il l'aiderait à reproduire encore une fois. Cette citation montre que Tati choisit de l'aimer et d'avoir une famille chaleureuse avec lui.

Tati regarde souvent Jean. Elle n'a aucun souci bien que Jean lui soit étranger : « Elle l'enveloppait du regard. Elle prenait possession de lui. Elle n'avait pas peur. Elle tenait à lui faire comprendre qu'elle n'avait pas peur de lui. »³⁶. Au contraire, Tati essaie de le comprendre. Avec beaucoup d'amour, elle désire posséder Jean. Elle s'occupe bien de lui.

Pour gagner l'amour de Jean, Tati consacre tout. Toutefois, ce n'est pas l'amour réciproque parce que Jean éprouve de l'affection pour Félicie. Cela engendre du souci et de la méfiance chez Tati. Elle a peur de le perdre. En plus, elle se sent déçue par le comportement de Jean car il semble s'intéresser plus à la jeune fille qu'à elle.

2.2.1.2 La déception

La déception qui se répète dans la vie de Tati la pousse vers la crise psychologique. Enfant, elle est abandonnée par sa famille en la laissant avec les Couderc. Plus tard, elle est violée par le fils Couderc qu'elle n'aime pas. Son fils, à elle, est emprisonné. C'est donc normal que Tati désire aimer et être aimée par quelqu'un. Quand elle perçoit le changement dans les comportements de Jean, celui-ci doit être soupçonné. Elle se méfie de lui d'autant plus que quelquefois elle sent que Jean lui ment.

- Qu'est-ce que tu faisais ?... Allume...

- J'étais aux lapins...

Et il retirait le verre de la lampe, montait la mèche, frottait une allumette. Ses doigts tremblaient encore un peu.

- J'ai cru qu'on marchait, dehors... On aurait dit quelqu'un qui avançait sur la pointe des pieds...

Il ne répondit pas.

³⁶ *Ibid.*, 25.

- Tu n'as vu personne ?
- Non...
- Si tu savais comme j'ai peur, Jean !... Je t'ennuie, hein !... Tu finiras par me détester...
- Mais non !
- À l'idée qu'une femme... Et surtout cette Félicie...³⁷

Il est évident que Tati ne peut pas vivre sans Jean. De plus, elle n'accepte pas que Jean ait une autre femme dans sa vie, surtout Félicie.

2.2.1.3 La jalousie

Le désir de possession exclusif et la crainte de l'infidélité entraînent la mort de Tati. Elle développe petit à petit ces sentiments depuis la rencontre entre Jean et Félicie. Dans sa vie, elle doit lutter tant bien que mal pour être en possession de la maison des Couderc. Elle cherche toujours l'amour et la chaleur humaine. Pour être aimée de Jean, elle s'accroche à lui. Mais quand elle sent que Jean tombe amoureux de Félicie qui est plus jeune, elle en est jalouse. Le nom de la jeune fille revient toujours dans leur conversation comme si Tati avait peur que Félicie lui vole Jean. Tati essaie de demander à Jean la vérité de sa relation avec Félicie. Elle fait monter de plus en plus la pression.

- Est-ce parce que tu es fatigué de me soigner ?
 - Je vous assure que...
 - Tu t'ennuies ?
 - Non...
 - C'est à cause de Félicie ?
- [...]
- Jean !... Tu l'aimes ?
 - Oui.
 - Et tu as couché avec elle ?

³⁷ *Ibid.*, 171.

- Oui...

[...]

- Jean !... Ce n'est pas possible... Dis-moi que ce n'est pas vrai...
Jean !...³⁸

Etant donné son intense jalousie, Tati force Jean à avouer son infidélité et à abandonner Félicie. Jean ne peut pas supporter sa pression. Son émotion explose brusquement : « J'en ai assez ! Assez ! Assez ! hurla-t-il soudain. Tu comprends ? Vous comprenez tous ? J'en ai assez !... »³⁹. Elle devient incontrôlable et le mène à une réaction imprévue.

2.2.1.4 La mort

Finalement, trop de jalousie aggrave la situation de Tati. Même à la vue de Jean affolé par la pression de sa part, Tati ne cesse pas de lui demander plus. Elle lui crie, le supplie de ne pas partir. Jean ne peut pas se contrôler. Il se produit un meurtre brusque.

- Écoute, Jean... Je vais me mettre à genoux... Tu entends ?... Je vais me traîner à tes pieds... Je sais que je suis une vieille femme, une vieille bête qui ne peut espérer... Mais si tu savais... Toute ma vie...

Elle était à genoux, sur le plancher.

- Ne me regard pas comme ça. Écoute...

Comment la regardait-il ? Calmement. Jamais il ne l'avait regardée aussi calmement.

- Promets-moi seulement de ne plus la revoir... Je les ferai partir... Je trouverai le moyen de les faire partir...⁴⁰

³⁸ *Ibid.*, 200-203.

³⁹ *Ibid.*, 205.

⁴⁰ *Ibid.*, 204.

Tati n'accepte pas que Jean parte pour revoir Félicie. L'acte de Tati montre qu'elle veut posséder la liberté de Jean. C'est comme si Jean était mis en prison. Il vit sans aucune liberté chez Tati. Dans le passage suivant, il évoque sa liberté enfermée. Il semble que Jean soit empoigné par les boules. Ceux-ci sont les mains de Tati qui essaient de lui saisir la jambe. Il ne peut donc pas partir : « Elle avait fini par lui saisir la jambe et elle se traînait toujours par terre, ... ».⁴¹ Cela mène au meurtre de Tati.

Il avait peut-être frappé quatre ou cinq fois sur le crâne déjà endolori quand il se demanda, devant Tati inerte, si les gens de chez Françoise ne l'avaient pas entendu crier. Il s'approcha de la fenêtre, son marteau à la main. Il vit qu'il n'y avait pas de lumière dans la maison de briqueterie. Il pleuvait.

Tati remuait encore un peu. Elle avait gardé les yeux ouverts.

Avec lassitude, il frappa deux ou trois fois encore, puis, saisissant l'oreiller sur le lit, il le lui mit sur le visage.

[...]

Non ! Elle était bien morte !

C'était fini !⁴²

Jean tue Tati sans scrupules. Il la frappe huit fois. Ensuite, ce qui revient dans son souvenir, c'est l'intonation du juge d'instruction : « *Le meurtre emportera la peine de mort lorsqu'il aura précédé, accompagné ou suivi un autre crime* »⁴³ Celle-ci nous indique que Jean a déjà été emprisonné dans son passé. Il avait tué un homme. Et il est possible que Jean commette ce dernier crime pour échapper à la séquestration chez Tati. Il obtiendra ainsi sa « liberté » souhaitée.

Précisément, une grave jalousie mène Tati à une fin tragique. La relation entre Jean et Tati est destinée à être terminée par la mort. Finalement, Tati

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, 205-207.

⁴³ *Ibid.*, 206.

ne peut plus garder Jean en sa possession. Quant à lui, il n'a pas la chance de vivre avec une femme désirée. C'est le résultat de la crise psychologique de Tati, la jalousie obsessionnelle.

2.2.2 Bébé Donge : la femme de la cruauté morale

Dans *La vérité sur Bébé Donge*, la crise psychologique de Bébé Donge est son obsession de l'amour. Elle cherche l'amour, l'attention et l'attachement familiaux. Cela la plonge profondément dans la solitude. Elle se comporte de manière d'attirer l'attention de son entourage. Mais parfois, elle choisit le silence et l'indifférence. Personne ne comprend qu'elle ne désire qu'être aimée et aimer vraiment quelqu'un.

2.2.2.1 La solitude

« Bébé a toujours vécu toute seule... »⁴⁴. Cette phrase décrit clairement la vie solitaire de Bébé. Il paraît que la solitude profonde est l'origine principale de la crise psychologique de Bébé Donge. Dès son enfance, ses parents la laissent toujours avec les bonnes à la maison. Elle se renferme souvent dans sa chambre : « On l'avait laissée seule une fois de plus à la maison avec une des bonnes, la Grecque, [...], Bébé s'était cachée dans la lingerie... »⁴⁵. Elle n'a aucune amie. Personne ne prend soin d'elle. Précisément, la vie dans la famille d'Onneville l'éloigne de plus en plus. Même sa sœur Jeanne sent bien l'isolement de Bébé : « Chaque famille a sa façon de vivre... Chez nous, chacun vivait de son côté... On se rencontrait comme par hasard... »⁴⁶.

Pour remplir le vide dans la vie, Bébé Donge espère l'amour de François, la chaleur humaine dans la famille et la vie luxueuse à *la Châtaigneraie*. Toutefois, même après son mariage, elle se sent toujours seule dans la grande maison. L'argent ne suffit pas pour la rendre heureuse. Elle a encore besoin d'attention de la part de son mari. Celui-ci, par contre, néglige tout le temps le véritable désir de Bébé.

⁴⁴ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 180.

⁴⁵ *Ibid.*, 177.

⁴⁶ *Ibid.*, 174.

Par exemple, Bébé demande une fois si elle peut aller travailler avec lui, juste pour être avec lui et pour ne pas rester seule toute la journée. Il la refuse :

- C'est impossible, mon petit. Il faudrait des années pour te mettre au courant. D'ailleurs, ce n'est pas ta place...

- Pardon... Je n'en parlerai plus...

Il aurait pu ajouter quelques mots gentils ; il ne l'avait pas fait. [...] ⁴⁷

Cela engendre encore plus la douleur de Bébé. François l'abandonne toute seule à *la Châtaigneraie* en pleine campagne, tout à fait le contraire de la vie luxueuse dans la grande ville à laquelle elle s'habitue. Comme François ne l'écoute jamais, elle devient petit à petit renfermée. Ce n'est que trop tard, après le fameux attentat à sa vie, que François s'aperçoit de la détresse de sa femme : « ... *Je me rends compte que la solitude et l'inaction dans lesquelles j'ai laissé une femme jeune, habituée à une vie plus brillante...* »⁴⁸.

2.2.2.2 La soif d'amour

Enfermée dans son univers solitaire, Bébé montre peu de sentiments. C'est ainsi que personne ne comprenne ce qu'elle veut. Pour autrui, Bébé se comporte étrangement et s'écarte d'eux. On a l'air d'oublier qu'elle désire être aimée. La vie en couple n'est guère différente de son enfance. Elle se montre parfois désinvolte lorsque ses parents la laissent seule.

[...] Elle était trop petite pour moi... Elle me chipait mes boîtes à poudre, mes parfums, mes crèmes... Elle a eu, dès sa plus tendre enfance, la passion de la toilette... Quand on ne l'entendait pas, on était sûr de la trouver enfermée dans sa chambre, essayant devant le miroir des robes ou des chapeaux qu'elle avait pris à maman ou à moi et qu'elle chiffonnait à sa façon... [...]

⁴⁷ *Ibid.*, 119.

⁴⁸ *Ibid.*, 229.

[...], on l'a laissée continuellement avec les bonnes...⁴⁹

Le vol est peut-être son cri de détresse, son appel au secours. Mais personne ne l'entend. Sa sœur la considère « trop petite » pour elle ; sa mère sort trop souvent.

Après son mariage, sa situation ne s'améliore pas. Par contre, le vide dans son cœur s'agrandit. François ne fait pas la différence. Il travaille dans la tannerie de la famille. Quant à Bébé, sa vie n'est guère changée. La vie conjugale la déçoit parce qu'elle est laissée toute seule à *la Châtaigneraie* quand François part travailler en ville. Désespérée, elle fait tout pour que François prenne soin d'elle. Bébé va jusqu'à inviter une nouvelle amie à déménager à *la Châtaigneraie* pour rester avec elle. C'est M^{lle} Lambert. La relation entre Bébé Donge et M^{lle} Lambert a peut-être pour but de provoquer la jalousie de François.

[...] il avait regardé froidement, durement, M^{lle} Lambert installée comme à demeure dans la chambre de Bébé. Avec cet air calme qui faisait si peur à ses employés et à ses ouvrières, il avait prononcé :

- Cela ne vous ferait rien, mademoiselle Lambert, de me laisser parfois seul avec ma femme ?⁵⁰

Après s'être débarrassé de M^{lle} Lambert, François retourne à son travail et Bébé est laissée sur sa faim. Les autres efforts, aussi, tombent à l'eau. Quand François ne comprend pas ce qu'elle fait, elle est remplie de déception et de douleur. Elle devient indifférente à tout.

⁴⁹ *Ibid.*, 174-175.

⁵⁰ *Ibid.*, 144.

2.2.2.3 L'indifférence

- Tu ne sais donc pas que ton mari et la belle M^{me} Jalibert... Toute la ville est au courant... Certains prétendent que Jalibert lui-même le sait et ferme les yeux...

Toujours est-il que Bébé Donge ne tressaillit pas au nom de Jalibert. Elle mangeait délicatement, le petit doigt écarté. Ses mains étaient des œuvres d'art. Écoutait-elle ? Pensait-elle ? [...] ⁵¹

Une rumeur court que M^{me} Jalibert, la femme du docteur Jalibert qui fait construire une nouvelle clinique, a une aventure avec François et tout le monde le sait. Mais cela ne fait pas tressaillir Bébé. Elle continue à manger comme si de rien n'était. Qui plus est, personne ne sait à quoi elle pense.

C'est comme si elle était devenue indifférente. Quoi que François fasse ne lui cause aucun sentiment : « *Bébé Donge ne tressaillit pas au nom de Jalibert* ». Cela nous montre bien l'indifférence de Bébé. Elle essaie de ne pas souffrir de l'infidélité de son mari. Il y a un autre exemple de l'indifférence chez Bébé :

La poitrine opulente de M^{me} d'Onneville se souleva. La mère regarda sévèrement sa fille qui n'avait pas bronché.

- On dirait que tu ne t'inquiètes pas de ce qui se passe...

Le calme de Bébé l'épouvantait. Elle la regardait avec de gros yeux comme si elle ne l'eût jamais vue.

- Il y a longtemps qu'entre François et moi il n'y a plus rien de commun... ⁵²

Selon M^{me} d'Onneville, il y a quelque chose d'anormal, d'inquiétant dans la réaction de Bébé. Le malaise de François ne suscite aucune

⁵¹ *Ibid.*, 18.

⁵² *Ibid.*, 40.

réaction chez Bébé. Pour M^{me} d'Onneville, Bébé est changée. Ce n'est plus la même personne qu'elle connaissait dès la naissance.

2.2.2.4 Le meurtre

Quand la crise mentale atteint son paroxysme, Bébé s'explode : « Cela n'aurait servi à rien, François !... Il est trop tard, tu comprends ?... C'est cassé... [...] »⁵³. Pour elle, le meurtre est une seule façon de gagner l'amour et l'attention de son mari. Elle empoisonne son mari. Elle veut le faire souffrir. Physiquement, par le poison. Et aussi mentalement. Elle veut peut-être que François souffre de ses actions comme elle souffre de son infidélité et de son indifférence depuis le début de leur vie conjugale.

À la fin, Bébé obtient ce qu'elle veut. François comprend ses gestes. Il ne la condamne donc pas pour la tentative de meurtre. Il sait que ce n'est pas par cruauté que Bébé l'a empoisonné. Mais elle doit payer cher : elle est condamnée à cinq ans de prison.

2.2.3 Andrée Despierre : la femme frénétique

Andrée Despierre est surnommée « la femme frénétique » à cause de sa passion extrême. Elle se laisse emporter par son désir et sa relation voluptueuse avec Tony dans la chambre bleue. Il y a chez elle la soif violente de posséder. Et ce désir devient son obsession qui la pousse enfin vers la crise psychologique.

2.2.3.1 La passion

Le développement de la crise psychologique d'Andrée Despierre commence par l'intense passion qui la pousse à l'infidélité.

À l'école, elle est jalouse de la relation entre Tony et d'autres filles. Andrée se passionne pour Tony, mais il ne s'intéresse jamais à elle. Sa passion persiste même s'ils se perdent de vue. Chacun d'entre eux est marié avec une autre personne et ils se revoient par hasard. Il est possible que cet amour intense ne s'éteigne pas pendant ce temps.

⁵³ *Ibid.*, 243.

Chaque fois qu'ils ont un rapport sexuel, c'est Andrée qui prend l'initiative. Leur première rencontre a lieu à la bordure du bois de Sarelle. Elle répète la même question : « Tu veux ? » pour inviter Tony à ce jeu dangereux. Cette phrase nous implique la passion qu'Andrée a pour Tony depuis longtemps car c'est elle qui demande, pas Tony. Dans le passage suivant, Andrée ne cache plus son désir d'avoir le rapport intime avec Tony et qu'elle veut absolument le posséder.

Un après-midi, au cours de leur troisième ou quatrième rendez-vous, après lui avoir dit qu'il était beau, Andrée avait ajouté :

- Tu es si beau que j'aimerais faire l'amour avec toi devant tout le monde, en pleine place de la Gare...⁵⁴

La phrase « j'aimerais faire l'amour avec toi devant tout le monde » témoigne de sa passion extrême. Andrée ne pense qu'au plaisir et au désir. Elle n'hésite pas de laisser son mari tout seul pour aller voir Tony. Or, leurs rendez-vous ont lieu régulièrement dans la chambre bleue où ils se laissent emporter par la jouissance charnelle.

2.2.3.2 L'infidélité

La passion profonde pour Tony conduit Andrée à commettre un acte de l'infidélité. Pire encore, elle s'y accroche si fort qu'elle ne puisse pas laisser tomber sa fixation pour son ancien amant. Les rendez-vous clandestins dans la chambre bleue sont son grand bonheur. Là, elle le possède totalement.

Cette infidélité est la cause de la rupture dans la relation conjugale. Pour obtenir la liberté, Andrée est prête à quitter Nicolas en espérant que Tony se sépare aussi de sa femme.

D'ailleurs, tandis qu'Andrée attend le jour où il se débarrasse de sa famille, Tony, lui, n'a pas l'air de vouloir réaliser le souhait de son amante. Cela donne de plus en plus des soucis à Andrée qui réclame toujours sa décision. Pour inciter Tony, elle va jusqu'à tuer Nicolas pour lui donner un exemple. Elle l'invite à

⁵⁴ Simenon, *La chambre bleue*, 12.

commettre le même crime en lui envoyant une lettre qui ne comporte que deux mots : « A toi ! »⁵⁵. Vue sous cette lumière, Andrée est une véritable femme fatale.

2.2.3.3 Le meurtre

Andrée essaie de faire tout pour que Tony soit à elle. D'abord, elle arrange la mort de Nicolas pour que celui-ci ait l'air de mourir de sa propre maladie. Comme Tony ne se décide toujours pas à se débarrasser de sa famille, Andrée le fait elle-même en empoisonnant la confiture de Gisèle. Ces comportements violents signalent une seule condition chez Andrée : Tony n'est qu'à elle.

- Pourtant, tu m'as laissé tuer Nicolas.

Il l'avait tout de suite soupçonnée. Gisèle aussi. [...] On ignorait ce qui s'était passé. Peut-être l'avait-elle seulement laissé mourir en évitant de lui porter secours.⁵⁶

Tony, lui, soupçonne Andrée d'avoir causé la mort de Nicolas et de Gisèle. L'infidélité lui coûte très cher. Et ironiquement, son effort de racheter ses erreurs entraîne la perte de deux êtres, sa femme et sa fille, qui l'aiment le plus. Quant à Andrée, son désir insatiable la conduit vers la fin qu'elle mérite.

... en ce qui concerne Andrée Despierre, [...]

Elle était reconnue coupable du meurtre de son mari, avec préméditation, mais innocente de la mort de Gisèle.⁵⁷

⁵⁵ *Ibid.*, 121.

⁵⁶ *Ibid.*, 125-128.

⁵⁷ *Ibid.*, 189.

Conclusion

Après avoir étudié les deux sujets précédents, certaines conditions pénibles des personnages principaux contribuent à provoquer une crise psychologique chez eux. Dans la première partie, il s'agit de l'origine du conflit dans la vie conjugale. Il y a six facteurs qui entraînent la rupture de la vie à deux : l'absence d'amour, l'incompréhension, l'infidélité, la méfiance, l'amour possessif et l'obsession. Cela devient le motif de notre étude de leur développement psychologique pour présenter le rapport progressif entre la pensée et l'acte violente dans la deuxième partie.

Il est évident que les trois protagonistes féminins doivent subir continuellement le poids de leur obsession : l'intense jalousie de Tati, la solitude profonde de Bébé Donge et la passion extrême d'Andrée, jusqu'à ce qu'elles éprouvent le besoin de s'en débarrasser, soit par la violence, soit par les actes illégaux. Or, pour comprendre plus profondément les sentiments de ces personnages, il serait également utile d'explorer comment l'histoire et ses personnages nous sont présentés.

Chapitre 3

Les techniques narratives de Simenon au service de l'enquête psychologique

Georges Simenon manipule bien les techniques narratives pour exprimer ses idées sur l'amour. A travers sa narration, nous avons l'impression d'entrer peu à peu dans la peau de ses personnages et plonger dans leur cœur pour nous trouver en pleine crise psychologique chez eux.

Pour créer cet effet, Simenon utilise trois instances narratives pour présenter l'analyse psychologique de ses personnages. C'est grâce à son subtil emploi de la focalisation, de la voix narrative et de l'ordre narratif que nous pouvons apprendre ses concepts de l'amour.

3.1 La focalisation interne

La focalisation interne est un point de vue d'un personnage. C'est lui qui présente ce qui se passe dans le récit selon sa perception. Le narrateur en sait autant que le personnage focal. Ce dernier ne peut pas savoir les idées des autres personnages.¹ C'est ce type de focalisation qu'utilise Simenon le plus souvent dans les romans de notre corpus. Nous allons voir comment et dans quels buts il s'en sert.

3.1.1 Le choix des personnages focaux

Simenon abandonne l'omniscience pour se rapprocher plus de ses personnages. Il choisit la focalisation interne. Son narrateur ne donne pas toutes les informations au lecteur. Il s'attache à un de ses personnages et raconte ce qui se passe selon le regard de celui-ci. Il a aussi accès aux pensées de ce personnage qu'il n'hésite pas à présenter au lecteur. Autrement dit, il adopte le point de vue de ce personnage. C'est souvent à travers les yeux des protagonistes masculins : Jean Passerat-Monnoyeur, François Donge et Tony Falcone, que nous voyons ce qui se passe dans ses romans. Comme le lecteur apprend ce qui se passe dans l'histoire en même temps

¹ Cf. Lucia Guillemette et Cynthia Lévasque, "La narratologie", <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

que ces protagonistes, il ne peut pas envisager les événements futurs, le destin des personnages et la fin de l'histoire.

Dans *La veuve Couderc*, Jean est le protagoniste focal choisi par le narrateur. Nous prenons une citation pour donner un exemple de la focalisation interne selon Jean.

Il [Jean] la suivit du regard. Elle [Tati] marchait comme une femme qui sait où elle va. Il s'aperçut que quelqu'un d'autre marchait devant elle, avec l'air de fuir, une fille jeune et maigre, de seize ans peut-être, qui portait un bébé sur le bras.

La fille se dirigeait vers une barrière au-delà de laquelle on devinait un canal et un pont-levis. Elle hâtait le pas. La Couderc marchait plus vite. Elle rattrapa l'autre et on la vit parler, sans entendre sa voix, parler avec véhémence, avec colère.²

Cette scène se passe au début du récit. Jean rentre chez la veuve et nous voyons toutes les actions là-bas de la même façon que Jean les voit. Premièrement, nous observons les gestes de deux femmes : Tati poursuit une jeune fille. Celle-ci porte un bébé sur son bras et a l'air de fuir la veuve en traversant le canal. Deuxièmement, il s'agit du portrait physique de cette fille qui est jeune et maigre, et elle a environ seize ans. Dernièrement, il semble que la plus âgée est en colère contre la jeune fille.

Il y a les mots qui présentent la focalisation de Jean, comme « suivre du regard » et « s'apercevoir ». Le narrateur choisit de voir seulement certaines parties des actions par les yeux de Jean. D'autres détails sur d'autres personnages, par exemple leur caractère et leurs pensées, ne sont pas présentés, parce que le personnage focal ne peut pas les savoir lui-même. Nous ne savons que ce que Jean perçoit et ce qu'il pense de ces deux femmes et des événements devant lui.

Prenons une autre citation pour montrer le point de vue de Jean. Il s'agit de la description de l'éclusier et de la maison près du canal.

² Simenon, *La veuve Couderc*, 18.

Jean atteignit l'écluse. L'éclusier, qui avait une jambe en bois, était assis sur son seuil et réparait une nasse à anguilles. La porte était ouverte. Un bébé criait. Et, de l'autre côté de l'eau, la maison de la briqueterie était ouverte aussi, mais on ne pouvait savoir ce qui se passait à l'intérieur.³

Par la phrase « la maison de la briqueterie était ouverte aussi, mais on ne pouvait savoir ce qui se passait à l'intérieur. » On a l'image de Jean qui essayait de regarder à l'intérieur pour savoir ce qui se passait à l'intérieur.

Dans *La vérité sur Bébé Donge*, Simenon place son narrateur à côté de François Donge. Alors, c'est comme si le lecteur se collait à François pour connaître les personnages qui l'entourent dans chaque situation. Nous nous approchons d'eux petit à petit. Dans le passage suivant, nous voyons la position et les gestes de Bébé Donge à travers le regard de François. Cela nous fait soupçonner que Bébé essaie d'empoisonner son mari.

Quant à Bébé, elle était debout devant la table. C'est elle que François regardait, de ses petits yeux malicieux que tant de gens trouvaient durs. Est-ce parce qu'il ne voulait voir les choses que telles qu'elles sont ?

Sa femme, au ridicule surnom de Bébé, par exemple ! Elle était de dos. Elle versait le café dans les tasses, autant que François en pouvait juger par la position du bras, car elle cachait ce qui se trouvait devant elle. Il est certain qu'à cet instant elle était gracieuse : une silhouette flexible, un peu nonchalante, que soulignait tout à son avantage la robe verte pâle commandée à Paris.

Au fait, si, à cette minute, François fit attention à sa femme, ce fut à cause de la robe. Il remarqua, en effet, qu'elle était assez transparente. [...].⁴

³ *Ibid.*, 38.

⁴ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 30.

Dans ce passage, l'auteur choisit d'utiliser trois verbes de regard : « regarder », « voir » et « remarquer » pour nous présenter celui qui est en train de suivre Bébé du regard. Il s'agit du point de vue de François. Il remarque toutes les actions de sa femme, et nous aussi. Il regarde sa position, son vêtement et sa manière douteuse. À travers ses yeux, nous ne pouvons pas savoir à coup sûr si Bébé a la tentative d'empoisonner son mari. Nous ne savons absolument pas les idées de Bébé. Ce que voit François montre seulement que Bébé fait quelque chose subrepticement. Mais ceci lui est caché. François, « qui ne l'avait vue que de dos, ne pouvait pas savoir », ne peut pas voir ce que sa femme concocte. Mais peu après, il pense qu'elle l'empoisonne en raison du goût du café.

Par ailleurs, le narrateur donne la description de *la Châtaigneraie* selon les yeux de François. Cela ressemble une image photographique que le lecteur peut admirer en suivant le personnage focal.

[...] Le soleil avait une façon particulière de se faufiler entre les croisillons des fenêtres basses et de se refléter sur le poli des meubles. Il y avait entre autres, sur le mur, juste en dessous de l'horloge Louis-Philippe à cadre noir et or, un petit disque tremblotant qui l'intriguait quand il était petit. Après midi, le disque changeait de mur et se promenait sur la photographie représentant le Congrès des maîtres tanneurs à Paris. Son père, sur cette photographie, avait les bras croisés.⁵

Cette scène décrit l'état de *la Châtaigneraie* au retour de François. Nous ne trouvons que la description du soleil, de l'horloge et de la photographie. Il n'existe pas beaucoup de détails. François ne donne non plus aucune opinion ; il les regarde seulement.

Dans *La chambre bleue*, la focalisation utilisée n'est pas différente de celle des deux romans précédents. Tony Falcone est le protagoniste masculin à travers le regard duquel nous suivons l'histoire amoureuse compliquée entre les deux

⁵ *Ibid.*, 115.

couples principaux. La scène d'interrogation nous est aussi présentée d'après son souvenir.

Il [Tony] se souvenait de petites lumières rouges à l'arrière de la voiture, l'odeur des châtaigniers, puis de l'odeur, du goût de la bouche d'Andrée. Les lèvres collées aux siennes, elle lui saisissait la main et la dirigeait vers son sein, qu'il était surpris de trouver si rond, si lourd, si vivant. ⁶

Nous remarquons le verbe « se souvenir » dans ce passage. Le narrateur nous fait comprendre que Tony est le personnage focal de cette description sur la relation sexuelle. Il décrit explicitement le toucher, le goût et l'odeur au cours de leur contact érotique.

3.1.2 Regarder pour plonger dans les âmes

En utilisant la focalisation interne, Simenon veut entrer le plus possible dans la conscience de ses personnages. Il nous fait comprendre peu à peu leurs pensées et leurs actions. Le point de vue interne nous permet de toucher à l'âme de ces personnages principaux, de plonger dans leur conscience.

En suivant le regard de Jean, nous comprenons mieux son état d'âme. De plus, nous apprenons aussi que Jean a eu beaucoup d'expériences d'amour avec des femmes, mais il ne s'est jamais installé sérieusement avec aucune d'entre elles.

Il [Jean] ne s'était jamais occupé que des femmes, de toutes les femmes, et il avait passé sa vie à aller de la tiédeur d'un lit à la tiédeur parfumée d'un autre lit, toujours auréolé comme d'un fade relent d'amour. ⁷

C'est également à travers son souvenir à lui que nous apprenons les erreurs qu'il a commises dans le passé.

⁶ *Ibid.*, 29.

⁷ Simenon, *La veuve Couderc*, 150.

Il [Jean] lui sembla entendre la voix joyeuse de son avocat qui sortait de chez le coiffeur et qui, du talc derrière les oreilles, la peau rose et lisse, lui lançait :

- Alors, mon petit vieux ?
« Article 314 du Code pénal. »⁸

Ce passage montre l'obsession de Jean. Il semble entendre la voix d'un juge d'instruction qui surgit de temps en temps dans son souvenir. Nous commençons à soupçonner son véritable caractère. Comme la phrase « Article 314 du Code pénal » revient constamment dans son esprit, Jean a probablement un passé douteux et des embrouilles avec la loi. Il est possible qu'il ait commis un crime. Ainsi, Jean n'est pas un personnage si innocent qu'il n'y paraît en début de récit.

Dans *La vérité sur Bébé Donge*, le narrateur rapporte aussi ce que pense François Donge. Nous apprenons graduellement la relation entre sa femme et lui selon son souvenir. François néglige les sentiments de sa femme. Après avoir été empoisonné, il commence à se sentir coupable envers Bébé :

François ne disait toujours rien. Il regardait le juge comme il avait l'habitude de regarder les gens. Comment cet homme, préoccupé de ses enfants, de son installation provisoire, des huit kilomètres qu'il allait devoir parcourir en vélo pour déjeuner, des intrigues qui commençaient déjà autour de lui, pouvait-il tout à coup, rien qu'en ouvrant un dossier, découvrir la plus petite parcelle de vérité sur Bébé Donge alors que son mari, qui avait vécu dix ans avec elle...⁹

La citation décrit le sentiment de la culpabilité chez François. Il est confronté avec le juge. Selon François, même si le juge ne rencontre jamais Bébé avant, il a l'air de mieux comprendre Bébé que François, tout en lisant un seul dossier. Contrairement à François, lui qui est le mari de Bébé. Il y a dix ans qu'ils vivent

⁸ *Ibid.*, 151.

⁹ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 86.

ensemble mais il ne comprend jamais sa femme. D'après lui, Bébé est comme une jeune fille dont il ne saurait jamais les idées.

Il l'[Bébé] avait laissée s'amuser comme une enfant et pendant ce temps il était tranquille.

Il n'aimait pas la voir penser, car alors c'était parfois difficile de la suivre. En outre, il avait horreur des complications et elle compliquait tout à plaisir.¹⁰

Evidemment, Bébé est très différente des autres femmes. Il n'arrive pas à la déchiffrer. Il la laisse alors affronter sa crise mentale toute seule. Voici un autre exemple qui montre l'état d' me de Bébé, jugée toujours par François.

Elle n'était pas seulement jalouse des femmes, mais jalouse de son travail, jalouse de tout ce qui était en lui et qui n'était pas elle. Voilà comment il l'avait jugée !¹¹

François pense que sa femme est jalouse de ce qu'il fait. La phrase « *Voilà comment il l'avait jugée !* » montre clairement que Bébé est présentée à travers son mari. En fait, elle n'a pas de jalousie. Elle ne veut qu'attirer son attention.

Dans *La chambre bleue*, l'histoire du couple Nicolas – Andrée est présentée au lecteur parce qu'elle est nécessaire pour le développement du récit. Mais cela va de soi qu'Andrée y occupe une part plus importante que son mari car ces deux personnages sont passés par les yeux de Tony qui s'intéresse plus à la femme qu'à son mari. Ci-dessous, Nicolas est décrit selon le regard de Tony :

¹⁰ *Ibid.*, 120.

¹¹ *Ibid.*, 124.

Nicolas n'était pas allé au collège de Triant, n'avait pas fait de service militaire, ni fréquenté les bals. Il n'avait possédé ni vélo, ni moto, et il ne conduisait pas la 2 CV.

Parfois, il gardait le silence pendant huit jours, sombre, soupçonneux, et regardant les gens comme s'ils lui voulaient du mal. Il ne buvait ni alcool, ni vin, et son estomac ne tolérait que des aliments de régime.¹²

D'après Tony, Nicolas est un éternel adversaire. Il est donc normal que nous ne voyons que les images négatives de Nicolas à travers les yeux de Tony. Pour Tony, Nicolas ne possède aucune qualité qui puisse séduire une femme et il ne peut pas faire d'études dans une grande ville comme lui a pu le faire. Il est tellement chétif qu'il a été écarté du service militaire. Il n'a pas de vie sociale. Il ne sait pas conduire. Il ne boit pas. Bref, Tony croit sincèrement que Nicolas lui est inférieur, qu'il ne convient à aucune femme, particulièrement à Andrée dont il est passionné.

D'ailleurs, le fait que Tony a une relation sexuelle avec une autre femme n'empêche pas qu'il se sente coupable envers Gisèle. Elle est présentée comme une si bonne femme à qui il a honte d'être infidèle :

Gisèle était sa compagne, la mère de Marianne, celle qui descendait la première, le matin, pour allumer le feu, qui gardait la maison propre et gaie et qui, lorsqu'il rentrait, ne lui posait pas de question.¹³

Et c'est pour une frivole comme Andrée qu'il abandonne chez lui une femme aussi parfaite !

3.1.3 Les énigmes et le regard

La focalisation interne contribue également à créer les énigmes qui sont importantes dans ce genre de roman. Le narrateur ne voit que ce que voit le personnage à côté duquel il se positionne. Il ne donne pas toutes les informations sur

¹² Simenon, *La chambre bleue*, 76-77.

¹³ *Ibid.*, 123.

les autres personnages. Il en sait autant que les personnages focaux. Le narrateur ne saura pas les idées des autres. Et c'est cela qui contribue au mystère du récit.

Il [Jean] y passa une partie de l'après-midi. Il avait déjà vu, en traversant les campagnes, des hommes et des femmes qui travaillaient derrière une haie. Il se souvenait de leur sérénité. Il ignorait ce qu'ils faisaient. Il n'apercevait que le haut du corps, le chapeau déformé, parfois une pipe qu'on devinait éteinte.

C'était son tour d'être l'homme qui travaillait derrière la haie et il savait que Félicie l'observait, que Françoise venait de temps à autre lui lancer un coup d'œil.¹⁴

Cette scène décrit le travail de Jean. Il doit souffrir au long de la haie des vignes pendant l'après-midi. D'après son regard, les autres travaillent aussi avec calme derrière cette haie. Mais il ne s'intéresse pas à ce qu'ils font. Alors, nous ne savons pas d'autres détails sinon un certain geste des travailleurs.

L'auteur choisit de focaliser sur Félicie et Françoise. Sans savoir ce qu'elles pensent, nous savons seulement qu'elles lui jettent un regard. Ainsi, les sentiments des deux femmes deviennent une énigme du récit. Personne ne peut les décrire parce que notre personnage focal, Jean, ne peut pas entrer dans la pensée des autres personnages.

Pourquoi, alors qu'elle aimait mieux être servie que servir ? Pour que personne ne voie ce qui se passait sur la table ! Celle-ci était placée de telle sorte, d'un seul côté des fauteuils groupés, que Bébé n'avait personne devant elle.

[...] Bébé avait commencé par remplir les cinq tasses. A *la Châtaigneraie*, on ne se servait que de sucre dont chaque morceau était entouré de papier.

¹⁴ Simenon, *La veuve Couderc*, 142.

[...] François, qui ne l'avait vue que de dos, ne pouvait pas savoir. En tout cas, dans le creux de cette main que chacun admirait, elle avait certainement un petit morceau de papier qui contenait de la poudre blanche.¹⁵

À ce moment-là, c'est Bébé qui prépare la boisson. Personne ne peut apercevoir et empêcher son geste. De la place qu'occupe François, il peut seulement voir le dos de Bébé. Donc, personne ne sait ce que Bébé ajoute au café de François.

Est-ce Bébé qui met du poison dans sa tasse ? À travers le regard de François, nous avons des soupçons sur le geste bizarre de Bébé et ne pouvons que poser une hypothèse sur ce qu'il regarde. Nous ne saurons jamais la vérité. François ne peut pas non plus justifier que sa femme l'empoisonne. Son geste et sa pensée deviennent le mystère du récit dont le narrateur ne peut ni ne veut nous donner la solution.

Prenons un autre exemple de l'emploi de la focalisation interne dans *La chambre bleue* :

Marianne attrapa un coup de soleil. Après quelques jours, Tony avait bruni et quand il se déshabillait, le soir, la peau livide dessinait le contour du maillot. Seule Gisèle, qui ne quittait pas l'ombre du parasol, n'avait pas changé.

Que se passait-il à Saint-Justin dans la sombre boutique des Despierre ? Et, le soir, dans la chambre où Andrée et Nicolas se dévêtaient l'un devant l'autre ?¹⁶

En suivant le regard de Tony, le narrateur ne décrit que les traits physiques de Marianne, de Tony, et de Gisèle. Ils prennent leurs vacances à la plage de Sables-d'Olonne. Le coup de soleil brunit la peau de Marianne et aussi celle de

¹⁵ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 32-33.

¹⁶ Simenon, *La chambre bleue*, 70-71.

Tony. Gisèle est assise toujours sous un parasol. Hormis la description sur le changement de couleur de la peau, nous ne trouvons aucune autre information.

De plus, nous poursuivons aussi la pensée de Tony. L'image d'Andrée enlevant les habits est évoquée dans son esprit. Nous ne savons pas ce qui se passe vraiment dans la chambre d'Andrée et de Nicolas, s'ils sont tout nus à ce moment-là. Puisque Tony n'est pas là, il ne peut qu'imaginer. Ce passage nous fait voir ce qu'il envisage. Il pense souvent à son amante. Donc, les vacances avec sa famille ne sont pas le meilleur moyen pour rester loin d'Andrée.

3.2 La voix narrative

Les personnages de Simenon se posent constamment des questions. Souvent, elles ne sont pas précédées de phrases introductives. Le lecteur a ainsi du mal à distinguer qui en est l'énonciateur : le personnage lui-même ou le narrateur. Simenon maîtrise bien cette stratégie pour faire naître le mystère ou procurer ses commentaires. Pour cet effet, Simenon se sert de deux techniques : le discours indirect libre et la voix off.

3.2.1 Le discours indirect libre

Les discours rapportés comprennent trois manières d'introduire des paroles dans un récit : le discours direct qui reprend les paroles telles qu'elles sont énoncées, le discours indirect qui est intégré au récit, et le discours indirect libre qui emprunte les deux caractéristiques précédentes. Il semble à l'intermédiaire entre le discours direct et indirect.

Exemple :

- Le discours direct : « Non ! Je n'irai pas au cinéma, demain ! »
- Le discours indirect : Elle lui a dit qu'elle n'irait pas au cinéma, le lendemain.
- Le discours indirect libre : Elle se fâcha. Non ! Elle n'irait pas au cinéma, le lendemain !

Le discours indirect libre est particulièrement utilisé dans les récits littéraires.¹⁷ Il figure beaucoup dans les trois romans du corpus. Le narrateur rapporte des paroles sans prévenir qu'il le fait. La voix des personnages et celle du narrateur s'enchevêtrent jusqu'à ce que nous ne sachions jamais qui parle. D'où la superposition de voix ou la polyphonie. Prenons un exemple du discours indirect libre dans *La veuve Couderc*.

- Tu dors, Jean ?

Elle avait appelé à mi-voix, mais il avait entendu.

- Presque ! répondit-il sincèrement.

- Bonsoir...

Félicie aussi lui avait dit bonsoir. Que pouvait penser de lui une fille comme Félicie, qui savait qu'il avait tué un homme ? Et comment avait-elle eu son enfant ? Qui le lui avait fait ? Où ?¹⁸

C'est un dialogue entre Tati et Jean. En couchant avec Tati, Jean pense involontairement à Félicie. Les paroles de Tati lui rappellent celle de Félicie : « *Félicie aussi lui avait dit bonsoir.* » Cette phrase est rapportée au style indirect libre.

Dans ce passage, Jean se demande ce qui se passe dans la vie de Félicie. Son doute est présenté sous forme du discours indirect libre. L'interrogatif est conservé avec le point d'interrogation : « *Et comment avait-elle eu son enfant ?* », « *Qui le lui avait fait ?* » et « *Où ?* ». Ce sont des questions sur Félicie. Il est évident que Jean veut mieux la connaître de sorte qu'il semble obsédé par elle.

Pourtant, nous ne pouvons pas décider absolument qui dit ces phrases. Le personnage ou le narrateur ? Cela crée l'ambiguïté sur l'énonciateur. Un autre exemple relevé dans *La veuve Couderc* :

¹⁷ Cf. Maxicours, "Les paroles rapportées : Les discours indirect libre", <http://www.maxicours.com/se/fiche/9/6/397069.html/3e>, "Le discours indirect libre (ou semi-direct)", <http://www.bbouillon.free.fr/univ/ling/fichiers/enonc/indlibre.htm>.

¹⁸ Simenon, *La veuve Couderc*, 150-151.

Il [Jean] secoua négativement la tête et regarda ses mains.

- Cela t'ennuie que je te parle de cela ?

Non ! Cela ne l'ennuyait pas. Il savait qu'il devrait y passer un jour ou l'autre. Mais c'était si loin ! Et si différent de ce que les gens pouvaient s'imaginer !¹⁹

C'est une partie de la conversation entre Jean et Tati. Jean lui raconte son passé qu'il ne peut oublier. Il s'agit d'un vieil homme que Jean a tué pour prendre de l'argent. Nous apercevons la phrase « *Non* » accompagnée d'un point d'exclamation qui marque l'expressivité de la langue orale dans ce passage. C'est un des traits caractéristiques du discours indirect libre. Comme il n'y a pas de phrase introductive pour montrer son énonciateur, il est difficile de distinguer s'il s'agit des paroles de Jean ou du narrateur.

Une autre partie qui crée un doute, c'est : « *Mais c'était si loin ! Et si différent de ce que les gens pouvaient s'imaginer !* ». Nous ne pouvons pas être certains si la phrase vient de la pensée de Jean ou celle du narrateur. Cela peut être le sentiment pénible de Jean qui est profondément caché. Toutefois, c'est peut-être aussi la parole du narrateur qui commente. À part l'absence de l'énonciateur, l'emploi de l'imparfait marque la concordance du temps pour signaler le discours indirect libre.

Voici un autre exemple dans *La veuve Couderc*. Il existe d'autres caractères du discours indirect libre.

Une fois de plus, il [Jean] avait hésité. Est-ce que ce ne serait pas plus simple de jeter l'homme à l'eau ? Cela éviterait des complications, le lendemain. Il serait tranquille.

Il était revenu à pas presque nonchalants. Il s'était penché.

Pourquoi pas ?²⁰

¹⁹ *Ibid.*, 86.

²⁰ *Ibid.*, 101.

Cette scène vient du souvenir d'enfance de Jean. Après qu'il a commis une faute avec son professeur d'anglais, cet événement lui revient sans cesse. Nous apercevons la phrase en discours indirect libre : « *Est-ce que ce ne serait pas plus simple de jeter l'homme à l'eau ?* ». La question ne semble pas attendre une réponse. Cela peut être soit une question que Jean se pose, soit une question que le narrateur pose à son lecteur. D'ailleurs, elle est suivie d'une autre phrase : « *Pourquoi pas ?* » qui renforce l'ambiguïté de la voix narrative.

Il y a aussi l'emploi du discours indirect libre dans *La vérité sur Bébé Donge*. Certes, l'histoire est racontée particulièrement à travers le regard de François. Il y a pourtant certains énoncés dont il est difficile de préciser l'énonciateur. Et la plupart sont en discours indirect libre.

Est-ce qu'il allait passer sans *la voir*, ou plutôt en faisant semblant de ne pas *la voir* ? Il savait que Bébé était là, sur la gauche, avec la petite auto blanche. [...]

- Tant pis pour elle !

Bien sûr que Bébé lui adressait de grands signes avec son ombrelle. Mais pourquoi avait-elle pris l'auto blanche ? Pourquoi s'était-elle aventurée toute seule dans le désert de lune ? Pourquoi s'était-elle engagée dans ce petit sentier, à droite de la route, d'où elle ne pouvait plus se dégager ?

Bébé était en panne. Tant pis ! Il était pressé... Mon Dieu ! Comment avait-il pu oublier où il allait et ce qu'il avait de si urgent à faire ?

[...]

Voilà ! Gaiement ! Sans s'arrêter, sans ralentir, comme s'il ne savait pas qu'elle était en panne ! Elle faisait toujours des signes avec son ombrelle. Trop tard ! Il était passé. Il n'était pas cessé voir derrière lui...²¹

C'est le voyage de François à la salle d'instruction à Cahors. Sur le chemin, il n'y a aucune maison, seulement l'obscurité, le silence et la solitude.

²¹ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 222-223.

Soudain, il semble voir Bébé sur la route et se demande ce qu'elle fait là. En fait, ce n'est qu'une illusion. Mais cela le gêne si bien qu'il commence à se poser des questions. Pourtant, la phrase interrogative « *Est-ce qu'il allait passer sans la voir, ou plutôt en faisant semblant de ne pas la voir ?* » peut passer pour la parole du narrateur parce qu'elle nous invite à réfléchir si c'est vraiment Bébé qu'il voit. Mais la question semble chercher à savoir si François s'arrêtera pour voir sa femme. Et il ne cesse pas. Il la néglige comme il l'a fait pendant toute sa vie. Il ne s'intéresse pas aux sentiments de Bébé. C'est comme si elle n'était pas dans son regard.

Ensuite, les phrases en discours indirect libre peuvent être interprétées aussi bien comme la réflexion de François que comme les questions posées au lecteur par le narrateur. D'ailleurs, celles-ci nous font sentir la solitude de Bébé : « *Pourquoi s'était-elle aventurée toute seule dans le désert de lune ? Pourquoi s'était-elle engagée dans ce petit sentier, à droite de la route, d'où elle ne pouvait plus se dégager ?* ». Bébé vit toute seule dans sa solitude profonde comme si elle habitait dans le désert de lune. Elle ne peut pas en sortir. Par ces questions, nous avons l'impression que François essaie de comprendre l'état d'âme de sa femme. Simultanément, en les lisant, le lecteur chercherait, lui aussi, à trouver les réponses pour pénétrer dans le sentiment profond de Bébé Donge.

Les phrases en discours indirect libre, « *Bébé était en panne. Tant pis !* », viennent interrompre l'effort de François et en même temps, celui du lecteur. Peut-être il perçoit la solitude de Bébé, mais enfin il la néglige. Bébé est comme une femme en panne en plein désert mais il ne veut pas l'aider. Son désir à comprendre sa femme est coupé court par ces deux mots : « *Tant pis !* ». Son indifférence devient plus évidente dans ces phrases « *Trop tard ! Il était passé. Il n'était pas cessé voir derrière lui...* ». Enfin, il l'abandonne seule, dans le désert sans lui porter aucune aide.

Dans *La chambre bleue*, chaque scène de l'interrogatoire révèle peu à peu l'histoire compliquée des relations des quatre personnages principaux. Tony se sent ennuyé et coupable chaque fois qu'il se trouve avec Gisèle. Il a un souci. Il a peur que sa femme ne soit au courant de sa relation avec Andrée.

Il [Tony] avait roulé très vite, afin d'arriver chez lui à l'heure du déjeuner. Gisèle avait compris qu'il avait bu. Un moment, il lui en avait voulu. Avait-elle le droit, sous prétexte qu'il l'avait épousée, de passer son temps à l'observer ? Il en avait assez d'être espionné ! Elle ne disait rien, c'est vrai, mais c'était pire que si elle lui avait adressé des reproches.²²

Tony essaie de se comporter aussi sagement que possible pour ne pas provoquer des soupçons chez Gisèle. Toutefois, elle aperçoit ses manières étranges. La voix du narrateur nous fait réfléchir à la réaction de Gisèle et au sentiment de Tony selon la phrase interrogative : « *Avait-elle le droit, sous prétexte qu'il l'avait épousée, de passer son temps à l'observer ?* ». Pourtant, nous comprenons mieux le sentiment de Tony. Il se sent pris dans un piège parce que Gisèle est silencieuse : « *Elle ne disait rien, (...)* ». La phrase : « *Il en avait assez d'être espionné !* » au style indirect libre nous montre clairement son inquiétude. Il imagine que sa femme essaie de découvrir la réalité. Du reste, la honte de Tony est encore plus claire dans la phrase suivante : « *c'était pire que si elle lui avait adressé des reproches.* ». Même s'il n'y a aucune question de la part de Gisèle, le silence peut lui fournir le sentiment de culpabilité.

La chambre bleue est plein de discours indirect libre. Comme le narrateur suit la plupart du temps le regard de Tony, il est naturel que nous plongions plus souvent dans l'esprit de celui-ci que dans celui des autres personnages.

- Non ! Non ! Et non ! Qu'on en finisse ! Tout est faux ! Tout est truqué !

Il [Tony] restait assis sur sa chaise, trop stupéfait pour intervenir. Pouvait-elle penser ce qu'elle disait ? Elle parlait simplement, sans pathos, comme si les choses allaient de soi, comme s'il n'existait aucun drame, aucun mystère.²³

²² Simenon, *La chambre bleue*, 127.

²³ *Ibid.*, 141.

À l'écoute de la parole désagréable d'Andrée, Tony est fou de rage. Intérieurement, il se demande, « *Pouvait-elle penser ce qu'elle disait ?* ». La question est suivie de ses réflexions sur le sang-froid de sa maîtresse. Mais il est aussi légitime de considérer la question comme adressée également au lecteur, comme si le narrateur lui partageait sa réflexion.

Bref, avec l'enchevêtrement des voix, nous ne pouvons pas distinguer nettement si c'est la voix du narrateur ou celle du personnage. Ainsi, nous ne pouvons pas être sûrs qui produit chaque énoncé dans la narration à cause de l'emploi du discours indirect libre. Cela peut bien créer le soupçon chez le lecteur. En raison de la connaissance limitée de l'énonciateur, il existe l'incertitude dans l'histoire qu'il perçoit et raconte par la suite. Il semble que ces énoncés sont évoqués selon son sentiment. Alors, il nous pose souvent des questions afin d'insister sur son idée. Nous ne savons pas si cela est entièrement la vérité. De plus, il y a un autre avantage de l'emploi du discours indirect libre ; celui-ci nous permet de plonger dans la tête des personnages principaux. Et cela montre leur état de l'âme.

3.2.2 La voix off

La voix off est un des procédés narratifs utilisés par Simenon. Il s'agit particulièrement des commentaires du narrateur. La voix off interrompt la narration. Elle a pour fonction d'exprimer la pensée et le sentiment du narrateur sur ce qu'il est en train de raconter. La voix off nous fait faire attention à ce qui est raconté. Elle nous invite à réfléchir sur et à chercher la vérité.²⁴

En suivant un passage de *La veuve Couderc*, nous allons voir l'emploi de la voix off :

²⁴ Cf. The voice experts, "Qu'est-ce qu'une voix off ?", <http://www.thevoiceexperts.com/quest-ce-quune-voix-off>, Paola Palma. "Voix off narratives, du texte à l'écran. Les processus d'adaptation dans deux films de Louis Malle", <http://www.narratologie.revues.org/6560>.

L'angoisse le prenait à un point imprécis et gagnait tout son être, jusqu'au bout de ses doigts, de ses orteils qui se raidissaient comme sous le coup d'une crampe.

Pourquoi Tati l'avait-elle regardé ainsi ? Parfois, on aurait dit qu'elle comprenait, d'autres fois qu'elle cherchait encore à comprendre.

Personne ne s'était apitoyé sur le sort de l'entrepreneur du Mans, qui avait pourtant deux enfants. Jean ne s'était pas apitoyé non plus. [...] ²⁵

Il s'agit du passé sinistre de Jean. Après avoir raconté son méfait au Mans à Tati, Jean observe sa réaction non sans angoisse. Il essaie de cacher sa colère. Et il voit que Tati l'observe. Elle le regarde fixement. Et soudain, la voix du narrateur intervient en posant la question : « *Pourquoi Tati l'avait-elle regardé ainsi ?* ». Cette phrase attire l'attention et provoque le doute chez le lecteur. Elle fait réfléchir sur le sentiment et l'idée de Tati et le lecteur cherchera à comprendre le sens de son regard. Voici un autre exemple de voix off dans *La veuve Couderc* :

C'était la vérité. Il [Jean] n'avait parlé à personne. Mais Félicie s'était promenée sur le chemin, non plus de l'autre côté de l'eau, où Tati pouvait la suivre des yeux, mais sur le chemin qui passait devant la maison. Et Jean était derrière ses barreaux. Il lui avait montré les deux mains moins deux doigts. Est-ce qu'elle avait compris ? Il lui avait désigné aussi, avec insistance, la barrière qui était à gauche de la maison et dont il avait retiré chaîne et cadenas. ²⁶

Tati commence à se méfier de Jean. Elle croit qu'il voit Félicie derrière son dos. Ainsi, cette scène présente la relation entre Tati, Jean et Félicie. Malade, Tati appelle Jean tout le temps. Elle craint qu'il sorte voir Félicie. En cachette, Jean essaie de prendre un rendez-vous avec Félicie. Il donne un signal. A ce moment, le narrateur rompt le cours de l'histoire par la question : « *Est-ce qu'elle*

²⁵ Simenon, *La veuve Couderc*, 100.

²⁶ *Ibid.*, 166.

avait compris ? ». La voix off du narrateur attire notre attention sur Félicie. Il n'est pas certain que Félicie puisse comprendre ce que Jean veut dire. Il semble que le narrateur invite le lecteur à participer au récit, en lui posant une question à réfléchir. C'est un subtil moyen d'entrer dans la tête de Jean et suivre ses idées.

Or, ce passage montre aussi que la maison de Tati est comparée avec la prison : « *Et Jean était derrière ses barreaux.* ». Il semble que Tati prend contrôle de la liberté de Jean. Pour qu'il soit avec elle tout le temps, Tati l'enferme derrière « les barreaux » dans la maison. Alors, il essaie de s'échapper de cette prison. Finalement, la pression que Tati fait subir au jeune homme mène à la tragédie.

Simenon emploie beaucoup de voix off dans *La vérité sur Bébé Donge*. Le narrateur nous donne son commentaire sur la réaction de Bébé Donge à propos de la relation entre son mari et d'autres femmes. Dans la scène suivante, le commentaire vient interrompre la conversation entre les membres de la famille dans *la Châtaigneraie*.

- Tu ne sais donc pas que ton mari et la belle M^{me} Jalibert... Toute la ville est au courant... Certains prétendent que Jalibert lui-même le sait et ferme les yeux.

Toujours est-il que Bébé Donge ne tressaillit pas au nom de Jalibert. Elle mangeait délicatement, le petit doigt écarté. Ses mains étaient des œuvres d'art. Écoutait-elle ? Pensait-elle ? Tout ce qu'elle dit au cours du repas, ce fut :

- Mange proprement, Jacques... ²⁷

Ce passage nous montre l'infidélité de François. Ayant entendu des rumeurs sur la relation entre François et M^{me} Jalibert, M^{me} d'Onneville veut parler de ce sujet avec sa fille. Bébé n'exprime aucun sentiment. Elle est très calme et indifférente. Personne ne sait son idée ni son sentiment. Au moment où sa mère lui raconte la nouvelle de François, la voix off du narrateur demande notre opinion : « *Écoutait-elle ?* ». À sa manière, il semble qu'elle n'écoute pas ce que sa mère

²⁷ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 18.

raconte. Elle prend le repas avec son geste délicat comme d'habitude. Ainsi, elle ne fait aucune attention à la parole de M^{me} d'Onneville et à l'histoire de François. Pourtant, la voix du narrateur nous invite à réfléchir. Une autre phrase interrogative du narrateur : « *Pensait-elle ?* » semble poser une question sur ce qui se passe dans son esprit sous l'apparence calme et tranquille que Bébé montre à son entourage. Il est possible que Bébé se sente mal à l'écoute de ce que les autres racontent sur son mari. Son malheur est longtemps caché avant d'empoisonner son mari. La voix off a pour fonction d'attirer l'attention du lecteur vers ce qui se passe sous la calme surface de Bébé.

Citons un autre exemple qui décrit la pensée de François après avoir été empoisonné par sa femme.

[...] Et là, entre deux ombres, il y avait un tout petit bout de papier froissé. *Il l'avait vu*. La preuve, c'est qu'il le revoyait et il n'avait pas le délire. Où Bébé l'aurait-elle mis après avoir laissé tomber le poison dans la tasse ? Elle n'avait pas de poche à sa robe. Elle n'avait pas de sac avec elle. Elle l'avait roulé en boule dans sa main moite et elle l'avait laissé tomber, se disant qu'un morceau de papier ne paraît pas dans un jardin.

Est-ce que le papier y était encore ? Est-ce qu'elle était venue le reprendre pour le brûler ?²⁸

Cette scène vient du souvenir de François interné à l'hôpital. Dans ce passage, nous pouvons aussi préciser que, selon François, c'est Bébé Donge qui veut le tuer. Il se souvient que Bébé est debout près de la table de jardin. Il regarde un petit bout de papier tomber entre les pieds de la table. À son opinion, celui-ci est le contenant du poison. Même si François ne comprend pas pourquoi sa femme l'a fait, il est presque sûr qu'elle a commis ce crime. Ce jour-là, elle portait une robe transparente sans poche. Elle n'avait pas non plus un sac. Elle ne pouvait donc pas cacher ce papier. Nous allons suivre la voix du narrateur pour voir comment elle le dissimule.

²⁸ *Ibid.*, 50.

La voix du narrateur nous invite à réfléchir par ces questions : « *Est-ce que le papier y était encore ?* » et « *Est-ce qu'elle était venue le reprendre pour le brûler ?* ». Ces deux suppositions soutiennent l'opinion de François. Cette voix stimule toujours notre attention et notre idée pendant la lecture.

Dans *La chambre bleue*, l'emploi de la voix off est aussi important que dans les deux premiers. Le narrateur interrompt fréquemment le déroulement du récit à l'aide de commentaires.

Tout en racontant l'histoire de la relation secrète entre Tony et Andrée dans la chambre bleue, le narrateur utilise la voix off pour commenter le sentiment de Tony dans le passage suivant :

A certains moments, il [Tony] aurait préféré qu'elle [Gisèle] lui pose des questions, fussent-elles embarrassantes. Etait-ce vraisemblable qu'elle se désintéresse de sa vie en dehors de la maison alors qu'en fin de mois elle l'aidait dans ses écritures et qu'elle était par conséquent au courant de ses affaires ?

Avait-elle des soupçons et préférait-elle les garder pour elle ? ²⁹

Pour Tony, Gisèle est une bonne femme. Elle s'occupe bien de la famille. Elle n'intervient pas dans ses affaires en dehors de la maison. Ce passage montre bien que Tony se sent coupable envers Gisèle vu son infidélité. À cause de son secret, il doit toujours mentir à sa femme. Tous les jeudis où Tony va à Triant pour voir Andrée, il prétend qu'il a du travail ou qu'il va voir son frère.

La question posée par la voix du narrateur : « *Avait-elle des soupçons et préférait-elle les garder pour elle ?* », nous fait réfléchir ; si Gisèle est au courant de la relation passionnelle entre son mari et une autre femme, elle aime mieux se montrer tranquille. Et cela accable davantage Tony de la culpabilité parce que Gisèle a ainsi l'air d'une femme innocente qui ne mérite pas que son mari la triche. Elle ne lui pose aucune question quand il rentre chez eux. À travers son sentiment fautif, nous constatons clairement son amour pour Gisèle. Il ne veut pas quitter sa

²⁹ Simenon, *La chambre bleue*, 50-51.

femme pour vivre avec Andrée. En présence de sa femme, Tony a toujours honte. Et il a tant de peine quand Gisèle est morte.

Elle [Andrée] n'était plus disposée à en perdre. Maintenant qu'elle avait pris possession de lui, elle allait enfin réaliser son rêve d'enfant, de jeune fille, de femme.

Etait-ce croyable qu'elle ait attendu Tony si longtemps sans que rien ne parvienne à la distraire de sa hantise ?

Le psychiatre paraissait le croire. Peut-être avait-il connu des cas similaires.³⁰

Dans ce passage, nous trouvons l'amour fou d'Andrée. Tony qu'elle aime posséder dès son enfance est son rêve qui peut se réaliser. Elle va tout faire pour obtenir de l'amour. Elle n'accepte pas de le perdre à une autre femme.

La voix off dans ce passage est « *Etait-ce croyable qu'elle ait attendu Tony si longtemps sans que rien ne parvienne à la distraire de sa hantise ?* ». Cette question semble mettre en doute la fidélité d'Andrée. Mais les phrases qui suivent donnent tout de suite la réponse à la question et viennent éliminer tous les soupçons sur les sentiments d'Andrée. Oui, il est possible d'attendre le retour d'un ancien amour. Même s'ils se séparent depuis longtemps, elle souhaite toujours le posséder. Il y a un autre exemple intéressant de l'emploi de la voix off dans la scène suivante :

- Vous étiez si passionnément amoureux d'Andrée Despierre que vous n'avez pas hésité à cacher vos amours coupables sous le toit de votre frère et de votre belle-sœur.

C'était un hôtel, non ? Il lui arrivait de sourire malgré lui, comme s'il n'était pas dans le coup. [...] ³¹

³⁰ *Ibid.*, 122.

³¹ *Ibid.*, 180.

Ce passage vient du dernier interrogatoire. Tony est tendu. Il doit affronter Andrée dans le cabinet du juge d'instruction. Ils doivent raconter les détails de leur relation passionnelle, particulièrement celui de la chambre bleue. Tony et Andrée se rencontrent secrètement dans la chambre N°3 de l'hôtel des Voyageurs. Ils l'appellent la chambre bleue qui ne sert qu'à assouvir leur désir corporel. En interrogeant Tony, le juge utilise ces mots : « *sous le toit de votre frère et de votre belle-sœur* » pour parler de la chambre bleue. Un peu plus loin, il y a un commentaire à travers la voix du narrateur « *C'était un hôtel, non ?* ». Il semble, cette fois-ci, que le narrateur prend parti de Tony en justifiant son choix de l'endroit malgré le fait que la chambre bleue est dans l'établissement de son frère même. Selon le juge, Tony devrait avoir honte. Mais comme c'est un établissement public, Tony ne voit aucun mal d'aller y commettre ses débauches.

Bref, la voix off qui rompt la continuité du récit invite le lecteur à réfléchir sur ce qui se passe dans l'histoire. Le narrateur exprime ce qu'il pense et maintenant c'est le tour du lecteur à se demander s'il est d'accord avec lui. C'est ainsi que cette technique fait travailler la réflexion du lecteur.

3.3 L'analepse

L'analepse appartient au passé. C'est un récit rétrospectif qui revient en arrière. Donc, elle est parfois appelée le retour en arrière ou le flashback (quand il s'agit du cinéma). Elle rompt la continuité chronologique en évoquant des événements antérieurs. Par conséquent, la narration ne suit pas l'ordre chronologique des événements.³² À travers la narration du souvenir, l'analepse fait apparaître les images mentales fragmentaires de l'histoire passée des personnages. L'auteur choisit de l'utiliser pour éclairer leurs passés et justifier leurs psychologies, particulièrement pour les personnages principaux dans ces trois romans. L'analepse fait ressurgir peu à peu leur obsession. Le retour en arrière nous fait mieux comprendre les personnages.

³² Cf. Jean Kaempfer et Raphaël Micheli, "La temporalité narrative", <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>, Marie-Adrienne Carrara, "La temps de la narration", <http://www.aprosdecriture.com/le-temps-de-la-narration>.

Nous suivons leur vie et l'histoire de leur amour. Nous nous approchons petit à petit de leur conscience. Nous allons alors observer quelques emplois d'analepse dans ces trois romans.

La veuve Couderc se compose de dix chapitres. Le récit se déroule progressivement dès la première rencontre des personnages jusqu'à la scène du meurtre à la fin de l'histoire. L'usage de l'analepse n'est pas aussi manifeste que dans les deux autres romans parce qu'il n'y a que l'histoire du crime. Cependant, chaque chapitre est raconté en étant souvent intervenu par le retour en arrière sous la forme du souvenir des protagonistes pour montrer leur histoire pénible.

Du premier chapitre au deuxième chapitre de *La veuve Couderc*, le narrateur n'introduit que les personnages principaux et leur rencontre. Il décrit surtout les alentours de la maison de Couderc. Il raconte la nouvelle vie de Jean et son travail après être entré chez la Couderc. Tati essaie de mieux connaître Jean. Elle se confie à lui. Cependant, Jean commence à tomber amoureux de Félicie. Il l'observe souvent. À la fin du deuxième chapitre, nous trouvons la relation intime entre Tati et Jean.

La narration se déroule de la vie quotidienne des deux personnages principaux. Tati et Jean vivent ensemble. Ensuite, il existe plus tard l'emploi d'analepse pour nous raconter la vie difficile de Tati chez les Couderc. Nous la connaissons davantage dans le troisième chapitre.

Jean avait déjà pris l'habitude d'aller chercher le café sur le feu et la cafetière bleue avait sa place juste dans un rayon de soleil qui tombait de la fenêtre.

Tati contemplait son verre, car elle buvait toujours le café dans un verre. Les deux morceaux de sucre fondaient. Elle les regardait avec attendrissement, aspirait un peu du brun liquide.

[...]

- Dire que, quand je suis arrivée dans cette maison, à quatorze ans, c'était comme servante...

Le regard de Tati caressait les murs qui n'avaient pas changé, qu'on avait seulement, chaque année, repassés à la chaux. [...] ³³

Au début de ce chapitre, le narrateur raconte l'événement qui se passe à ce moment-là. Tati et Jean travaillent et prennent du café comme d'habitude. Ensuite, Tati commence peu à peu à s'ouvrir. Elle est servante chez les Couderc depuis son enfance. Elle doit travailler dur. Elle a un enfant dès l'âge de dix-sept ans. Son malheur dans son enfance est raconté selon son souvenir.

Elle se comprenait. Pour elle, les murs, les objets s'animaient. Elle les revoyait à différentes époques, quand, par exemple, alors qu'elle avait quatorze ans, elle était la première levée de la maisonnée et qu'en plein hiver elle allumait le feu dans la cuisine froide, avant d'aller casser la glace de l'abreuvoir.

[...]

- J'avais dix-sept ans quand le garçon, qui n'était pas beaucoup plus malin que ses sœurs, m'a fait un enfant... Je pourrais encore dire comment ça s'est passé... Il était couché avec une angine... Je lui avais monté du bouillon...

« - T'as la fièvre ! que je lui disais.

« Et lui, qui avait dû y penser pendant des heures pour se donner du courage :

« - Regarde !... Voilà pourquoi j'ai la fièvre...

« Couderc, furieux, a fini par nous marier. Les filles se sont mariées aussi, Françoise avec le gardien de la briqueterie et l'autre, Amélie, avec un employé de Saint-Amand... » ³⁴

En suivant l'ordre de la narration, nous commençons à savoir plus l'histoire de Tati à travers le retour en arrière. Le souvenir de Tati révèle sa peine. Il

³³ Simenon, *La veuve Couderc*, 51.

³⁴ *Ibid.*, 53-54.

montre aussi que Tati doit endurer le travail et la vie solitaire parmi les membres des Couderc. Le fils de Couderc lui force la relation. Elle doit devenir M^{me} Couderc.

Il y a une alternance des temporalités. Soit on est au moment où Tati vit avec Jean, soit on retourne dans le passé de chaque personnage. Après avoir suivi ce personnage dans son monde malheureux, nous revenons toute de suite au dialogue entre Tati et Jean :

- Est-ce qu'il reste un peu de café ?

Elle regardait l'heure. Le balancier promenait son reflet de gauche à droite et de droite à gauche sous la vitre de la caisse d'horloge.³⁵

C'est le retour à la scène où ils sont en train de boire du café pendant la journée du travail. Dans le passé de Tati, il se passe beaucoup d'événements entre-temps.

Dans le quatrième chapitre, le narrateur raconte le début de la relation entre Jean et Félicie. Jean commence à s'approcher d'elle de plus en plus. Pendant son travail et l'absence de Tati, il prend son temps de l'observer souvent. Jusqu'à la fin du chapitre, le narrateur nous ramène encore au passé du personnage. D'après le passage suivant, nous apprenons la relation entre Jean et Zézette, et que Jean a commis un crime avant son arrivée chez Tati.

Tati savait que cela se passait dans un monde inconnu d'elle et faisait un effort pour comprendre.

- Alors, c'est pour de l'argent que tu as tué ?

[...]

« - Écoutez, dis-je, il faut absolument que vous me rendiez, sinon mes trois mille francs, du moins les billets que je vous ai signés...

« Il s'est mis à rire... Je devais être pâle, les nerfs tendus, car son rire est devenu moins naturel et j'ai compris à son regard qu'il avait peur, qu'il cherchait du secours autour de lui...

³⁵ *Ibid.*, 54.

« À cette époque-là, comme beaucoup d'étudiants, j'avais toujours un coup-de-poing américain dans ma poche, par jeu...

« L'homme riait toujours quand je l'ai frappé en plein visage et il est tombé comme une masse. »

- Il était mort ? questionna Tati dont la poitrine se soulevait.

Il haussa les épaules.

- Je lui ai pris son portefeuille. Je l'ai mis dans ma poche. Je me suis éloigné rapidement... Puis...

- Il n'était pas mort ? ³⁶

D'après le souvenir de Jean, il se passionne tellement de Zézette qu'il peut tout faire. Il gagne beaucoup d'argent pour la satisfaire. Il tue un homme pour une somme d'argent qu'il doit payer pour son appartement et ses robes.

Le retour en arrière sous forme de souvenir nous apprend progressivement la cause de l'action et l'origine des sentiments et des pensées de chaque personnage. Nous découvrons une crise dans son cœur. Cette technique révèle le comportement violent de Jean, ce qui explique le meurtre à la fin du récit.

À travers le retour en arrière sous forme de souvenir, nous pouvons peu à peu joindre les morceaux du passé de chaque personnage. On observe un peu plus leur histoire. Toutes leurs actions sont souvent poussées par un certain motif dans leur sentiment. Le passé misérable de Tati nous fait comprendre ses comportements envers Jean. Quant à lui, son souvenir donne petit à petit les détails de ce qui se passe dans son passé, et pourquoi il tue Tati enfin. Sa vie n'est pas innocente.

La vérité sur Bébé Donge s'ouvre sur le jour où François subit l'attentat à sa vie commis par sa propre femme, Bébé Donge. Le roman se compose de neuf chapitres. Dans les chapitres qui suivent, François essaie de reconstruire les événements du passé qui mènent à la tentative de meurtre. Alors, il y a le mélange entre les scènes dans le passé, l'interrogatoire de la police et la quête de la vérité de François lui-même. Au début, nous voyons Bébé Donge qui essaie d'empoisonner son mari. Et ensuite, l'origine de la tentative fait peu à peu surface sous forme d'analepse.

³⁶ *Ibid.*, 88-90.

Nous poursuivons lentement le début de la relation conjugale et la rupture de la liaison entre François et Bébé. En cherchant la cause de l'action de Bébé, nous découvrons sa vie solitaire dès son enfance jusqu'à ce qu'elle devienne M^{me} Donge. Même après son mariage, la solitude persiste. Elle montre de temps en temps sa détresse à travers les actions violentes pour attirer l'amour et l'attention de son mari. Hélas, personne ne la comprend.

L'analepse nous aide à voir plus clair le sentiment des personnages. Nous comprenons non seulement l'état mental de Bébé Donge, mais celui des autres personnages aussi. La scène suivante présente l'histoire sombre de Bébé à travers le souvenir de Jeanne et de François après qu'il est retourné à *la Châtaigneraie*. Il réfléchit sur ce qui se passe dans l'esprit de sa femme. Il trace son souvenir pour connaître Bébé à fond. Il compare Bébé Donge avec une mouche qu'il a vue tomber dans l'eau et qu'il a laissée se noyer.

Combien de temps s'était-elle ainsi débattue contre le vide ?

Elle lui faisait penser, maintenant, à une mouche qu'il avait vue tomber, un soir, dans le ruisseau de *la Châtaigneraie*. [...]

Bébé n'avait-elle pas essayé cent fois, mille fois... Ce qu'il avait pris pour de l'indifférence, ou pour de la sagesse...

Elle avait accepté M^{me} Flament... Chaque soir, il en était sûr, tandis qu'il la baisait au front ou sur la joue, d'un geste machinal, elle devait le respirer profondément, se demander si ce jour-là...³⁷

Il semble que François se repentit d'avoir laissé sa femme toute seule tout le temps et de l'avoir ainsi poussée à commettre le crime. Il essaie enfin de racheter ses erreurs. Cette scène, qui nous est présentée comme un souvenir de François, après être rentré de l'hôpital, est un des exemples desdites erreurs.

³⁷ Simenon, *La vérité sur Bébé Donge*, 188-190.

- Depuis ce matin, nous sommes les fournisseurs officiels de l'Intendance...

- Ah !

Elle souriait comme par politesse et il lui en voulait de ne pas partager son enthousiasme. N'avait-elle pas passé toute sa journée dans sa mare glacée de solitude ?

- Cela ne te fait pas plaisir ?

- Mais si... Tu sors, ce soir ?

- Il faut que j'aille voir mon avocat, à cause du contrat...

- Je voudrais te montrer les rideaux que j'ai choisis pour le petit salon...

[...]

- Je rentrerai assez tard... Ne m'attends pas...

Et toujours, en lui, dans les plis de ses vêtements, dans la respiration de sa peau, il apportait de l'air vivifiant du dehors dont elle ne respirait que comme des relents.³⁸

Ce passage montre la solitude dans leur vie conjugale à travers le souvenir de François. François passe beaucoup de temps hors de *la Châtaigneraie*. Il sort souvent pendant qu'elle y est dans son isolement. François néglige son sentiment en se concentrant seulement sur son travail. Pourtant, Bébé Donge n'exprime pas ce qu'elle pense et sent. Par conséquent, ils ne se comprennent jamais.

La plupart des actions dans *La chambre bleue* se déroulent sous forme d'analepse. L'histoire de l'amour compliqué entre les quatre personnages principaux découle de leur souvenir comme dans les deux romans précédents. Le secret sur la relation passionnelle entre Tony et Andrée est peu à peu révélé au cours de l'enquête sur la mort de Nicolas et de Gisèle. Nous apprenons la grande passion et la tromperie qui ont lieu dans la chambre bleue. Dès le premier chapitre, nous connaissons tous les personnages principaux et la relation amoureuse incorrecte entre Tony et Andrée.

³⁸ *Ibid.*, 190-191.

Il existe un exemple du retour en arrière depuis le premier chapitre. Celui-ci est divisé en huit parties par les séquences du souvenir de Tony qui alternent avec celles de l'interrogatoire entre le juge et lui :

1. Le souvenir de Tony sur la relation sexuelle avec Andrée de la page 7 à 9.
2. L'interrogatoire de Tony sur la relation sexuelle avec Andrée de la page 9 à 12.
3. Le souvenir de Tony sur la relation sexuelle avec Andrée de la page 13 à 20.
4. L'interrogatoire de Tony sur le rendez-vous avec Andrée dans la chambre bleue de la page 20 à 21.
5. Le souvenir de Tony sur le jour où il sort de l'hôtel des Voyageurs à la hâte de la page 21 à 23.
6. L'interrogatoire de Tony sur le commencement de la relation sexuelle avec Andrée de la page 23 à 28.
7. Le souvenir de Tony sur le dialogue avec Andrée à propos de Gisèle de la page 28 à 29.
8. L'interrogatoire de Tony sur la première rencontre avec Andrée de la page 30 à 32.

L'histoire se déroule sans interruption aucune. Nous citons un exemple tiré de la première à la troisième séquence pour montrer la narration sous forme d'analepse.

- Je t'ai fait mal ?

- Non.

- Tu m'en veux ?

- Non.

[...] Andrée qui restait étendue sur le lit dévasté, nue, les cuisses écartées, avec la tache sombre du sexe d'où sourdait un filet de sperme.

[...]

- Tu m'aimes, Tony ?

- Je crois...

[...]

- Tu pourrais passer toute ta vie avec moi ?³⁹

C'est la première scène où le narrateur raconte la relation sexuelle entre Tony et Andrée dans la chambre bleue. Le dialogue montre le désir chez Tony et Andrée. Tony veut cacher cette relation dans la chambre bleue. Au contraire, Andrée souhaite vivre ensemble avec lui comme mari et femme. Ensuite, le narrateur passe à la deuxième séquence. C'est l'interrogatoire entre le juge d'instruction et Tony.

Pendant des mois, il [le juge d'instruction] s'efforcerait de retrouver le moindre détail, pas toujours de son plein gré, mais parce que d'autres l'y obligeraient. [...]

- Elle vous mordait souvent ?

- C'est arrivé.

- Combien de fois ?

- Nous ne nous sommes retrouvés, en tout, que huit fois à l'hôtel des Voyageurs.

- Huit fois en un an ?

- En onze mois... Oui, onze, puisque tout a commencé en septembre...

- Combien de fois vous a-t-elle mordu ?

- Peut-être trois ou quatre.

- Pendant l'acte ?

- Je crois... Oui...⁴⁰

Nous retournons au souvenir de Tony dans la troisième séquence de ce chapitre. Elle raconte la relation sexuelle pendant leur troisième ou quatrième rencontre.

³⁹ Simenon, *La chambre bleue*, 7-9.

⁴⁰ *Ibid.*, 9-10.

Un après-midi, au cours de leur troisième ou quatrième rendez-vous, après lui avoir dit qu'il était beau, Andrée avait ajouté :

- Tu es si beau que j'aimerais faire l'amour avec toi devant tout le monde, en pleine place de la Gare...

Il avait ri, sans pourtant être très surpris. Il ne lui déplaisait pas, lorsqu'ils s'étreignaient, de garder un certain contact avec le monde extérieur, avec les bruits, les voix, la vibration de la lumière et jusqu'aux pas sur le trottoir, aux chocs de verres sur les guéridons de la terrasse.⁴¹

Nous voyons donc l'alternance du moment de l'interrogation avec le souvenir du passé. Le présent est l'interrogation menée par le juge d'instruction sur la relation sexuelle entre Tony et son amante, Andrée. Cependant, le souvenir de Tony vient interrompre l'interrogatoire du juge. C'est l'image de la relation sexuelle dans la chambre bleue et l'image de sa fuite après avoir vu le mari d'Andrée arriver à l'hôtel des Voyageurs.

Le retour en arrière peut nous transporter directement dans le souvenir des personnages. Nous connaissons peu à peu les personnages et leurs histoires qui sont remplies d'amours, de passions, de désirs amoureux et de crimes. Et simultanément, nous apprenons ce qui se produit au moment de la narration. Or, comme ces deux histoires narrées viennent interrompre l'une l'autre, elles sont toujours en suspens. La césure met ainsi le lecteur dans l'incertitude, dans l'ignorance et crée chez lui une curiosité, une envie à connaître la suite de l'histoire suspendue. C'est ainsi que le retour en arrière contribue à créer le suspense dans ce roman.

⁴¹ *Ibid.*, 12.

Conclusion

Pour montrer le travail psychologique de ses personnages, Simenon choisit les outils les plus efficaces. Il place son narrateur dans la tête de ses personnages. Il lui fait raconter ce qu'il a vu en lui laissant la liberté de commenter pour stimuler le lecteur à réfléchir. Il recourt au retour en arrière quand il veut donner le plus d'informations et créer le suspense en même temps. Nous apprenons les histoires d'amour des personnages et touchons à leurs humeurs et leurs sentiments.

À la vue des exemples tirés des trois romans, nous pouvons voir qu'au contraire du lieu commun qui veut que la haine est l'origine du crime, c'est plutôt l'amour qui pousse les personnages de Simenon au point du non-retour.

CONCLUSION

Dans notre recherche, il s'agit de l'analyse de trois romans durs ; *La veuve Couderc*, *La vérité sur Bébé Donge* et *La chambre bleue* de Georges Simenon.

Dans le premier chapitre, nous trouvons que l'intervention d'un amant (ou d'une amante) est un point commun qui peut mener à la tragédie et à la crise psychologique chez les personnages. Nous simplifions notre travail en regroupant les personnages principaux de chaque roman afin d'analyser leur relation amoureuse et en appliquant la théorie triangulaire de l'amour de Sternberg. Nous découvrons les réponses aux questions : « sous quelle forme leur amour est-il ? » et « qui a un vrai amour ? », en distinguant plusieurs dimensions d'amour chez chaque personnage. Par conséquent, il en y a sept formes. Les trois couples dans *La veuve Couderc* sont sujets de la passion. Elle est la force conductrice de l'histoire qui finit par un crime. Dans *La vérité sur Bébé Donge*, aucun personnage principal ne possède un vrai amour. Entre François et Bébé, il n'y a que l'amour vide. Leur relation conjugale finit mal. Et dans *La chambre bleue*, le vide dans la vie conjugale devient un grand facteur qui pousse le protagoniste féminin à commettre un crime en espérant le combler, et cela mène à la tragédie de l'amour. Même si les personnages trouvent une certaine forme de l'amour, ils doivent vivre aussi des chagrins. C'est l'origine de la rupture des couples. Elle les conduit aux crises psychologiques et les poussent vers la tragédie de l'amour.

Le deuxième chapitre nous fait mieux connaître des personnages de Simenon et révèle leurs crises psychologiques. Ce chapitre se compose de deux parties. Dans la première partie, il y a six facteurs de la crise psychologique. Ce sont l'absence d'amour, l'incompréhension mutuelle, l'infidélité dans la vie conjugale, la méfiance dans la vie du couple, l'amour possessif et l'obsession. Ceux-ci peuvent mener les personnages à l'impasse de leurs relations amoureuses. Dans la deuxième partie, c'est le développement de la crise psychologique chez les trois protagonistes féminins du malaise mental au meurtre amoureux. L'amour chez Tati ou la veuve Couderc évolue dès la première rencontre en passant par la déception et la jalousie, et termine par la mort. L'histoire de Bébé Donge commence par la solitude, la soif

d'amour, l'indifférence et termine par l'empoisonnement de son mari. Quant à Andrée, elle débute par la passion qui entraîne l'infidélité et finit aussi par le meurtre.

Dans le dernier chapitre, nous avons étudié les techniques narratives de Simenon au service de l'enquête psychologique. Ainsi sont étudiées les trois instances narratives : le point de vue, la voix narrative et l'ordre de la narration. En ce qui concerne la focalisation, l'histoire est particulièrement narrée selon le regard des protagonistes masculins : Jean Passerat-Monnoyeur, François Donge et Tony Falcone. On ne peut pas percevoir la pensée et le sentiment de tous les personnages avec la focalisation de ces personnages choisis. Nous n'avons accès qu'à la conscience des trois protagonistes masculins et ne connaissons les autres personnages qu'à travers leurs regards et leurs sentiments. Cela devient le secret du récit.

En cachant une certaine partie de l'histoire, la narration crée aussi des doutes chez le lecteur à travers l'ambiguïté de la parole et de la pensée du narrateur. En employant le discours indirect libre, l'auteur nous invite à analyser si les énoncés sont du narrateur ou du personnage. D'après cette technique, c'est comme si le narrateur se disait quelques opinions et au lecteur en même temps. Alors, nous nous méfions de la crédibilité de la narration puisqu'il y existe l'incertitude. Toutefois, cela permet au lecteur d'entrer dans la conscience des personnages. De plus, nous observons les commentaires du narrateur ou la voix off qui interrompent souvent le fil narratif. C'est explicitement la pensée ou l'opinion du narrateur. Comme il est difficile de les tenir pour véritables, ce n'est donc qu'une des réponses possibles à nos questions. La voix off a pour fonction de stimuler la réflexion du lecteur.

Quand la narration du narrateur est interrompue par le retour en arrière, il s'agit de l'analepse. Dans les romans de Simenon, l'analepse a souvent pour fonction de donner les détails sur le passé des personnages sous forme de bribes de leur souvenir sans ordre chronologique. Dans le souvenir des personnages, nous découvrons l'histoire d'amour tragique des personnages principaux. Elle se compose des relations amoureuses compliquées et de la crise sentimentale. Ces liaisons sont fatales car elles se développent vers la fin tragique : ce sont le meurtre et la mort.

En conclusion, Simenon, en passant par la narration, nous invite à remonter le passé de ses personnages, à entrer dans leur peau et à plonger dans leur

sentiment. Les personnages principaux connaissent une fin tragique, d'où le titre de ce mémoire : « Tragédie de l'amour dans trios romans durs de Georges Simenon ».

D'ailleurs, l'emploi du point de vue des protagonistes masculins de Simenon contribue également à créer les images énigmatiques des protagonistes féminins. Il semble que ses personnages féminins sont sensibles et ont une personnalité fragile et une complexité dans leur pensée et leur sentiment. Donc, il est difficile de les comprendre entièrement. Et c'est le charme des personnages de Simenon. À part le commissaire de Maigret, Simenon présente bien des autres sujets intéressants à analyser dans ses romans durs: la vie conjugale, le conflit familial et la mort. Ceux-ci peuvent être les sujets de choix pour l'étude à venir sur les personnages de Georges Simenon.



Bibliographie

Corpus étudié

Simenon, Georges. *La chambre bleue*. Paris : Presses de la cité, 1964.

Simenon, Georges. *La veuve Couderc*. Paris : Gallimard, 1942.

Simenon, Georges. *La vérité sur Bébé Donge*. Paris : Gallimard, 1945.

Ouvrages en français

Assouline, Pierre. *Autodictionnaire Simenon*. Paris : Omnibus, 2009.

Baronian, Jean-Baptiste. *Simenon ou le roman gris. Neufs études sentimentales*. Paris : Textuel, 2002.

Beth, Axelle et Elsa Marpeau. *Figures de Style*. Paris : Libro, 2005.

Bodenmann, Guy. *Le dépistage du divorce*. Saint-Maurice : Saint-Augustin, 2003.

Brahimi, Denise. *A la découverte de Simenon romancier*. Paris : Minerve, 2010.

Fallois, Bernard. *Simenon*. Paris : Gallimard, 2003.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Lacassin, Francis, Claude Menguy, Gilles Costaz, Gibert Sigaux et Rafaël Pividal. "SIMENON : un dossier, un entretien, une nouvelle inédite." *Le Magazine littéraire*, n°107 (1975) : 19-53.

Lacassin, Francis, Jean-Baptiste Baronian, Michel Carly, Michel Lemoine, Benoît Denis, José Lenzini, Paul Mercier et Jacques Dubois. "Sur les traces de Simenon." *Le Magazine littéraire*, n°417 (2003) : 18-68.

Reuter, Yves. *Le roman policier*. Paris : Nathan, 1997.

Stendhal. *De l'amour*. Paris : GF Flammarion, 2014.

Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1980.

Articles sur Internet

- Alavoine, Bernard. “Qui raconte l’histoire chez Simenon?”. dans *Cahiers de Narratologie* 2001, <http://narratologie.revues.org>, 2014. (consulté le 15 janvier 2015).
- Dumortier, Jean-Louis. “POURQUOI LIRE SIMENON ?”. dans *Université de Liège*, 2003, <https://www.yumpu.com/fr/document/view/17575759/pourquoi-lire-simenon>. (consulté le 25 septembre 2014).
- Gothot-Mersch, Claudine. “Simenon et le souvenir”. dans *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique* 1990, <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/gothotmersch10021990.pdf>. (consulté le 10 octobre 2014).
- Palma, Paola. “Voix off narratives, du texte à l’écran. Les processus d’adaptation dans deux films de Louis Malle”. dans *Cahiers de Narratologie* 2012, <http://narratologie.revues.org/6560>. (consulté le 18 janvier 2016).
- Phaneuf, Margot. “Le sujet de personnalité obsessionnelle-compulsive ou celui souffrant de trouble obsessionnel-compulsif”. <http://www.prendresoins.org/wp-content/uploads/2014/04/Le-sujet-de-personnalite-obsessive.pdf>, 2014. (Consulté le 20 janvier 2016).
- Richaudeau, François. “Simenon : une écriture pas si simple qu’on le penserait”. dans *Communication et langages* 1982, http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1982_num_53_1_1484. (consulté le 15 janvier 2015).
- Simion, Eugen. “Les « moi » de Georges Simenon (notes sur les écrits intimes)”. dans *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique* 2007, <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/23112002/simion.pdf>. (consulté le 10 octobre 2014).
- Sternberg, Robert J. “A Triangular Theory of Love”. dans *Psychological Review* 1986, http://pzacad.pitzer.edu/~dmoore/psych199/1986_sternberg_trianglelove.pdf (consulté le 15 mars 2015).

Site Internet

Carrara, Marie-Adrienne. “La temps de la narration”, <http://www.aproposdecriture.com/le-temps-de-la-narration> (consulté le 10 janvier 2016).

Guillemette, Lucia et Cynthia Lévasque. “La narratologie”, <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, (consulté le 10 janvier 2016).

Halmos, Claude. “Comment résister à la crise”, <http://www.psychologies.com/Planete/Societe/Interviews/Claude-Halmos-Comment-resister-a-la-crise>, (consulté le 5 février 2016).

Kaempfer, Jean et Raphaël Micheli. “La temporalité narrative”, <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>, (consulté le 10 janvier 2016).

“La crise psychologique : une réaction à l’urgence”, <http://psychologue.consultations-online.com/la-crise-psychologique-une-reaction-a-l-urgence.htm>, (consulté le 5 février 2016).

“L’amour : le modèle de Sternberg”, www.astuces-pratiques.fr/sante/amour-le-modele-de-sternberg, (consulté le 20 juin 2015).

“Le discours indirect libre (ou semi-direct)”, <http://bbouillon.free.fr/univ/ling/fichiers/enonc/indlibre.htm>, (consulté le 15 janvier 2016).

“Les multiples visages du sentiment amoureux”, www.lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_04/i_04_p/i_04_p_des/i_04_p_des.html, (consulté le 20 juin 2015).

Maxicours. “Les paroles rapportées : Les discours indirect libre”, <http://www.maxicours.com/se/fiche/9/6/397069.html/3e>, (consulté le 15 janvier 2016).

The voice experts, « Qu’est-ce qu’une voix off ? », <http://www.thevoiceexperts.com/quest-ce-quune-voix-off>, (consulté le 18 janvier 2016).

BIOGRAPHIE

Nom et prénom	M ^{lle} Waranya JANTARASAN
Date de naissance	13 janvier 1988
Formation	Année académique 2010 : Licence ès Lettres, Faculté de sciences humaines et sociales, Université de Khon Kaen Année académique 2015 : Master en études françaises, Faculté des Arts Libéraux, Université Thammasat

