



**HAL**  
open science

# Les face-à-face du commissaire Maigret. Rites et risques de l'enquête

Dominique Meyer-Bolzinger

► **To cite this version:**

Dominique Meyer-Bolzinger. Les face-à-face du commissaire Maigret. Rites et risques de l'enquête. colloque organisé par le Centre d'études Georges Simenon, 2011, Liège, Belgique. pp.45-55. hal-01152798

**HAL Id: hal-01152798**

**<https://hal.science/hal-01152798>**

Submitted on 20 May 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LES FACE-À-FACE DU COMMISSAIRE MAIGRET

### RITES ET RISQUES DE L'ENQUÊTE

On sait que le roman policier, fermement codifié, est un genre de la variation où l'enquête apparaît comme un ensemble de rites (lecture des indices, audition des témoins, leurres et fausses pistes, grande scène finale) permettant l'élaboration de la solution sous la forme d'un récit théâtralement proféré par le détective, héros du bien voir et du bien dire<sup>1</sup>. Mais les enquêtes du commissaire Maigret se démarquent nettement du modèle : le personnage principal est un individu bien ordinaire, et sa méthode d'investigation, originale, ne se fonde pas sur le déchiffrement des indices ou le raisonnement subtil, mais sur l'approche patiente et bourru des personnages. L'intérêt du commissaire pour les petites gens malmenées par la vie transforme l'intrigue du roman d'énigme en une galerie de portraits. Ainsi, dans l'écriture de Simenon, se combinent le rite, conçu comme un cadre d'habitudes ou un code générique, et le risque, faille, rupture ou dysfonctionnement. Remarquons en passant que cette structure qui oppose le rite au risque est celle-là même qui, dans le schéma quinaire de Larivaille, décrit la dynamique narrative comme la perturbation d'une situation initiale équilibrée, et, dans le récit de détection, représente le fonctionnement de l'indice comme la rupture d'un continuum.

Le face-à-face est à la fois un rite et un risque. Il constitue en effet une situation élémentaire de communication et d'interaction, socialement et narrativement fixée, mais on peut aussi y reconnaître une mise en jeu des faces, un peu à la manière de l'expression « pied à pied », soit, en termes goffmaniens cette fois-ci, une négociation de faces et de territoires. Depuis cette scène initiale où l'enquêteur se trouve face au cadavre jusqu'à celle où, face aux suspects, il énonce la solution de l'énigme, voire interroge le coupable jusqu'à l'aveu, on peut considérer que l'enquête se déroule d'un face-à-face à l'autre : en particulier dans une

---

<sup>1</sup>. Cet article est rédigé en orthographe rénovée selon les recommandations de l'Académie Française.

investigation comme celle de Maigret que l'on a décrite comme une identification ou une projection de soi, c'est-à-dire une rencontre avec autrui, car celle-ci rythme le déroulement de l'enquête et en souligne les frontières, incipit et explicite.

Dans les *Maigret* de l'après-guerre, c'est-à-dire ceux où le personnage est bien fixé, où le déroulement du récit se fige et se ritualise, la communication apparaît comme une entreprise ritualisée et risquée, qui échoue de manière quasi inéluctable, au point qu'on peut se demander si Maigret, le meneur de jeu, sait ce que parler veut dire. L'essentiel de l'étude portera, après quelques remarques générales à propos des face-à-face, sur la visite du client à l'incipit et sur l'interrogatoire final, ce qui permettra de montrer combien Simenon fait un usage rhétorique des structures et des instances du roman policier.

### ***Le face-à-face : un motif des Maigret***

En ce qui concerne le face-à-face, et la communication difficile à l'œuvre dans les *Maigret*, *Maigret et son mort* (1948) paraît tout à fait emblématique : l'incipit est construit à partir d'un double face-à-face. Le premier, actuel, est ennuyeux : une bourgeoise en vision et bijoux prétend que ses proches cherchent à l'empoisonner. Le second, virtuel, s'avère difficile et en fin de compte impossible, puisque le personnage qui appelle le commissaire au téléphone souhaite le rencontrer sans y parvenir. Aussi le face-à-face constitue-t-il à la fois le fond routinier de la situation initiale et la perturbation qui marque l'élan de la dynamique narrative. Dans la série des enquêtes du commissaire, vues comme autant de rencontres, de face-à-face qui s'enchaînent, *Maigret et son mort* représente le face-à-face raté : le petit Albert cherche désespérément à rencontrer le commissaire et le paye de sa vie ; le roman ressemble plutôt à un roman noir qu'à un roman d'énigme, avec ses nombreuses morts violentes ; le démantèlement de la féroce bande des tueurs de Picardie, initié par le petit Albert, s'achève par un combat brutal et non un interrogatoire dans le bureau du commissaire ; le face-à-face idyllique qui sert d'épilogue constitue une sorte d'aboutissement *a contrario*, puisque Maigret rencontre, dans une auberge des bords de Seine où des buches flambent dans la cheminée, Nine, la compagne du mort, qui déborde de tendresse mais louche terriblement. Dans le titre du roman, la symétrie de l'expression, la conjonction de coordination et le possessif disent la relation particulière établie entre le commissaire et le petit Albert, mais le substantif révèle que cette rencontre-là n'a été qu'un substitut de face-à-face.

Cette structure élémentaire du face-à-face, actualisant la partition du Bien et du Mal sur laquelle se fonde le roman policier, connaît de nombreuses variantes qui

emblématisent la manière de Maigret et témoignent de l'épaisseur romanesque que Simenon confère à ces récits semi-littéraires. On peut dire, par exemple, que les tête-à-tête avec Mme Maigret constituent une version privée du face-à-face, encore que Simenon rappelle constamment qu'ils sortent « bras dessus bras dessous ». De même les conversations à demi-mot avec Pardon, l'ami médecin du commissaire, sont plutôt des côte-à-côte que des face-à-face. Maigret se trouve-t-il face à lui-même ? Si à l'incipit de *Maigret en meublé*, on le voit en effet esseulé, cette solitude est plutôt l'expression de l'attente d'enquête, de la vacance initiale. C'est en fait le motif récurrent du commissaire à la fenêtre (Meyer-Bolzinger, 2004) qui représente ce face-à-face de Maigret avec lui-même, parce que ces moments constituent des pauses méditatives à un moment crucial de l'enquête, par exemple dans *La colère de Maigret*, au moment où le commissaire comprend qu'on a utilisé sa réputation de policier compréhensif pour monter un système de corruption. Deux autres variantes du face-à-face appartiennent à l'univers imaginaire des *Maigret* : il s'agit tout d'abord du face-à-face avec un double, un homme du même âge que le commissaire, comme lui grand et costaud, comme lui d'origine provinciale et rurale, par exemple Pélardeau dans *Maigret à Vichy*, Serre dans *Maigret et la grande perche*, et bien sûr Tissot dans *Maigret tend un piège*. On retrouve ainsi la quête de l'ami médecin, un motif central qui contribue à la densité romanesque du personnage (Meyer-Bolzinger, 2003). Dans une version plus littérale mais liée aux remémorations infantiles du commissaire, le face-à-face devient visage contre visage : dans *Maigret se défend*, le commissaire prétend souffrir des dents pour se rapprocher d'un dentiste assassin. Le face-à-face se déroule dans le fauteuil du dentiste, où la relation patient-praticien inverse la hiérarchie policier suspect, où le menaçant devient menacé, ce qui explique que l'image du visage grossi et très proche provoque chez Maigret un sentiment d'angoisse irrépressible. Dans *Le Témoignage de l'enfant de chœur*, c'est la même image du visage rapproché, mais en un souvenir archaïque essentiel pour le commissaire : « C'était comme quand il était petit, qu'il était malade et qu'il lui semblait que sa mère, penchée sur lui, devenait tellement grande qu'elle débordait les limites de la maison<sup>2</sup>. » (2-55) Ainsi les face-à-face, par leurs nombreuses variations, appartiennent et contribuent à la mythologie des Maigret.

On les retrouve évidemment actualisant les instances du roman policier, ce fameux triangle que Jacques Dubois a transformé en carré sémiotique (Dubois, 1992, p. 92) : ainsi Maigret l'enquêteur est face à la victime, face au suspect, et face au coupable. La

---

<sup>2</sup>. Toutes les citations de Georges Simenon proviennent de l'édition *Tout Simenon*, Paris, Omnibus, 2003. La référence indique le tome puis la page.

structure conventionnelle du roman d'énigme, tout comme dans le roman procédural, veut que le face-à-face initial soit celui avec la victime. Cependant, dans ces cas là, Maigret examine peu le cadavre et préfère discuter avec ceux qui sont présents : « C'était le moment d'une enquête que Maigret détestait le plus. Ils étaient cinq ou six à se regarder, puis à regarder le corps devant lequel s'agenouillait le toubib. » (*L'Ami d'enfance de Maigret*, 14-348) On le voit plus souvent face à une future victime, qui sollicite son aide, par exemple dans *Les Scrupules de Maigret* ou *Maigret et le client du samedi*. On se trouve alors dans le cadre de la visite du client. Au terme du récit, le face-à-face final, face-à-face avec le coupable, ne se fait pas uniquement sous la forme d'un interrogatoire à la PJ. L'absence de manichéisme chez Simenon rend indécise la frontière entre coupable et victime, au point que l'interrogatoire final se transforme parfois en confession. Cela rappelle que Simenon voyait dans son enquêteur compatissant une forme de confesseur moderne proche du psychanalyste, un « raccommodeur de destinées ». Il apparaît ainsi que le jeu des face-à-face en ouverture et clôture des enquêtes de Maigret constitue pour Simenon l'occasion de variations génériques lui permettant de conférer à son personnage cette originalité que les critiques ont abondamment commentée.

### ***Le face-à-face initial : la visite du client***

La visite du client est associée à la figure du privé : c'est ainsi que débutent de nombreuses enquêtes de Sherlock Holmes, de Marlowe ou Nestor Burma. C'est donc déjà un décalage d'imaginer un « client » qui vient voir Maigret, cela ne correspond pas à son statut de fonctionnaire mais s'explique par la notoriété exceptionnelle du commissaire, sa réputation de flic pas comme les autres, humain et compréhensif. Ce rite du *hard boiled*, transposé d'un type de roman policier à l'autre, trouve ainsi un nouveau sens car il est une occasion de rencontre ; de plus, l'incertitude générique institue le personnage comme un policier hors normes, dans tous les sens du terme. Dans les enquêtes du commissaire publiées entre 1950 et 1972, on trouve huit exemples de la visite du client : *Maigret et la vieille dame*, *Maigret et la Grande perche*, *Maigret à l'école*, *Un Échec de Maigret*, *Les Scrupules de Maigret*, *Maigret et le client du samedi*, *L'Ami d'enfance de Maigret*, *Maigret et M. Charles*. Parmi les visiteurs, il y a deux amis d'enfance, une vieille dame et une ancienne prostituée, trois hommes un peu ternes et une ancienne danseuse qui a fait un beau mariage, en somme une galerie de personnages simenoniens. Tous demandent au commissaire de l'aide voire une protection. Le moment de la visite du client peut donc être analysé comme un acte de langage,

« demander de l'aide », avec menaces envers les faces (*Face Threatening Acts*) et atténuations (*Softeners*) selon la terminologie de Goffman (Goffman, 1974).

La première de ces menaces est tout simplement l'intrusion dans le bureau du commissaire. Le surgissement de la nouvelle enquête, sur fond de vacance ou de routine professionnelle, parfois au moment même où s'achève l'enquête précédente, actualise exactement l'élément perturbateur qui lance la narration, le plus souvent sous la forme d'un coup de téléphone qui vient interrompre Maigret (qui dort, rêve, ou finit d'interroger un suspect). La visite du client, elle aussi perturbation, est représentée comme une menace de territoire, qui reflète en l'anticipant celle du meneur de jeu amené à pénétrer chez les gens pour mener son enquête. L'intrusion se lit dans la formule récurrente « insiste pour vous voir personnellement » et de nombreux détails soulignent l'investissement personnel que suppose cette intrusion : dans *Maigret à l'école*, l'instituteur injustement accusé a quitté son village vendéen, passé la nuit entière dans le train et attendu toute la journée que le divisionnaire veuille bien le recevoir. La carte de visite ou le formulaire transmis par l'huissier, l'attente dans le bien nommé Purgatoire contribuent à atténuer la menace en l'intégrant à des rites communicationnels tels que la présentation, le passage par des espaces de transition. Les excuses et l'humilité affichée du client jouent le même rôle. Dans *Maigret et le client du samedi*, par exemple, la menace est renforcée, puisque le client se rend chez Maigret et non à la PJ, et il ne cesse, par conséquent, de réitérer des excuses qui thématisent en fait son intrusion dans un espace privé : « J'ai honte de retarder votre repas... Votre femme va m'en vouloir... » (11-480) ; « Je vous empêche de diner... votre femme va être fâchée... » (11-487) Ainsi dans le face-à-face qui s'installe, il y a d'emblée une négociation de faces puisque l'intrus doit se faire accepter et inciter Maigret à s'occuper de son affaire.

La visite du client, en effet, chez un privé tout comme dans les *Maigret*, est aussi l'occasion de la donation de l'énigme et de la certification du héros enquêteur : dans les enquêtes de Sherlock Holmes, par exemple, le client donne littéralement l'énigme à son interlocuteur, tandis qu'une anecdote sert à rappeler les compétences extraordinaires du détective. Avec Maigret, les choses ne se passent pas de manière aussi positive. Souvent, la donation est biaisée : le meurtre n'a pas (encore) eu lieu, par exemple dans *Un Échec de Maigret*, *Les Scrupules de Maigret*, ou *Maigret et le client du samedi* ; ou bien il s'est déroulé hors de la juridiction du commissaire, comme dans *Maigret et la vieille dame* ou *Maigret à l'école*. On voit bien qu'il s'agit de rendre difficile la donation de l'énigme, et non d'une question de vraisemblance, car une fois que Maigret a mordu à l'hameçon, c'est-à-dire une fois que la donation est faite, le problème de juridiction est oublié. Parce qu'elle est biaisée, la

donation doit parfois être renforcée : par exemple, en même temps que la vieille dame rend visite à Maigret, son beau-fils qui est député fait intervenir le cabinet du ministre auprès du directeur de la PJ. Maigret ira donc à Étretat : la mission du « client » est accomplie, la donation effectuée, l'enquête amorcée.

Dans la même perspective, la certification du héros est au moins ambivalente et souvent carrément inversée. On voit Maigret occupé à des activités triviales de sa vie quotidienne — prendre le bus, déjeuner chez lui — voire en train de jouer, avec ses pipes ou avec une mouche : ces occupations peu glorieuses servent à rappeler que le commissaire est un homme ordinaire et constituent donc une certification à rebours. Le fait que, dans *Maigret et M. Charles*, le commissaire refuse le poste de Directeur de la PJ, est une certification ambivalente : c'est un manque du point de vue de l'excellence professionnelle, mais cela contribue à rappeler combien Maigret est différent des autres policiers, proche du terrain et de la vraie vie. Il arrive aussi qu'il commette une faute, quand il oublie de recevoir l'instituteur pendant toute la journée, ou quand il fait peu de cas des inquiétudes d'une autre vieille dame, la « folle de Maigret » qui sera assassinée le lendemain. Ainsi, dans la certification de Maigret au début des enquêtes, se manifeste l'ambivalence axiologique et la culpabilité inhérentes au personnage (Dubois, 1992).

La principale caractéristique de la visite du client est alors la déception, déception réciproque parfois, comme dans *Les Scrupules de Maigret*. Dans *Maigret et M. Charles*, Mme Sabin-Levesque déclare, d'abord : « Je vous imaginai plus gros » (15-779) puis « je vous imaginai autrement, plus compréhensif » (15-780). Le client, peu volubile quand ce qu'il a à dire est sérieux, peine à raconter son histoire ; il bafouille, hésite et se reprend, et Maigret l'interrompt par ses questions. Au point parfois que la narration devient l'objet d'une négociation : « Préférez-vous que je vous pose des questions ? » (11-482) demande Maigret au « client du samedi » qu'il reçoit chez lui, marquant ainsi la limite générique entre la visite et l'interrogatoire. Si les visiteurs sont déçus, c'est surtout que Maigret est désagréable ou inexpressif ; il n'a pas l'air d'écouter, il est statique (9-409), « toujours impassible et comme absent » (*Les Scrupules de Maigret*, 9-411). La visite du client est donc un échec du point de vue de la communication, un échec qui se manifeste par la fuite du client — dans *Maigret et le client du samedi* ou dans *Les Scrupules de Maigret* — ou bien par une menace : « ... j'espère qu'il ne vous arrivera rien de fâcheux. » déclare le commissaire en conclusion d'un entretien plutôt houleux. « Dans le couloir, l'homme des boucheries, furieux, répliqua : - Je l'espère aussi. Pour vous ! » (*Un Échec de Maigret*, 8-528). Maigret lui aussi est mécontent et

il grommèle à plusieurs reprises : « Je n'aime pas cette histoire » (*Maigret et le client du samedi*, 11-499).

Cet échec communicationnel, manifeste la plupart du temps, apparaît aussi dans le cas de deux visites qui se passent bien. Dans *Maigret et la vieille dame*, Maigret est séduit par sa « cliente », une charmante vieille dame qui, très habile, s'efface, fait la modeste et le met en valeur en opposant la notoriété du commissaire à sa prétendue insignifiance, tout en affirmant « je ne veux pas abuser de votre temps » (4-117). Elle arrive à raconter son histoire d'une seule traite, ce qui est exceptionnel, manifestant ainsi sa maîtrise communicationnelle : c'est elle qui dirige la visite, sans en avoir l'air. Le seul problème dans cette affaire, c'est que la vieille dame n'est pas, comme elle le prétend, une victime potentielle qui a besoin de protection, mais bel et bien un assassin. Ce n'est donc pas en son résultat mais à sa base même que l'acte « demander de l'aide » est faussé. Dans *Maigret et la Grande Perche*, on voit de même le commissaire perdre le contrôle de la situation, et de manière plus nette encore : la Grande Perche est une ancienne prostituée qui a ridiculisé, dix-sept ans auparavant, le jeune inspecteur venu l'arrêter. Le fait qu'elle rappelle cet épisode peu glorieux, dans sa fiche, pour se faire reconnaître, manifeste déjà l'absence totale d'humilité du personnage qui regarde le commissaire « tranquillement » (5-547). Elle inverse la certification en commençant par déclarer que Maigret s'est fourvoyé dans cette ancienne affaire qui lui a injustement valu de la prison et en le rabaissant ainsi au niveau du quidam — « il arrive à tout le monde de se tromper » (5-546). Elle confirme ce nouveau rapport de forces en déclarant, au lieu de « vous êtes le seul en qui j'ai confiance » : « Il faudrait que vous ayez confiance en moi » (5-546). C'est elle qui contrôle le déroulement de l'entretien, empêche Maigret de lui poser des questions, et impose son rythme — « Cela irait plus vite si vous me laissiez parler » (5-547). Non seulement elle se présente en égale du commissaire — « je vous parle comme à un ami » (5-548) — et lui donne effectivement des informations précieuses, ce qui fait que Maigret, sans s'en rendre compte, lui serre la main quand elle s'en va. Mais elle ne se contente pas d'une position d'égalité, et prend littéralement la place du commissaire, en raisonnant pour lui, en organisant l'enquête qui va suivre, et en révélant ce qu'il va faire — « vous oubliez que je connais la musique » (5-551).

Avec ces deux exemples, on comprend que la réussite communicationnelle de ces visites ne peut pas être portée au crédit du commissaire, qui semble peu efficace en la matière, alors même que sa réputation, et sa carrière, le désignent comme un policier compréhensif qui collectionne les succès. Il faut néanmoins qu'une relation s'établisse, que le commissaire reçoive la demande qui lui est faite, accepte de s'occuper de cette affaire, même si cela se



passé mal, pour que le récit puisse continuer. L'échange avec le client, quel que soit son échec apparent, doit malgré tout aboutir. Ce sont généralement les réminiscences du commissaire qui, tout en contribuant au portrait d'un homme ordinaire, jouent un tel rôle. Il en est de désagréables, quand c'est un ancien condisciple qui lui rappelle par sa présence des humiliations d'ordre social (*Un Échec de Maigret*). Celles qui renvoient à la petite enfance sont plus favorables : si la vieille dame réussit à s'imposer, c'est qu'en parlant des cosmétiques « Juva », elle provoque chez Maigret un souvenir de sa mère. Il en est de même avec *Maigret à l'école* :

Un autre jour, ces histoires auraient peut-être ennuyé Maigret. Ce matin-là, avec le soleil qui entrait par sa fenêtre et apportait des tiédeurs de printemps, avec sa pipe qui avait un goût nouveau, il écoutait, un vague sourire aux lèvres, les mots qui lui rappelaient un autre village, où il y avait aussi des drames entre la postière, l'instituteur, le garde champêtre. (7-231)

La réminiscence suscite l'adhésion du commissaire à l'affaire alors que la communication explicite et le jeu du face-à-face n'avaient pas réussi à le faire. En ce qui concerne l'acte de langage « demander de l'aide », on voit que c'est, malgré les signes de l'échec communicationnel, un succès pragmatique.

### ***Le face-à-face final***

Le face-à-face final met en œuvre un autre acte de langage — « dire la vérité » — mais fonctionne de manière similaire. Dans le roman d'énigme, comme dans le procédural, l'énoncé du récit explicatif marque simultanément la fin du récit, celle de l'enquête, et l'avènement du héros. Le dernier face-à-face est donc symétrique au premier : il s'agit dans les deux cas d'une situation de communication à travers laquelle s'effectue la donation d'une énigme ou de sa solution, une communication représentée par le face-à-face, celui de l'enquêteur et de la victime pour l'ouverture, de l'enquêteur et du coupable pour la clôture. Le face-à-face final connaît, lui aussi, de nombreuses variantes, entre le registre procédural de l'interrogatoire à la PJ, par exemple dans *La Colère de Maigret* et dans *Maigret tend un piège*, et la manière du roman d'énigme, où le face-à-face entre le détective et le coupable s'effectue plutôt dans un cadre privé. Dans *Maigret à l'école*, par exemple, l'énigme se résout dans une chambre d'enfant. La dimension procédurale des Maigret oriente le face-à-face final vers la forme de l'aveu :

Quand Maigret avait cette démarche lourde, ce regard un peu vague, cet air que tous les gens prenaient pour de la mauvaise humeur, tout le monde, à la P. J., savait ce que cela

signifiait. Et, si on se permettait un sourire, on n'en ressentait pas moins un certain respect, car cela finissait tôt ou tard de la même façon : un homme — ou une femme — qui avouait son crime. (*Maigret et l'homme du banc*, 6-343)

La « mauvaise humeur » du commissaire révèle son humanité tout en contredisant sa réputation d'homme bienveillant ; l'attitude des collaborateurs combine connivence et distance ; le « respect » confirme l'efficacité professionnelle. On retrouve ainsi l'articulation déglagée à propos de la visite du client entre l'échec communicationnel apparent (ici la mauvaise humeur) et son aboutissement pragmatique (qui suscite le respect) : le commissaire ne clôt pas ses enquêtes de manière triomphale, il ne s'impose pas en détenteur d'une vérité qu'il manifesterait par ses compétences narratives, mais il a toutefois résolu l'énigme.

Alors qu'il se montre capable de force, voire d'une certaine brutalité, on voit souvent Maigret atténuer sa position hiérarchique, au point que l'interrogatoire n'en est plus un. Par exemple, dans *Maigret et le marchand de vin*, le meurtrier Gilbert Pigou est accueilli en pleine nuit dans son salon par un Maigret exceptionnellement souriant comme « un aîné bienveillant à qui on peut tout dire » (14-861) et qui explique à son inspecteur « nous bavardons tranquillement tous les deux » (14-868) : toutes les caractéristiques de l'interrogatoire ont été euphémisées, privatisées en quelque sorte, afin de permettre la confession de ce meurtrier par humiliation. Et c'est à cette occasion que le commissaire se souvient d'un face-à-face avec un écureuil terrorisé, qu'il s'efforçait de ne pas effrayer. Ainsi Maigret accueille, et respecte le coupable, sa faiblesse, au moment de l'interrogatoire final, alors même qu'il n'a pas été capable de le faire pour le « client » lors de la visite initiale. C'est qu'entre les deux s'est déroulée l'enquête, la rencontre, voire l'identification avec le personnage. Aussi l'expression « parler d'égal à égal », qui actualise la rencontre, se retrouve-t-elle aussi bien au début de l'enquête (*Maigret et la Grande Perche*) qu'à la fin, par exemple dans *Maigret se trompe* où le commissaire devise ainsi avec le Pr Gouin, une figure de grand médecin parisien. Une autre forme d'atténuation particulièrement significative est la constante modalisation des ultimes révélations, par une certaine mélancolie, par le pathétique de certains destins. C'est pourquoi le narrateur note, à l'explicit de *Maigret et la jeune morte* : « Maigret ne triomphait pas » (7-421). Ainsi s'adoucissent (puisque Goffman emploie le terme de *softeners*) les menaces que le commissaire, qui plus est victorieux, pourrait représenter : dans ces enquêtes de la rencontre, la résolution de l'énigme finit par ressembler à un fiasco, ce dont témoignent certains titres tels que *Maigret se trompe* ou *Un Échec de Maigret*.

À la visite du client caractérisée par l'intrusion et la déception, correspond donc, dans le face-à-face final, une mise en jeu de l'autorité du commissaire, au moment même où il résout l'énigme. Il faut entendre cette autorité dans les deux sens du terme, car il s'agit tout aussi bien de la position hiérarchique du divisionnaire que de son *auctoritas*. En effet, l'enjeu de ces face-à-face centrés sur l'acte de langage « dire la vérité » est aussi d'ordre narratif, ce qui apparaît très clairement dans le roman d'énigme où l'enquêteur triomphant, face à un auditoire médusé, redit l'histoire, non plus comme une énigme, un mystère, mais sous la forme d'un récit complet et cohérent. Puisque dans les *Maigret* ce récit final s'énonce à travers la structure de l'interrogatoire, plus ou moins transformé, et de l'aveu qui en découle, il en résulte qu'à l'image de ce qui se joue parfois à l'incipit, la narration est l'objet d'une négociation. Par exemple, dans *Maigret et la jeune morte*, le commissaire, après avoir patiemment écouté la fallacieuse version des faits que lui sert le barman, lui déclare: « Ton histoire est parfaite à première vue, presque trop parfaite, et j'y aurais cru si je n'avais pas connu la jeune fille. » (7-420) Il déconstruit ensuite méthodiquement le récit mensonger avant d'obliger le barman à dire la vérité, en lui posant des questions précises. Ainsi Maigret prend le risque de partager, avec le coupable ou un de ses substituts, l'énonciation du récit explicatif, ce qui a pour conséquence formelle que, loin de se figurer comme un récit second, celui-ci se morcèle en dialogue où alternent de brèves répliques.

On voit aussi le divisionnaire négocier son récit avec une autorité supérieure, par exemple avec le directeur de la PJ qui doit accepter une version officielle peu convaincante : « — C'est vrai, ça ? — Non, mais pour ma part je ferai comme si c'était vrai. » (*Maigret en meublé*, 5-431) Ou encore avec le Président des Assises, face auquel le commissaire mène une réflexion quasi littéraire, se pose des questions d'auteur : « Il savait qu'il ne donnait, de la réalité, qu'un reflet sans vie, schématique. Tout ce qu'il venait de dire était vrai, mais il n'avait pas fait sentir le poids des choses, leur densité, leur frémissement, leur odeur. » (*Maigret aux Assises*, 10-451) Il en est de même avec le juge Comélieu qui souvent cherche à imposer une formule lapidaire résumant l'affaire, par exemple « un crime crapuleux » (*Maigret et l'homme du banc*, 6-422). Dans *Maigret et le voleur paresseux*, une enquête dont il n'avait pas le droit de s'occuper, le commissaire imagine en rêve, et en guise d'épilogue, un face-à-face des deux ennemis qui s'affrontent pour la maîtrise du récit. Son explication, une fois de plus, est fondée sur une approche subtile et approfondie du personnage, mais il comprend que son histoire contredit les positions de classe, voire les stéréotypes du roman policier, et que ses indices — deux poils de chat sauvage ! — ne valent pas grand-chose, au point que Comélieu lui lance : « en voilà assez, Maigret. Oubliez ces fantaisies et emportez

ces poils... » (11-194) Sur ces évaluations peu amènes, Maigret renchérit lorsqu'il conclut par l'évocation de versions hypothétiques, en imaginant ce qu'aurait pu être le destin du personnage si... si le petit Albert n'avait pas ramassé ce ticket de train, si Louise Laboine n'avait pas loué un sac à main attaché à son poignet par une chaînette... En travaillant ainsi le récit de vérité, en le rendant hypothétique, peu vraisemblable ou carrément faux, Maigret abandonne son autorité narrative en même temps qu'il ne sait pas triompher.

Ainsi le face-à-face initial comme le face-à-face final se trouvent associés à la construction d'un récit. Derrière les deux actes de langages que l'on vient d'examiner, on entend en effet « raconter l'histoire », et dans les deux cas, cette activité narrative engendre des difficultés communicationnelles, ce qui explique que « demander de l'aide » et « dire la vérité » fonctionnent de la même façon contradictoire, à la fois marqués comme un échec et pourtant pragmatiquement aboutis. Il semble que dans ces face-à-face, c'est l'humanité de Maigret qui pose problème et qui permet d'articuler rite et risque : « Comme beaucoup, il n'était pas loin de voir en lui une sorte de Dieu-le-Père. De loin, cela lui avait paru facile. Maintenant, c'était un homme en chair et en os qu'il avait devant lui, fumant sa pipe à petites bouffées en le regardant avec de gros yeux presque indifférents » (*Maigret à l'école*, 7-228) En ce qui concerne l'incipit, les clients viennent parce que Maigret a une réputation d'humanité ; c'est parce qu'il est humain, donc faillible, que le face-à-face se passe mal ; et c'est son humanité, révélée par la compassion et les réminiscences, qui le fait cependant adhérer à l'énigme proposée. De même, pour la scène finale, ce sont ces mêmes qualités humaines qui aident le commissaire à résoudre l'énigme tout en atténuant considérablement les signes de sa réussite. Ainsi l'humanité de Maigret fait de ces deux moments clé du roman policier, la visite du client et l'interrogatoire final, un rituel d'échec qui atteint cependant sa visée pragmatique.

Cela amène deux remarques. On a vu l'écrivain reprendre la logique de la variation qui est celle du roman policier et faire un usage rhétorique de ses figures imposées en en inversant systématiquement la valeur. Cela permet d'avancer que Simenon pratique une écriture expérimentale du roman policier, comme cela apparaissait déjà dans nos remarques sur les relations complexes qu'entretient le commissaire avec le modèle holmésien (Meyer-Bolzinger, 2003 et 2012), comme cela s'observe aussi dans certains *Maigret* où Simenon joue à déplacer la scène de crime (*Maigret et le client du samedi*, *Les Scrupules de Maigret*) comme on vient de le voir, enfin, avec les face-à-face lors de la visite du client et de

l'interrogatoire final. Ces lieux communs qui appartiennent plutôt au roman noir et que Simenon place dans une structure de roman d'énigme révèlent la position ambiguë de l'écrivain vis-à-vis du genre tout en actualisant celle qu'il occupe dans le champ littéraire en pratiquant une littérature moyenne à l'efficacité reconnue. En outre, Simenon met en jeu la notion même de personnage en problématisant l'humanité de Maigret, en créant, avec les face-à-face, des situations de communication complexes. C'est ainsi, peu héroïque car ramené à un homme ordinaire, que le policier est efficace et le personnage réussi. En témoigne cette entrée en scène où le commissaire apparaît « en majesté » sur son palier, alors qu'il vient d'être réveillé en pleine nuit, dans un passage qui inaugure un face-à-face ambivalent, un interrogatoire qui est en fait une visite, et où le petit homme impressionné occupe simultanément la position du client et celle de l'assassin :

[Maigret] alluma en passant dans le salon, se dirigea vers la porte d'entrée, resta un instant immobile et ouvrit enfin la porte.

La minuterie s'était éteinte depuis longtemps et l'homme émergeait de l'obscurité, éclairé par les lumières de l'appartement. Il cherchait quelque chose à dire. Il avait dû préparer tout un discours mais, devant Maigret qui était à deux pas de lui, en robe de chambre et les cheveux en désordre, il était si impressionné qu'il ne pouvait que balbutier :

- Je vous dérange, n'est-ce pas ?

(*Maigret et le marchand de vin*, 14-859)

#### BIBLIOGRAPHIE

Dubois, J. (1992). *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan.

Goffman, E. (1974). *Les rites d'interaction*, Paris : Minit.

Meyer-Bolzinger, D. (2003) *Une Méthode clinique dans l'enquête policière : Holmes, Poirot, Maigret*, Liège : Éditions du CÉFAL.

Meyer-Bolzinger, D. (2003). Maigret et la médecine : pourquoi le commissaire aurait tant voulu être médecin, *Traces* n° 14, p. 267-280.

Meyer-Bolzinger, D. (2004). Le commissaire à la fenêtre ou l'étrange destin d'un topos réaliste dans la littérature policière, *Creliana* 3, « Portes et fenêtres », p. 84-90.

Meyer-Bolzinger, D. (2012). *La Méthode de Sherlock Holmes. De la clinique à la critique*, Paris : Campagne Première.