



Simenon : poétique de l'imparfait

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. Simenon : poétique de l'imparfait. Travaux du Centre d'études Georges Simenon , 2004, n° 15, Liège, n°15, p. 53-62. hal-01675593

HAL Id: hal-01675593

<https://hal.science/hal-01675593>

Submitted on 4 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « **Simenon : poétique de l'imparfait** », revue *Traces* n°15 (Travaux du Centre d'Études Georges Simenon), Université de Liège, 2004, p. 53-62.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Simenon, style, imparfait, aspect verbal

Résumé :

Jamais les mots ne coïncident avec les choses. Toujours elles échappent. Le langage ne peut restituer la fluidité pure, la légèreté originelle de ce qui arrive, de ce qui, imperceptiblement, s'amorce. Il est lourd, vulgaire, dès lors qu'il veut rendre compte de l'impondérable complexité de notre rapport au temps. L'imparfait s'offre cependant comme le moyen de remédier à cette imperfection. L'aspect sécant de ce « tiroir verbal » permet en effet de réaliser le rêve poétique qui hante Simenon : faire advenir au cœur du récit la *communion* qui en est la raison d'être. Le rythme proprement narratif du roman policier tend sans cesse vers l'avant, vers la résolution de la crise. L'imparfait, lui, retient le lecteur. Il lui offre la possibilité de s'identifier à un personnage, de s'investir dans un lieu, une atmosphère. En cela il suspend une double malédiction : celle qui rend les mots étrangers à ce dont ils parlent (choses ou événements) mais aussi étrangers à ceux à qui ils sont destinés. De nombreux imparfaits atypiques – employés en lieu et place de passés simples ou de plus-que-parfait – relèvent de la catégorie rhétorique de l'énallage. Le gauchissement imprimé à l'usage n'est jamais arbitraire quand, répété, il révèle une vision du monde qui s'efforce de se traduire en mots : les imparfaits de Simenon sont alors l'un des procédés par lesquels l'écrivain imprime sa marque sur son texte, et cet effet de signature, cette appropriation subjective de la langue se nomme précisément le style.

SIMENON : POETIQUE DE L'IMPARFAIT

Il faut être raisonnable. On ne lit pas Simenon pour le plaisir de commenter des imparfaits. Mais cette forme grammaticale n'a-t-elle rien à nous dire de la «passion Simenon», de notre passion à le lire et de sa passion à écrire ? Je propose l'hypothèse suivante : les imparfaits sont l'un des procédés par lesquels Simenon construit sa vision du monde et la fait partager au lecteur¹.

Le langage, cet éternel imparfait

«Maigret ignorait encore que, ce qui s'amorçait ce matin-là dans son bureau, c'était le commencement de la fin d'une affaire qu'on appellerait désormais, au quai des Orfèvres, la plus longue enquête de Maigret» (*PM*, 12²). Lourde à dessein, cette phrase étire la durée, fait sentir le poids du temps. Au niveau inférieur, cette pesanteur se retrouve : les emboîtements

¹ Épistémologiquement, la stylistique est une discipline humble. Les questions heuristiques qu'elle se pose ont la trivialité de ces phrases par lesquelles un Bernard Frank, chroniqueur au *Nouvel Observateur*, interroge sa perspicacité de lecteur : «Comment c'est fait ? Ce n'est pourtant pas sympathique, "Maigret", et pourtant, on marche à tous les coups. [...] J'ai voulu regarder ça d'un peu plus près. Comment ça prend, comment on ne peut plus s'arracher du livre [...]» Le «ça» qui résiste à la nomination, qui emporte malgré lui l'homme de goût ou de gauche, n'est-ce pas le style ?

² *La Patience de Maigret*, Paris, Presses de la Cité, 1965, désormais abrégé en *PM*.

volontairement disgracieux de syntagmes – «c’était le commencement de la fin d’une affaire» – trahissent la maladresse de toute reconstitution intellectuelle et *a posteriori* de l’événement. Quelque chose advient qui ne pourra être nommé, défini qu’après coup : «ce qui s’amorçait [...], c’était [...]». Jamais les mots ne coïncident avec les choses. Toujours elles échappent : la forme pronominale – «s’amorçait» – souligne d’ailleurs leur dynamique propre, ce par quoi elles se dérobent à toute emprise. Entre l’ignorance de Maigret et la production d’un syntagme figé qui sonne comme un titre – «la plus longue enquête de Maigret» –, entre l’inconscience initiale du héros et la fabrication d’une légende – transcendance anonyme du «on» qui englobe l’écrivain et son public –, dans cet intervalle, se joue le drame du langage. Sur lui pèse une fatalité : il ne peut restituer la fluidité pure, la légèreté originelle de ce qui arrive, de ce qui, imperceptiblement, s’annonce. Le langage est lourd, vulgaire, dès lors qu’il veut rendre compte – horrible expression – de l’impondérable complexité du temps. Et si l’imparfait s’offrait comme le moyen de remédier à cette imperfection ?

Le passé simple fait d’un procès un événement susceptible de s’intégrer dans une chronologie. Il est le temps de l’intellectualité narrative. «Ce n’est qu’après coup qu’on songea à se remémorer les moindres détails, car sur le moment on n’y songeait pas [...]»³. L’exemplaire opposition des formes – «songea» / «songeait», figure que la rhétorique nomme polyptote – définit le passé simple comme le temps de la conscience, et l’imparfait comme celui de son absence. Cette suspension de l’intellect est le signe tangible de la présence au monde. L’imparfait envisage en effet le procès comme un phénomène délié de tout ancrage chronologique, ayant de ce fait sa valeur propre. Une énergie vient du monde. Elle s’incarne dans une forme verbale. Elle sollicite une présence : celle du lecteur. Celui-ci devient solidaire de ce qui se passe. L’imparfait nous place, si je puis dire, au cœur des choses :

– Janvier ! Où est Janvier ? Il n’est pas arrivé ?

– Il est aux toilettes, Monsieur le Commissaire.

Janvier entrait. (*PM*, 133)

Comme souvent chez Simenon, l’événement a partie liée au dialogue. La phrase au discours direct engage l’action ; parfois elle en tient lieu. Elle est toujours une initiative. Elle fait affleurer une tension. Vient ensuite cette forme d’imparfait, parfaitement inattendue : «Janvier entrait» et non : Janvier entra. Le passé simple serait purement fonctionnel. Il préparerait la suite en la faisant attendre. On connaît cette mécanique bien huilée du suspense. Rien de tel avec l’imparfait. Le temps presse, mais étrangement, le voilà suspendu. Comme un tapis, la phrase déroule cet événement pourtant insignifiant : l’entrée de Janvier n’est porteuse d’aucun mystère, d’aucune révélation. Cet imparfait porte la signature de Simenon. Il est sa marque de fabrique. À la machine narrative, le texte vole cet instant de temps pur. Ce répit donne au personnage toute sa chance : le lecteur a l’illusion d’avoir affaire à un être humain. Nous entrons donc avec lui. Si nous obéissons au rôle que l’imparfait nous fait jouer, nous sommes les muscles, la pensée de Janvier. Notre imaginaire accompagne le mouvement.

Telle serait la poétique de l’imparfait. Elle réalise le rêve qui hante Simenon : faire advenir au cœur du récit la communion humaine qui en est la raison d’être. Le rythme proprement narratif du roman policier tend sans cesse vers l’avant, vers la résolution de la crise. L’imparfait, lui, retient le lecteur. Il lui offre la possibilité de s’identifier à un personnage, de s’investir dans un lieu, une atmosphère. Comment Simenon arbitre-t-il ce conflit entre ces deux temporalités romanesques ? Il ne s’agit nullement, on l’a vu, de la classique opposition du récit et de la description, du premier plan narratif (la succession des actions) et de l’arrière-plan (les éléments explicatifs). Pour rendre compte d’un certain mystère de l’imparfait propre à Simenon,

³ *Ceux du Grand Café*, Carnets Omnibus, avec des illustrations de Loustal, 2001, p. 20.

il faut s'attacher aux formes étranges, celles qui grippent le récit et font advenir cet autre temps cher à Simenon. Pour mener une telle enquête, un titre s'impose en raison du rapport au temps qui, dès le début, s'y exprime : *La Patience de Maigret* (1965). La patience est en effet l'art de s'en remettre aux choses. L'homme patient les laisse agir, se révéler. L'imparfait met en œuvre cet art de la déprise.

L'imparfait comme figure de style : emplois atypiques

Une première série d'imparfaits surprend en ce qu'ils apparaissent en lieu et place de plus-que-parfaits. Installé sur la plate-forme d'un vieux bus, Maigret qui se rend au bureau se remémore ses démêlés avec un préfet :

Moins de dix jours plus tôt, un préfet pète-sec [...] lui avait demandé sa démission [...]. Tout, ou presque tout, dans le dossier qu'il feuilletait d'un doigt négligent, était faux et pendant trois jours et trois nuits, [...], Maigret s'était efforcé d'en établir la preuve. (*PM*, 10)

Plongé dans ses pensées, Maigret se revoit si bien *feuilletant* son dossier que ce procès, pourtant accompli, occupe à nouveau le devant de la scène et s'y déroule. À l'intérieur d'une séquence narrative circonscrite par des plus-que-parfaits, un procès s'émancipe, sort du cadre et envahit le présent du personnage. Détail anodin ? Négligence ? Il semble bien au contraire qu'un certain rapport au temps ainsi se dévoile. Dans notre désir de maîtriser les choses, nous aimons à leur assigner une fin, à les penser comme achevées ; d'où ces plus-que-parfaits qui enferment le passé dans les cloisons étanches d'une histoire révolue. Cette rationalité est très étrangère à l'inquiète perception du temps que manifeste le texte :

Un jour, Manuel avait confié à Maigret qu'il avait été enfant de chœur, lui aussi, dans son village natal, un village si pauvre, ajoutait-il, que les jeunes le quittaient dès l'âge de quinze ans pour échapper à la misère. (*PM*, 19)

Manuel vient d'être assassiné. Maigret se souvient : le vieux truand s'était confié à lui. Mais cet aveu n'est pas un fait, auquel correspondrait une durée délimitée, elle-même inscrite dans une époque déterminée. La présence de l'homme revient «hanter» la mémoire, la conscience de Maigret. Comment interpréter autrement cet étrange imparfait : «ajoutait-il» ? Il semble difficile en effet d'invoquer une valeur itérative, puisque la phrase s'ouvre par le complément singulatif «un jour». L'imparfait exprime en réalité l'empathie de Maigret. Destiné, prédestiné peut-être, à recevoir les archives intimes et immatérielles des humbles vies qu'il croise, Maigret est capable d'incorporer à son propre présent l'histoire d'un autre homme différent et pourtant si semblable. Manuel est un frère en misère, qu'il apprend à connaître :

Maigret bourrait sa pipe, car c'était toujours long. Il finissait par connaître l'appartement de la rue des Acacias dans ses moindres recoins, surtout la pièce d'angle, pleine de romans populaires et de disques, où Manuel passait ses journées. (*PM*, 15)

La périphrase «finir par» conclut une succession de procès. Modifié par le complément «dans ses moindres recoins», le verbe «connaître» marque un acquis, le terme d'un long processus. Mais en réalité, on n'en finit jamais de finir par connaître. Dès qu'il porte sur l'humain, le savoir est à proprement parler *infini* : c'est pourquoi Simenon évite le plus-que-parfait («avait fini par connaître»); il entoure le procès d'un halo d'indétermination. Le cadre étroit d'une «petite pièce d'angle pleine de [ces] romans populaires» parmi lesquels pourraient figurer les œuvres de Simenon n'y change rien : là, comme partout, Maigret n'est pas un observateur détaché. Son savoir procède d'une participation intuitive à la vie des autres. Cette immersion dans un espace-temps qu'il apprivoise échappe au temps mesuré, discipliné de l'ordre social. L'imparfait construit l'identité d'un policier atypique, marginal par son excès d'humanité.

La seconde série met en œuvre des imparfaits qui se substituent au passé simple.

Voyant Maigret se diriger vers la cabane aux engins de pêche, sa femme s'étonna : «Tu vas pêcher ? Mais si, pendant ce temps, on...» Elle voulait ajouter : «...si on a besoin de toi...» Et, à ce moment précis, on soulevait le marteau de la porte. Maigret grognait, s'assombrissait encore en reconnaissant de loin la bouchère [...]»

L'instant se dilate : «on soulevait le marteau de la porte». Il serait tentant d'évoquer l'imparfait ponctuel des grammaires : «à midi, le coureur cycliste franchissait la ligne d'arrivée». Soit. Mais la prose de Simenon répugne à ces effets trop faciles. Le procédé stéréotypé de la dramatisation est au contraire retourné comme un gant par cet imparfait qui inverse subtilement les hiérarchies. Pour qui connaît les rituels humains – la vie de couple, d'une part, et l'atmosphère provinciale, de l'autre –, le reproche implicite de Mme Maigret relève bien davantage de la catégorie de «l'événement» que le théâtral et prévisible coup de marteau de l'importune bouchère qui sollicite Maigret. De fait, le premier imparfait – ce verbe «soulevait» qui, narrativement, ne soulève rien – est suivi d'un second : «Maigret grognait». Cette succession d'actes est dérisoire en ce qu'elle ne parvient pas à arracher les personnages à la gangue de leurs habitudes. L'imparfait montre alors des êtres prisonniers de la chape du temps social, du couvercle des mœurs. Rien de tel dans l'incipit de *La Patience de Maigret*. Les indices thématiques de l'ouverture y sont nombreux : début de semaine, début de journée, début de roman. Ce lundi 7 juillet, lors du petit-déjeuner avec sa femme, Maigret est encore tout empli par les souvenirs d'un chaud week-end sur les bords de Loire :

Les fenêtres de l'appartement étaient larges ouvertes, laissant pénétrer les odeurs du dehors, les bruits familiers du boulevard Richard-Lenoir et l'air, déjà chaud, frémissait ; une fine buée, qui filtrait les rayons de soleil, les rendait presque palpables.

– Tu n'es pas fatigué ?

Il répondait, surpris, en dégustant un café qui lui paraissait meilleur que les autres jours [...]. (PM, 7).

La parole de Mme Maigret ouvre une brèche dans la communion silencieuse de Maigret avec les sensations. Elle rappelle le fonctionnaire à l'ordre, à ses devoirs, à cette énigme policière inévitable dont le lecteur sait qu'elle attend le policier. L'imparfait – «il répondait» – marque la tentative de retenir le temps, le désir de ne pas rompre l'harmonie fragile entre l'homme et le monde. Il ne convient pas pour introduire l'acte singulier d'une parole au discours direct. Il fait écho, un écho à la fois existentiel et musical, aux imparfaits de la description. Il est d'ailleurs réservé à Maigret. Un peu plus loin, le procédé varie :

La chance était avec lui. Un vieil autobus à plate-forme s'arrêtait au bord du trottoir et il pouvait continuer à fumer sa pipe en regardant glisser le décor. (PM, 9)

Le procès «s'arrêta» aurait marqué une rupture ; il aurait signalé le début de l'action. De fait, le commentaire qui précède – «la chance était avec lui» – aurait pu favoriser, par contraste, l'émergence d'un passé simple. Mais là encore, Simenon déjoue les attentes du lecteur. Loin de se restreindre, la conscience subjective du narrateur déborde le champ étroit d'une remarque anodine pour envelopper de son aura bienveillante, de sa tendresse, le rendu des événements : «un vieil autobus s'arrêtait». Comme le vernis des maîtres, l'imparfait diffuse sur les procès de la fiction la lumière douce d'une *affectivité* ; elle confère au récit sa couleur propre ; à l'instance narrative, elle donne un visage fraternel. Le verbe «s'arrêter» est perfectif ; mais l'imparfait en estompe les contours. Le mouvement du bus devient celui du monde. Rien ne fait plus

* *Ceux du Grand Café*, op. cit., pp. 45-46.

obstacle au plaisir, comme le marque la périphrase «continuer de». Un flux sans heurt emporte l'homme heureux d'être ainsi uni, réconcilié aux choses.

Le roman prend son temps pour entrer dans le vif du sujet. On pourrait même dire qu'il répugne à le faire. Maigret est rattrapé par le crime comme Simenon par les contraintes du récit. En cela, l'imparfait marque une profonde solidarité entre héros et narrateur. *La Patience de Maigret* a l'originalité d'être une enquête à l'imparfait, comme d'autres le sont à la bière ou au vin blanc. Qu'on en juge :

– On a retrouvé la voiture ? demandait Maigret à Janvier. (*PM*, 16)

– C'est vrai que vous avez six enfants ? questionnait-il à son tour. (*PM*, 42)

L'emploi de l'imparfait ne se limite pas à ces incises. On le trouve aussi employé pour des procès semelfactifs, intégrés à la série des actes qui font avancer l'enquête : «Maigret saisissait un étui en cigarettes en or sur la coiffeuse, le présentait, ouvert, à Aline» (*PM*, 28) ; «Il appelait Janvier» (*PM*, 33). À la fin de l'enquête apparaît même ce magnifique et révélateur contre-emploi temporel (que la rhétorique nomme énullage) :

Le commissaire se levait, brusquement.

– En route, Janvier ! (*PM*, 141)

L'adverbe «brusquement» marque lexicalement la précipitation ; le verbe «se lever» a un sens perfectif. Cette double limitation du procès appelle irrésistiblement le passé simple. Simenon choisit pourtant l'imparfait. Par son aspect sécant, il ralentit la marche du temps. Il isole le procès dont il fait saillir le sens, pourtant conventionnel. Le geste exprime certes un rebond de l'action, mais il est en lui-même d'une grande banalité. Pourquoi donc l'imparfait ? Simenon montre ainsi le travail continu, souterrain de la pensée de Maigret. À un mot anodin lancé par l'interlocuteur et que le lecteur n'a pas forcément saisi, le Commissaire vient en effet de comprendre l'affaire. Le lecteur le sent : le corps de Maigret est alors partagé entre l'action et la réflexion, tendu par la première, habité par la seconde.

On le voit, le jeu sur les temps n'est pas anodin. De cette structure grammaticale, comme d'un instrument de musique, l'écrivain tire des effets variés, renouvelés, parce qu'une forme souple, labile comme l'imparfait, est apte à représenter les multiples façons par lesquelles les personnages, les narrateurs de Simenon essaient d'habiter le temps. Un dernier exemple nous aidera à dégager la valeur spécifique que Simenon affecte à l'imparfait :

Il avait décidé de faire la partie une fois en passant. Mais, le lendemain, on lui envoyait un gamin pour le prévenir qu'on l'attendait⁵.

L'initiative de «ceux du Grand Café», trop heureux de compter Maigret parmi eux, s'exprime à l'imparfait, et non au passé simple ou au plus-que-parfait. Apparemment singulier, cet acte ne fait en réalité qu'inaugurer la longue série des procès identiques qui vont suivre : l'imparfait traduit l'ombre portée d'une itération inéluctable sur le présent. Sur ce verbe «envoyait» pèse en effet de tout son poids l'habitude parfaitement prévisible qu'il introduit. Loin de marquer une rupture, il institue un ordre. L'imparfait sert à marquer la coïncidence de l'individu avec cet ordre des choses qui le précède, aspire à l'engloutir. Le sens de l'imparfait varie en fonction de l'appréciation portée sur cet «ordre des choses» : selon qu'il est conventionnel ou naturel, il sera euphoriquement ou douloureusement perçu, fera l'objet d'un discours lyrique ou satirique. Grâce à ses contours estompés, l'imparfait est particulièrement apte à marquer la dissolution du sujet dans cette volonté archaïque qui émane du monde, monde social ou naturel. C'est pourquoi l'imparfait exprime aussi bien le bonheur de l'instant que le gouffre de l'ennui.

⁵ *Ceux du Grand Café*, op. cit., p. 10.

Un unanimisme quiétiste

On le voit. Le gauchissement imprimé à la langue n'est jamais arbitraire quand, répété, il révèle une vision du monde qui s'efforce de se traduire en mots, bref, un style. C'est la grande leçon de Spitzer. Appréhendés dans leur grammaticalité, les signes d'un texte se déploient en structures dont l'interprétation tend toujours à situer un sujet dans son rapport à la langue et au monde. C'est pourquoi les propriétés morphosémantiques de l'imparfait offrent à Simenon le moyen de caractériser Maigret, sa méthode, sa personnalité :

Le commissaire apercevait Janvier, en manches de chemise, lui aussi [...]. À l'entrée de Maigret, il se leva, remit dans le rayon le roman populaire qu'il s'était occupé à lire et saisit son veston. (*PM*, 47)

Même rapide, le regard de Maigret enveloppe son objet ; il ne pénètre pas les replis cachés d'un être. Il appréhende un rapport entre l'homme, son milieu, les circonstances. C'est cette densité relationnelle que recouvre l'imparfait. Chez Simenon, le mystère des individus n'est jamais celui d'une profondeur ou d'une insondable perversité. Il est toujours logé dans le lien intime que chacun construit avec ce qui l'entoure et qui l'explique. En revanche, la factualité banale des gestes de Janvier se mettant à la disposition à son patron est transcrite au passé simple. L'imparfait marque le rayonnement mat de Maigret, cette autorité d'autant plus forte qu'elle n'est pas spectaculaire, se fond dans l'ordre mystérieux des choses :

Elle lui désigna un guéridon [...].

– Venez, Aline.

– Pourquoi faire ? Je ne sais rien.

Elle le suivait à contrecœur dans le salon, poussait la porte d'une chambre [...]. (*PM*, 26)

Quand Aline agit, le procès nettement se détache sur le fond d'une durée étale qui est la trame invisible du temps : d'où le passé simple. Après avoir subi malgré elle le magnétisme de Maigret qui s'est insinué en elle, elle agit à l'imparfait : elle se coule docilement dans cet espace-temps qui est l'habitus de Maigret, son «moi-peau», cette seconde nature par laquelle il donne l'impression de s'identifier à la nature profonde des choses.

Les imparfaits atypiques de Simenon ne sont donc pas des négligences, ni des coquetteries de style. L'imparfait produit une forme-sens. Il dissout frontières et limites subjectives pour laisser apparaître l'indivise uniformité d'une durée qui englobe les êtres, les choses et les lieux. S'immerger dans ce temps archaïque, se laisser bercer par son flux, c'est être sage et heureux ; c'est obéir à ce mouvement puissamment maternel qui baigne le monde de sa douce liquidité. S'en arracher, s'en excepter, faire œuvre singulière est toujours une aventure vaine, parfois désespérée, parfois cupide. L'imparfait de Simenon est donc porteur d'une éthique qui se module différemment selon les contextes. Comparons : «Un grand jeune homme au profil chevalin entra en coup de vent, serrait les mains, questionnait» (*PM*, 22). Sans en avoir conscience, le substitut du procureur joue un rôle. Ces gestes qu'il croit uniques sont transcrits à l'imparfait parce qu'ils sont porteurs d'une dimension itérative qui échappe au personnage : tout autre que lui, dans sa situation, se serait comporté à l'identique ; lui-même, en d'autres circonstances, joue le même rôle. Sérieux, important, affairé, M. Druet n'est qu'un «grand jeune homme» qui s'ignore. Le passé simple aurait préservé l'illusion subjectiviste du personnage ; l'imparfait la révèle. Contrairement à lui, Maigret et le juge Ancelin ne se soucient nullement d'être singuliers. Dans un bistrot auvergnat, ils se retrouvent autour de la satisfaction à assouvir ensemble des besoins élémentaires :

Ils se levaient après une courte discussion au sujet de l'addition.

– C'est moi qui me suis invité, protestait le juge.

– Je suis ici un peu chez moi, affirmait Maigret. La prochaine fois, ailleurs, ce sera votre tour.

Le patron leur lançait de derrière son comptoir :

– Vous avez bien mangé, messieurs ? (*PM*, 46)

Aucune parole n'a prééminence sur l'autre parce qu'aucune ne prétend être originale. Chacun a sa place dans un rituel mi-social mi-affectif qui peut se répéter indéfiniment. S'il le souhaite, le lecteur peut rejoindre le groupe, se fondre dans la communauté qui s'ébauche. La présence de Maigret ne trouble pas les habitudes, les comportements, les atmosphères :

– Tiens ! Janvier. Vous êtes venus en force, hein ?

Ils s'asseyaient autour d'une table, et entre les rangées, des courtiers discutaient, debout. (*PM*, 139-140)

Rapportée à l'imparfait, l'action des policiers se fond dans le train-train des habitués. Face à Maigret, véritable puissance d'immersion, chacun joue son rôle, jusqu'au moment où le Commissaire repère le détail qui cloche, le secret individuel qui suinte et perturbe la cérémonie immémoriale, quotidienne et rassurante des relations humaines.

Le véritable temps de Maigret-Simenon est paradoxalement celui où rien n'arrive. Le Commissaire sait épouser cette durée trans-individuelle où le sujet rejoint l'archétype socio-psychologique qui lui correspond :

Un jeune homme timide, dans la brasserie, tournait en rond, finissait par s'asseoir à côté de la professionnelle [...]. Sans oser la regarder, il commandait un bock et ses doigts qui pianotaient sur la table révélaient son embarras. (*PM*, 63)

Le jeune homme se levait, les joues cramoisies, suivait [...] la femme qui aurait pu être sa mère. Était-ce la première fois ? (*PM*, 65)

Dans cette scène, aucune initiative n'est décisive ; les choses se font, les corps agissent. «Toujours plus intéressé par ce qui se passait dans la salle que par ce qu'il disait» (*PM*, 63) et qui, pourtant, concerne l'enquête, Maigret observe, mais son regard ne pèse pas. Le jeune homme est vu de l'extérieur. La scène s'achève quand il a rejoint l'intimité du Commissaire : «Était-ce la première fois ?» Sortant de la salle, sortant du récit, il entre dans la mémoire du policier, du lecteur peut-être. Il ne s'agit nullement pour Simenon d'animer un décor, de peindre une scène de genre ; une fois de plus, il montre la porosité des êtres, l'incessante circulation des mêmes désirs, des mêmes angoisses à travers des corps si peu différents, si peu individués. En cela, le regard que Simenon porte sur le monde est profondément, mais passionnément, conservateur.

Quand par malheur l'événement survient, il est toujours porteur de mort. Dans ce cas, l'écriture ne livre jamais directement le principe explicatif. Elle préfère s'en tenir à la conséquence, s'attacher aux effets qui affectent les êtres :

Tout était calme. [...] En principe, nul n'avait le droit de quitter son train, mais l'attrait de la buvette était trop fort. Bref, il y avait du monde partout. Et, brusquement, au moment même où les sirènes vrombissaient, la gare tremblait, la verrière éclatait, des gens hurlaient [...]. On ignore encore aujourd'hui combien il y a eu de rafales et de vagues d'avions. (*PM*, 153-154)

L'événement historique est ici cerné par l'imparfait. La rhétorique nomme métalepse l'inversion de l'antécédent – la «vagu[e] d'avions» – et du conséquent : «la verrière éclatait, des gens hurlaient». La sensation éprouvée précède la désignation du phénomène, son identification. L'imparfait marque la prédilection de Simenon pour les corps : il fait corps, si l'on peut dire, avec l'émotion, avec l'événement vécu à même la chair. La sensation, le sentiment sont des principes cohésifs. Ils garantissent l'adhésion du sujet à ce qui lui arrive ; ils

permettent l'interpénétration des expériences, au lieu que l'intellect divise. Il met le monde à distance ; il coupe le locuteur de son semblable. De cet unanimisme, l'imparfait témoigne ; mais il s'agit d'un unanimisme sans joie, sans héroïsme, sans élans lyriques prolongés ; au-delà de toute volonté, de toute souveraineté du sujet, cette aspiration à se fondre tous ensemble dans la douceur du monde est un unanimisme quiétiste.