

Lilla Horányi
Université Eötvös Loránd
4/c boulevard Múzeum,
1088 Budapest, Hungary

Les images de l'eau dans *Long cours* de Simenon

ABSTRACT

In this paper we examine the way Simenon uses violent images of water in *Long cours* (1936). This exotic novel tells the wanderings of Joseph Mittel who leaves France with Germaine, wanted for murder. Through the analysis of the incipit and the passage about the first days of Mittel as a stoker on the boat of a smuggler we show that Simenon creates a network of references in order to elucidate the failure of the exotic experience of the main character. This allows us to reflect on Simenon's writing process as well.

Keywords: exotism, incipit, ship, Simenon, water

1. Introduction

Fasciné par la puissance de la nature, Georges Simenon peint souvent dans ses romans « exotiques »¹ le destin d'hommes menant un combat acharné contre les éléments dont l'eau qui peut se présenter sous forme d'une pluie torrentielle, d'un fleuve à l'atmosphère troublante ou d'une mer destructrice. Dans le présent article, nous étudierons la manière dont Simenon enchaîne les images violentes de l'eau dans

¹ Les romans « exotiques » de Simenon se déroulent dans des pays tropicaux ayant subi la colonisation européenne.

Long cours (1936). Ce roman « exotique » raconte les pérégrinations de Joseph Mittel, un jeune Français de vingt-deux ans qui quitte la France avec sa petite amie, Germaine, recherchée par la police pour meurtre. Ils s'enfuient à bord du *Croix-de-Vie*, le cargo du contrebandier Mopps où Mittel s'initiera à la vie maritime.

Contrairement à la grande majorité des héros des romans « exotiques », Mittel assiste impuissant à la violence de la nature et n'a aucune intention de la vaincre. Cette attitude se manifeste également dans ses relations humaines où il ne cesse d'être subjugué à la volonté des autres. Il garde sa passivité tout au long du roman, traversé de nombreuses références à l'univers aquatique. En analysant l'incipit et la séquence racontant les débuts de Mittel en tant que chauffeur sur le cargo de Mopps, nous montrerons que Simenon met en place un réseau de références aquatiques pour traduire l'échec de l'expérience exotique du héros. Ce qui nous permettra de nous interroger sur le processus simenonien de l'écriture également.

Alors que Simenon prétendait toujours écrire dans une espèce de « transe », un état inconscient (Voir Simenon 1993 : 539 ; Simenon 1980 : 98-103, 113-116. Sur la part d'inconscient dans le texte littéraire, cf. Sarraute 1996 : 1706), la composition minutieuse de ses romans « exotiques », à nos yeux, porte à contredire cet aveu. Chez Simenon, la révision d'un manuscrit consiste à supprimer les adjectifs et les adverbes jugés inutiles. Cette méthode entraîne une sorte de pénurie de mots, d'épithètes surtout, que certains considèrent comme une absence de style. Dans son étude consacrée au style de Simenon, Jacques Dubois (Dubois 2002 : 64-66) cherche à réfuter ce jugement trop hâtif. Malgré sa concision, l'écriture simenonienne est extrêmement expressive. Apparemment, rien n'est laissé au hasard. Chaque mot, y compris les quelques adverbes et adjectifs, est très bien choisi et placé dans les textes. Aucun élément n'est superflu. Comme le remarque Gide (Lettre de Gide adressée à Simenon, 6 janvier 1939. Citée dans « Correspondance André Gide – Georges Simenon », in : Lacassin, Sigaux 1973 : 394-395), chacun des éléments narratifs a sa place dans le texte, rien n'est gratuit.

2. Un destin prévisible

L'incipit de *Long cours* mérite une attention particulière puisqu'il annonce l'histoire du roman, voire peut se lire comme une métaphore de l'intrigue. Il en contient tous les thèmes : la recherche de repères spatiaux, la fuite, l'impossibilité du retour, le destin imprévu, le malaise, l'homme-marionnette, l'importance des cinq sens et des souvenirs, la solitude, ainsi que l'omniprésence de l'eau. Le premier chapitre esquisse rapidement la nature de la relation entre Charlotte et Mittel, les différences de leur personnalité et compte une scène remarquable, faisant écho aux dernières pages de l'œuvre.

Pour commencer, résumons les éléments qui renvoient aux motifs les plus fréquents de l'incipit (les citations viennent de Simenon 1966 : 9-20) :

- à l'eau abondante : « de nouvelles rafales de pluie s'abattirent sur la bâche », « C'est la marée... », « Tout était mouillé. », « Ses mains, son visage étaient mouillés. », « Impasse des Grèves », « le ruisseau coulant au milieu des pavés », « Une borne-fontaine et son robinet de cuivre », « dans un univers, incohérent, sombre et mouillé », « On nageait dans la pluie et dans la grisaille. Les roues des taxis patinaient. », « la nuit liquide », « c'est glissant », « lisse et visqueux », « des harengs gluants », « les hachures de pluie »
- à l'obscurité : « Depuis que la nuit était tombée », « l'avant-port obscur », « un grouillement de gens et de choses, de sons et d'odeurs, d'obscurité et de lumière », « l'obscurité et le silence », « dans le noir », « Dans une rue sombre », « dans un univers incohérent, sombre », « dans la nuit liquide »
- au froid : « la bâche mouillée touchait sa main et la glaçait », « une froide gabardine », « C'était le courant d'air, dans la camionnette, qui le figeait. »
- au fer : « un montant de fer », « chemin de fer », « un pont de fer », « immense quincaillerie », « un morceau de fil de fer », « la grosse serrure »

- à l'odeur nauséabonde du hareng : « écœuré par l'odeur de hareng », « l'odeur du poisson qui incommodait si fort Mittel », « Toujours l'odeur du poisson ! »
- à l'inconsistance du corps humain, à un univers fantomatique : « Quelqu'un jura dans la nuit », « une silhouette jaillissait de l'ombre », « Elle poussa la porte, devina une forme sur le lit. », « Une silhouette se détacha de l'ombre », « trois silhouettes », « une des silhouettes »
- au blanc : « des ampoules livides », « une vierge blanche et bleue », « trois visages blafards ».

Passons à l'analyse détaillée de l'incipit. Le roman s'ouvre sur une scène avec Mittel jetant un rapide coup d'œil à une borne kilométrique qui, dans l'obscurité la plus complète, s'éclaire pour un moment :

Une auto qui venait en sens inverse éclaira un instant la borne kilométrique et Joseph Mittel se pencha juste à temps pour dire : Forges-les-Eaux, 2 kilomètres. Cela ne l'avancait guère, car il ne savait pas à quel endroit de la route Paris-Dieppe se situe cette ville (Simenon 1966 : 9).

Une scène symbolique qui pose l'obsession majeure de Mittel, la quête de repères spatiaux. Parfois, se révèlent devant lui quelques indices, en l'occurrence des bornes kilométriques indiquant un nom de commune, mais celles-ci ne lui permettent pas, la plupart du temps, de se situer dans l'espace.

Son déséquilibre est dû au fait qu'il ne sait jamais ce qui va lui arriver, ce qui l'attend à la prochaine destination. Sa découverte tardive des jalons rime à son existence :

Mittel voyait les bornes quand on les avait dépassées, à l'envers, c'est-à-dire celle de leurs faces annonçant la direction de Paris. Ainsi on franchissait une ville ou un village et c'était quelques kilomètres plus loin seulement qu'il en lisait le nom (Simenon 1966 : 9).

Mittel voyage seul à l'arrière de la camionnette, ne voyant pas le chauffeur et Charlotte qui représentent le camp des décideurs, de ceux qui regardent en avant et influencent le cours des événements.

En effet, c'est Charlotte qui trouve un bateau pour Panamá et l'Amérique du Sud et qui prend des initiatives pour y accéder. Mittel, au contraire, n'est pas maître de la situation, il ne fait que suivre les ordres des autres. Dans une perte totale de soi, il subit les faits, mené d'abord, par Charlotte, puis par Mopps à travers le monde entier, de Paris à Dieppe, de Dieppe à Panamá, de Panamá à Buenaventura et de Buenaventura à Tahiti. Il ne pourra briser ce cercle vicieux. Le toponyme « Impasse des Grèves » (Simenon 1966 : 13) renvoie implicitement à la situation de Mittel qui se trouvera dans une sorte d'impasse tout au long du roman. Il devient une marionnette : « Mittel n'avait plus de personnalité, plus de volonté. Il ne pouvait qu'obéir. » (Simenon 1966 : 19) Son effarement devant la destinée imprévisible se résume dans une interrogation au style indirect libre : « Pouvait-il se douter, le matin, en sortant de chez lui ? » (Simenon 1966 : 10) En même temps, il est hanté par l'idée du retour impossible à Paris : « Il avait oublié sa montre. Autrement dit, il ne la reverrait sans doute jamais ! » (Simenon 1966 : 9).

Dépassé par les événements, Mittel essaie de trouver un point stable auquel il peut s'appuyer, mais la fuite continuelle l'empêche toujours de saisir le moment présent : « Il avait envie de s'appuyer au mur, tandis que Charlotte courait presque, s'enfonçait dans une ruelle en pente, à côté de la boucherie. » (Simenon 1966 : 13) Seules restent les impressions qu'il enregistre lors de ses pérégrinations. Ancien photographe en plein air, il est particulièrement sensible aux images : « Mittel devait se souvenir d'une immense quincaillerie et d'une boulangerie au pignon de laquelle une niche abritait une vierge blanche et bleue » (Simenon 1966 : 12).

Ignorant l'avenir, il se tourne souvent vers le passé qui se recompose à partir de bribes de souvenirs, de traces à la fois visuelles, auditives et olfactives. Étant donné que sa perception du monde passe par les sensations, ses impressions sont filtrées par les cinq sens : « Et on entrain soudain dans le vacarme, dans un grouillement de gens et de choses, de sons et d'odeurs, d'obscurité et de lumière » (Simenon 1966 : 12). Fantomatiques, les personnages ne sont que des formes et des silhouettes. Notamment, depuis son départ de Paris, le monde a

perdu sa consistance autour de Mittel alors que ses sensations s'amplifient jusqu'à devenir insupportables.

À son angoisse, à son sentiment d'incohérence s'ajoutent l'inconfort et l'immobilité dans la camionnette, le froid, l'obscurité, l'humidité causée par la pluie et l'odeur nauséuse du hareng. Le contraste entre la ville sombre, froide et le café chaud, « violemment éclairé » (Simenon 1966 : 17) anticipe deux distinctions majeures concernant l'atmosphère des lieux de l'histoire : la différence entre, d'une part, le pont du bateau et la chambre de chauffe et, de l'autre, le climat de Dieppe et celui des tropiques, caractérisé par une chaleur étouffante et une lumière aveuglante.

L'incipit contient de nombreuses références aux voyages maritimes jouant un rôle primordial dans le roman. Mittel compare son errance au flottement : « Il y avait des heures, maintenant, qu'ils flottaient ainsi dans un univers incohérent, sombre et mouillé, des heures que Mittel se demandait où ils allaient. » (Simenon 1966 : 14) Le passage consacré au voyage en camionnette foisonne d'allusions explicites au milieu aquatique :

Il ne voyait, lui, qu'en arrière, la route luisante sur laquelle, parfois, on flottait dangereusement. Depuis que la nuit était tombée, le macadam semblait encore plus lisse, jusqu'à donner l'impression d'un canal bordé d'arbres (Simenon 1966 : 9).

La camionnette ressemble à un bateau, la route à un canal. Les substantifs « tonneau », « bache », « canal », le verbe « flottait », les épithètes « mouillée », « luisantes » et « lisse » appartiennent au vocabulaire de l'eau. De surcroît, le toponyme « Forges-les-Eaux » (Simenon 1966 : 9), repéré par Mittel, contient également le mot « eau ». Le terme « borne-fontaine » (Simenon 1966 : 13) se compose des mots « borne » et « fontaine » qui se réfèrent en même temps à la route, à l'eau, au voyage maritime.

Dans l'incipit du roman, se manifestent clairement les personnalités antithétiques de Charlotte et de Mittel, ainsi que le type de relation qui les unit. Il s'agit d'un couple sans désir bien que Mittel recherche de l'intimité auprès de Charlotte : « Il voulut lui serrer furtivement la main, mais elle avait déjà poussé la porte du café

violemment éclairé et elle s'asseyait dans un coin. » (Simenon 1966 : 17)

À Dieppe, Mittel découvre le vrai visage de Charlotte qui semble avoir subi une métamorphose : « Mittel eut l'impression qu'elle n'était plus tout à fait la même. » (Simenon 1966 : 14) Charlotte n'est pas rongée par la culpabilité, par le fait d'avoir tué un homme ce qu'elle annonce à Mittel « sèchement, en regardant ailleurs » (Simenon 1966 : 15). Lui est effrayé de voir le calme de Charlotte, d'entendre « son drôle de rire vulgaire » (Simenon 1966 : 10). Ils ne se communiquent guère, elle l'interrompt et ne donne pas d'explications. Deux personnages aux traits totalement différents : il est timide, peureux, docile ; elle est confiante, ferme, sûre d'elle-même. Il s'essouffle, veut s'arrêter. Elle l'entraîne, court toujours en avant, droit vers le but. Elle donne des ordres, fait des signes, inculque ce qu'il faut faire. Il obéit sans mot dire.

Une remarque encore pour terminer notre analyse de l'incipit. La scène de l'abandon (Voir Simenon 1966 : 13-14) se reproduit dans l'excipit ce qui prête au roman un caractère cyclique. Dans le premier chapitre, Charlotte vole l'argent de ses parents, échange quelques mots avec sa petite sœur malade, puis abandonne celle-ci brusquement pour prendre la fuite à bord d'un bateau. Cette scène fait écho au dernier chapitre du roman où Charlotte quitte Mittel, moribond, pour s'enfuir avec Mopps en Australie (Voir Simenon 1966 : 356-358).

3. Le navire cauchemardesque

Dans le présent chapitre, nous analyserons l'expérience nautique du héros. En quittant la France à bord du navire de Mopps, le *Croix-de-Vie*, Mittel entre dans un cauchemar. Le bateau, ce territoire inconnu de lui, devient synonyme de malaise. Il se compose de deux parties nettement différentes, le pont et la cale. Par son travail et son logement, Mittel est d'abord lié au fond du bateau où il souffre du vacarme insupportable, de la lumière violente et d'une nausée continuelle due à la chaleur, au café écœurant, à la nourriture « rance » (Simenon 1966 : 47), à l'odeur de rhum et de poisson, ainsi qu'au « sourd relent » (Simenon 1966 : 47) général. Il considère son

premier quart comme « infernal » (Simenon 1966 : 40), mot qui décrit le mieux l'atmosphère de toute la cale.

La chaudière de la chambre de chauffe et le poêle du dortoir évoquent les feux de l'enfer tandis que les bruits similaires aux coups de marteau rappellent Héphaïstos, dieu grec du feu et des forges. Chez Simenon, les références judéo-chrétiennes sont cependant explicites. Par exemple, dans le fond du bateau, les travailleurs sont couchés dans des lits comparés à « de vraies niches » (Simenon 1966 : 20). Celles-ci évoquent la niche que Mittel aperçoit à Dieppe, un emplacement occupé par la statue de la vierge (Voir Simenon 1966 : 12). Ainsi, le parallèle est plus qu'absurde : il juxtapose le paradis et l'enfer, le sacré et le diabolique.

Mittel sort de la cale pour chercher un abri sur le pont, un point fixe, solide contre lequel il peut s'appuyer. Cependant, il ne trouve que l'obscurité, le froid, l'humidité et des matières rigides :

Depuis une demi-heure, il cherchait un coin, sur le pont, s'adossait tantôt à une cloison, tantôt à une autre, mais c'était partout le même univers de tôle froide et mouillée, de corps durs qu'il heurtait en errant dans l'obscurité, de filins qui le happaient au passage (Simenon 1966 : 25).

La tâche et les difficultés quotidiennes représentent autant d'épreuves pour Mittel qui doit surmonter sa peur, sa faiblesse physique pour accomplir son travail et même pour se déplacer à bord : « Une échelle était suspendue au flanc du bateau. Dix fois, Joseph Mittel crut qu'il allait glisser et il savait qu'il y avait près d'un mètre entre le navire et la berge. » (Simenon 1966 : 20) ; « Un escalier de fer... Il le gravit à tâtons, avec la peur d'être projeté par-dessus bord. » (Simenon 1966 : 23) ; ou bien : « La main courante était glacée, les marches glissantes. Il retrouvait cette masse de ferraille cruelle à laquelle, à chaque pas, il meurtrissait son corps maladroit. » (Simenon 1966 : 39) Les épithètes « glacée », « glissantes », « cruelle » et le syntagme verbal « meurtrissait son corps » symbolisent la dureté, la cruauté de l'expérience maritime qui cause chez lui aussi bien de l'angoisse que des douleurs physiques. De la même manière, il est hanté par la peur de mourir devant une « échelle de fer vertigineuse » (Simenon 1966 : 41) qu'il hésiterait de monter même en cas de danger. Après l'accident

du tube de chaudière, Mittel se rend compte de risquer réellement sa vie et hésite à recommencer le travail dans la chambre de chauffe.

C'est la raison pour laquelle il perçoit les manœuvres des matelots comme des exploits inouïs. Le bateau constitue un monde inconnu, étranger, « inhumain » (Simenon 1966 : 30) : « Plus que jamais, il avait l'impression d'un univers inhumain » (Simenon 1966 : 30). Les matelots eux-mêmes évoquent des corps inconsistants, des fantômes tantôt immobiles, impassibles, taciturnes, tantôt des formes, des silhouettes, des ombres fuyantes : « une ombre passait en courant » (Simenon 1966 : 27) ; ou bien une voix non identifiée : « Une voix prononça » (Simenon 1966 : 48). Cela renforce l'ambiance spectrale du navire.

En somme, Mittel rencontre un milieu hostile, nauséux dont sont responsables l'équipage, le climat, les vêtements, les objets, la nourriture : « il se retrouvait avec des vêtements qui n'étaient pas à lui sur un bateau visqueux et froid, plein d'embûches, d'objets méchants, d'odeurs écœurantes » (Simenon 1966 : 26). Ces conditions de vie le rendent malade, ses mains ont l'odeur de la suie. Il ne va bien ni sur le pont, ni dans la cale. Depuis son départ de Paris, Mittel est entré dans un autre univers que le sien, sensation qui s'amplifiera dans le roman et atteindra son paroxysme à Tahiti. Il compare le fond du bateau à « un autre monde, à des profondeurs insoupçonnées » (Simenon 1966 : 26) ce qui peut se lire comme une métaphore de son expérience exotique. La cabine du capitaine symbolise « une oasis de paix et de silence » (Simenon 1966 : 23) avec sa « lumière clémente » (Simenon 1966 : 25). Elle se trouve au sommet du mât, au-dessus du pont, de l'enfer des chaudières et de ses êtres fantomatiques. La vie humaine semble se limiter à cette « cage vitrée » (Simenon 1966 : 31) que Mittel considère comme l'endroit idéal. Mais à peine entré, il en est tout de suite exclu.

Ainsi, Mittel se sent complètement déboussolé ce qu'indique dans la citation suivante le mot « sirène » qui peut s'interpréter non seulement au sens premier, mais également au sens mythologique : « Une rumeur de sirène, des cris, un bruit sourd, qui devait être celui de l'hélice. » (Simenon 1966 : 21) Notre hypothèse se justifie pour

deux raisons : d'abord, les sirènes sont des créatures de la mer, donc associées au contexte maritime. Puis, leur chant fait perdre aux navigateurs leur sens de l'orientation ce qui rime à la situation de Mittel qui ne sait plus où il va, ni quel danger il est en train de courir en quittant la France et en se rendant aux tropiques.

En sortant de l'intérieur, Mittel retrouve l'obscurité, le froid et la pluie, mais cette fois-ci, ils se rapportent à l'atmosphère marine et non à Dieppe. Notamment, depuis le bateau, la ville apparaît à Mittel sous un angle nouveau. Elle incarne un havre de paix, les maisons des refuges pleins de bonheur :

La ville était derrière, idéalement lumineuse, quiète et tentante, comme une ville ne peut l'être que vue de la mer. On avait envie, soudain, de se promener le long de ces boulevards rectilignes, entre ces maisons où chaque lumière, chaque fenêtre éclairée était comme un abri heureux (Simenon 1966 : 22).

Quittant la France, Mittel change de perspective et commence à idéaliser la ville. La tentation de la terre ne se produit qu'en pleine mer ce qui provient de deux sentiments étroitement liés aux voyages : le bonheur incertain de l'ailleurs et la nostalgie du pays abandonné.

Mittel est en proie à une angoisse qu'il est incapable d'expliquer. D'après notre lecture, ce sentiment provient, en partie, de sa déception du voyage maritime. Il découvre que la réalité ne correspond en rien à ses rêves : « Alors il resta immobile, dérouté par une sensation trop forte. Il était en mer. Il n'y avait à cela rien d'extraordinaire et pourtant cela ne ressemblait pas à ce qu'il avait imaginé. » (Simenon 1966 : 31) Ému de la vue du « coucher de soleil sur un océan serein » (Simenon 1966 : 43), il s'informe auprès d'un matelot sur les possibilités de rejoindre la terre. Cela prouve que sa souffrance a pour origine son éloignement de la France et de sa vie parisienne également.

Notamment, Mittel se sent loin, à la fois spatialement et temporellement, de ses anciennes préoccupations, des réunions de la librairie des extrémistes et des anarchistes qui lui paraissent insignifiants, étranges et étrangers en même temps : « il était loin, lui, loin de tout » (Simenon 1966 : 26). Partant, l'éloignement spatial et le contraste entre ses anciennes et ses nouvelles conditions de vie

modifient sa perception du temps, ainsi que celle du réel en transformant le passé en une sorte de rêve, d'une histoire invraisemblable.

Mittel cherche un point de repère aux sens premier et figuré du mot, se demandant où se situe le navire et où est sa propre place dans le monde. Ayant perdu tout contact avec la réalité, il ne peut plus se fier à ses sens : « De temps en temps, il passait la langue sur ses lèvres et il goûtait le sel. Pleuvait-il encore ou étaient-ce des embruns qu'il recevait au visage ? » (Simenon 1966 : 26). Sa timidité l'empêche de prendre de l'initiative. L'organisation du bateau, le fonctionnement des machines effrayantes et les relations sociales sont incompréhensibles. Par exemple, il reste perplexe devant la violence de Chopard, l'ami du père de Charlotte, qui le prend pour un ennemi et lui donne un coup de poing apparemment sans raison. Son départ de Paris marque le début d'une nouvelle ère où il est impossible de restituer les relations de type cause à effet entre les événements. La succession des faits manque de logique ce qui intensifie le sentiment de déséquilibre de Mittel, connaissant une vie désordonnée dès sa naissance.

Sur le navire, il a l'impression d'avoir perdu sa personnalité, de ne pas vivre sa propre vie, de devenir une marionnette. Il ne sait même pas ce qu'il est en train de boire, il fait tout ce que les autres font ou lui disent. Il n'a guère le temps de reconstituer ce qui s'est passé depuis sa rencontre avec Charlotte après l'assassinat. Les souvenirs des péripéties lui reviennent par bribes dans de multiples retours en arrière. Victime impuissante des circonstances, il est l'anti-héros typique des romans « exotiques » simenoniens.

4. Conclusion

En conclusion, *Long cours* est le roman « aquatique » par excellence. Les multiples références à l'eau dépassent la fonction de description du décor. La violence des images de l'eau reflètent la vie tourmentée de Mittel, ainsi que son bouleversement provoqué par son expérience exotique. L'incipit comporte en germe les thèmes majeurs du roman, peint le portrait psychologique du couple et laisse présager la rupture

de celui-ci. Ces thèmes seront développés dans le passage consacré au début de la vie maritime de Mittel.

Malgré les propos de Simenon affirmant souvent qu'il écrivait ses œuvres littéraires dans une sorte de transe ne sachant à l'avance le dénouement de l'intrigue, *Long cours* apparaît comme un roman minutieusement composé. Un système de références, de réminiscences, de répétitions peut s'établir à partir de ces éléments narratifs. Au fur et à mesure de l'histoire, Simenon dose avec maîtrise les éléments qui concourent au dénouement tragique.

Bibliographie

- Dubois, J. (2002) : L'écriture en question. *W+B. Wallonie-Bruxelles. 2003, Année Simenon*, 80, pp. 64-66.
- Horányi, L. (2018) : *L'Autre et l'Ailleurs dans les romans « exotiques » de Georges Simenon*. Thèse de doctorat, sous la direction de Réka Tóth. Budapest : Université Eötvös Loránd.
- Lacassin, F., Sigaux, G. (1973) : *Simenon*. Paris : Plon.
- Sarraute, N. (1996) : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Simenon, G. (1980) : *Le Roman de l'Homme*. Lausanne : Éditions de l'Aire.
- Simenon, G. (1966) : *Long cours*. Paris : Gallimard.
- Simenon, G. (1993) : *Un Homme comme un autre. Tout Simenon*. t. 26. Paris : Omnibus, 401-582.