

Le Passager du Polarlys et Le Point zéro, ou la « transfiguration romantique » du fait divers

Michel de Boissieu

Introduction

Matsumoto Seichô (1909-1992) est un des écrivains japonais les plus célèbres du vingtième siècle. Sa renommée a même franchi les frontières, et plusieurs de ses romans ont été traduits en français. Les éditions 10/18 font précéder leur traduction du *Point zéro*¹ d'une notice sur l'auteur, dans laquelle il se trouve nommé « le Simenon japonais » en raison de « son approche humaniste, la justesse de son analyse sociale et la sobriété de son style ». Ce jugement est-il justifié ? Un article d'une vingtaine de pages ne saurait bien sûr comparer dans leur totalité les œuvres de deux écrivains aussi prolifiques, mais il est possible de se limiter à l'analyse du *Point zéro* et d'un roman de Simenon auquel il ressemble beaucoup, *Le Passager du Polarlys*². Personne n'a encore procédé à une comparaison de ces deux ouvrages, malgré leurs nombreuses similarités. L'héroïne de Matsumoto, Teiko Uhara, se voit contrainte de quitter Tôkyô pour Kanazawa, dans le fameux « pays du Nord³ », afin de rechercher son mari Kenichi qui y a disparu au cours d'un voyage d'affaires. Ce voyage la mettra sur la piste d'une femme qui n'hésite pas à tuer pour effacer les traces de son passé de prostituée. Il lui fera par la même occasion perdre ses illusions sur son mariage en lui révélant la double vie de Kenichi. Quant à Petersen, le héros de Simenon, il commande le *Polarlys*, qui assure la navigation entre Hambourg et le nord de la Norvège. Parmi ses passagers se trouve, sous une fausse identité, un cocaïnomané traqué par la police et prêt à tout pour échapper aux soupçons. Au cours de sa navigation vers le cercle polaire, Petersen devra enquêter sur un meurtre, et verra aussi ses certitudes d'homme rangé voler en éclats à la suite de sa rencontre avec une femme troublante. La même trame narrative peut ainsi s'observer dans chacun des deux romans : un problème social, usage de drogue ou prostitution, se trouve à l'origine d'une enquête criminelle à la faveur de

¹ Roman publié en 1959 sous le titre *Zero no shôten* (ゼロの焦点). Toutes les références à la version japonaise de l'ouvrage seront tirées du livre de poche paru en 2021 aux éditions Shinchô (新潮). Les traductions françaises seront empruntées au livre des éditions 10/18 paru en 2018. Les deux numéros de page indiqués entre parenthèses après chaque citation font référence au texte français pour le premier, au texte japonais pour le second.

² Roman publié en 1932. Toutes les citations seront empruntées au livre de poche paru en 2004 aux Presses de la Cité.

³ Il s'agit de la région du Hokuriku.

laquelle sont révélés les bouleversements intimes d'un personnage. Nous montrerons cependant tout d'abord que ni Simenon ni Matsumoto n'analysent ce problème social, ensuite, que le récit ironique de l'enquête n'évoque en rien le style sobre de celles du commissaire Maigret, enfin que les personnages livrés en aveugles au désordre des passions correspondent peu à l'idéal humaniste de l'individu⁴: en réalité, les deux romans s'inscrivent dans la tradition romantique née au dix-neuvième siècle.

1) Du problème social au fait divers

Simenon et Matsumoto traitent tous deux dans leur roman d'un problème social, la consommation de drogue pour le premier et la prostitution pour le second, mais loin d'en faire une analyse rigoureuse, ils le réduisent à l'état de fait divers mélodramatiques.

Le nœud de l'intrigue du *Passager du Polarlys* est ainsi la mort d'une jeune fille à qui l'on a injecté une trop forte dose d'héroïne, au cours d'une fête donnée dans un appartement parisien. Le récit de l'incident se trouve confié à un article de journal lu par le capitaine Petersen : le titre « Un crime à Montparnasse » est précisé par le sous-titre « Encore les stupéfiants ! » (p. 39). Cette amorce accrocheuse ne laisse aucun doute sur la nature du journal, parfait représentant de la presse à sensation. Le corps de l'article consiste pour l'essentiel dans les propos de la concierge de l'immeuble, qui mêlent un frisson érotique au dégoût et à l'indignation :

« Une femme était couchée sur le lit sans un vêtement ! Une toute jeune personne, qui avait dû être bien jolie, mais qui avait des taches bleuâtres sur la figure et sur le corps.

Il traînait du champagne et du whisky partout. J'ai marché sur une seringue en verre, sans le vouloir, mais les experts ont pu faire quand même l'analyse.

Les lâches, n'est-ce pas ? Quand ils ont vu qu'elle était morte, ils se sont sauvés ! Et ils l'ont laissée là, toute seule ! » (p. 42)

Le journaliste, tout en se mettant au diapason du ton outré de la concierge, présente avec aplomb ses hypothèses comme des certitudes à la fin de l'article :

« Il n'est que trop aisé de reconstituer les faits. Une bande d'intoxiqués, comme il arrive souvent, a trouvé piquant de s'adjoindre une jeune fille n'ayant jamais usé de la drogue.

Ainsi pimentée de la présence de Marie Baron, l'orgie a commencé à grand renfort de

⁴ Et ce, quel que soit le sens donné au terme « humaniste » : adepte d'une doctrine qui prend pour fin l'épanouissement de la personne humaine, ou promoteur d'un effort pour relever la dignité de l'esprit humain.

champagne, d'alcool et d'héroïne. [...]

Aucun détail, dans cette affaire, qui ne soit particulièrement odieux.

Quant aux vieux parents de Marie Baron, on imagine leur stupeur, leur incrédulité, puis enfin leur désespoir devant la révélation de pareils faits. » (p. 44)

« L'analyse sociale » de la consommation de drogue consiste tout entière dans ces lignes racoleuses empruntées à la presse à scandale. Elles ont pour but, non d'expliquer un problème de la société française, mais de faire mousser un fait divers.

Matsumoto traite quant à lui des pan-pan, les prostituées qui offraient leurs services aux soldats de l'armée d'occupation américaine après la guerre. Le sujet se trouve abordé au cours d'une émission de télévision regardée par Teiko. Il s'agit d'une discussion entre trois personnages, une critique littéraire, une romancière et un éditorialiste de la presse écrite. Treize ans après la fin de la guerre, ils évoquent leurs souvenirs et en viennent à parler des pan-pan. Le débat commence par quelques banalités : ces femmes obéissaient certes à des « raisons économiques » (経済的な理由もありますわ), mais elles ont sûrement ressenti « une impression de renouveau » (新鮮でしたよ) d'une part en échappant à l'emprise des hommes japonais, d'autre part en abandonnant les tristes monpe⁵ de la guerre pour des vêtements occidentaux aux couleurs chatoyantes (pp. 253 / 428 - 429). Les participants se livrent ensuite à des suppositions sur le destin des pan-pan :

- Oui, confirma la romancière, j'ai entendu beaucoup d'histoires de jeunes filles bien éduquées et instruites, qui étaient devenues les maîtresses attirées de soldats américains. Cela remonte déjà à treize ans, ces filles qui avaient environ 20 ans à l'époque et ont aujourd'hui la trentaine, que sont-elles devenues ?

- Eh bien, contrairement aux attentes, la plupart ont fondé une famille, répondit la critique. Certaines ont dû sombrer, bien sûr. Mais celles qui mènent une existence respectable aujourd'hui sont nombreuses, je pense.

- Oui, cela me paraît une bonne analyse, admit la romancière. [...]

- Mais pensez-vous qu'elles aient raconté cette période de leur vie à ceux qu'elles ont épousés ? demanda l'animateur.

- C'est une question délicate, déclara la grosse romancière en clignant des yeux d'un air gêné. Pour espérer avoir un mariage paisible, mieux valait ne pas en parler. Si l'on fait exception de celles qui se sont mariées directement après s'être livrées à cette activité spéciale, je pense que celles qui ont repris un travail ordinaire ont rencontré leur mari sur le lieu de ce travail et doivent garder le secret sur ce passé.

⁵ Pantalon réglementaire porté par les femmes pendant la guerre.

- Oui, c'est le plus probable, dit la critique. (pp. 254-255)

「かなり教養もあり、相当な学校も出たお嬢さんが、アメリカ兵のオンリーになったという話は、僕、ずいぶん聞きましたよ。あれから十三年も経った現在、当時、二十歳ぐらいの彼女たちも、もう三十二三です。今、どうしているんでしょうね？」

「私は」

と評論家は言った。

「あんがい、立派な家庭におさまっている方が多いんじゃないかと思えますわ。それは、その転落の状態で、ずるずると暗い生活におちこんだ人もあるでしょうが、その半面、自分を取りもどして、今は立派にやっている人も多いと思うんです」

「それは、考えられますわね」

と評論家が言った。[...]

「しかし、どうでしょう？ そういう時に、結婚した相手に、自分の前身を打ちあけるのでしょうか？」

司会者がきいた。

「それは微妙な問題ですね」

太った小説家は、細い目をちかちかさせて言った。

「平和な結婚生活のためには、それは、言わないほうがいいんじゃないでしょうか。そういう職業にはいってすぐ結婚した人は別として、一度足を洗って、まともな職業につき、そこで知りあった男性と結ばれた場合は、たいいてい秘密にしていると思いますね。でも、この秘密は許されていいと思います」

「そうですね、それはそうですね」

評論家は、相槌を打った。(pp. 429 - 431)

Les explications qui satisfont la romancière ne reposent ni sur une enquête sociologique, ni sur une recherche historique, mais sur des ouï-dire prolongés par des opinions personnelles dénuées de certitude : les trois débatteurs ont « entendu beaucoup d'histoires », ils « pensent », il leur « paraît », ils jugent « probable »... L'émission de télévision regardée par Teiko ne propose donc pas une analyse rigoureuse du phénomène des pan-pan. Sa fonction dans le récit consiste en réalité à fournir un indice susceptible de mener à la résolution de l'énigme. Teiko ne peut en effet manquer d'appliquer la conclusion du débat à l'un des personnages de l'histoire criminelle à laquelle elle se trouve mêlée : elle comprend que pour cacher un passé inavouable, Sachiko, l'épouse respectée du notable Murota, a sans doute commis les meurtres sur lesquels elle enquête.

Tant dans *Le Passager du Polarlys* que dans *Le Point zéro*, le problème social mis

en lumière ne fait l'objet d'aucune tentative d'analyse. Réduit à alimenter la presse à scandale ou le débat télévisé, il se dégrade en un fait divers qui présente deux caractéristiques remarquables :

le déguisement et le retour. Le déguisement qu'on adopte au retour ou en retour ou en cours de route pour ne pas se faire reconnaître et pour échapper au danger, par exemple d'être reconnu par les gens qu'on a connus autrefois et dont on préférerait qu'ils vous aient oublié.⁶

Ces lignes de l'historien Louis Chevalier s'appliquent aux faits divers mélodramatiques relatés dans la presse française sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Selon lui, à cette époque, les journalistes qui rapportaient (ou inventaient de toutes pièces) les faits divers manifestaient un goût prononcé pour les deux motifs du retour et du déguisement, qui comblaient manifestement les attentes du public en accentuant « la situation instable et menaçante »⁷ des personnages. Un siècle plus tard, Simenon et Matsumoto les utilisent à leur tour et en font même des éléments essentiels du fait divers qu'ils imaginent.

Leurs romans constituent chacun une véritable galerie de masques, tant leurs personnages s'ingénient à dissimiler leur identité. Le capitaine du *Polarlys*, Petersen, voit monter à bord un conseiller de police à l'air « étrange », qui tient à voyager incognito (p. 22). Il exige de prendre ses repas seul dans sa cabine et demande à Petersen de parler de lui aux autres passagers comme d'un certain « Albert Wolf, négociant en fourrures » (p. 22). Quant au criminel en fuite, Silberman, il voyage sous le faux nom de Schuttringer (p. 25) et a modifié son apparence. Son « crâne rasé, sans cils ni sourcils » et ses « lunettes aux verres si épais que les yeux en étaient démesurément grossis » sont censés le rendre méconnaissable (p. 16). Sa sœur Else, qui l'accompagne dans son périple, dissimule sa relation avec lui et se fait appeler Katia Storm (p. 29). Pour mieux brouiller les pistes, les Silberman vont même jusqu'à inventer un passager fantôme, qu'ils enregistrent au départ du bateau sous le nom d'Ericksen, avec la complicité du troisième officier. Cet homme « introuvable » (p. 17), qu'ils prétendent apercevoir de temps à autre, concentre l'attention du capitaine Petersen et de la police, convaincus qu'il « se cache Dieu sait où » (p. 23). Pour plus de sûreté encore, Silberman assassine le conseiller de police qu'il soupçonne d'être à ses trousses.

Dans *Le Point zéro*, le mari de Teiko mène une double vie. Il habite avec elle à

⁶ Chevalier, 2010, p. 123.

⁷ Chevalier, 2010, p. 123.

Tôkyô sous le nom de Kenichi Uhara, et avec une autre femme à Kanazawa sous celui de Masaburô Sone, en se donnant partout « du mal pour dissimuler une part de sa vie à son entourage » (意識してかくしている部分があ p. 52 / 72). Ainsi, en arrivant à Kanazawa, « il se changeait chez son teinturier » (クリーニング屋は、二つの洋服の交換所であった), pour mettre des vêtements marqués du nom de Sone, avant de faire l'opération inverse au moment de reprendre le train pour Tôkyô (p. 221 / 364). Il prend aussi bien soin qu'à Kanazawa, son union ne soit pas « enregistrée officiellement » (入籍していない), et met en scène un faux suicide par noyade pour s'évaporer sans laisser de traces lorsqu'il décide de rompre avec sa concubine et de liquider le personnage de Masaburô Sone (p. 182 / 299). Il refuse bien sûr d'aller en voyage de noces à Kanazawa, comme le lui demande Teiko, et lui répond simplement qu'il n'a « guère envie d'aller au Hokuriku » (北陸の方はどうも気がすまない p. 14 / 14). La jeune femme n'apprendra aussi qu'après sa mort qu'il a été policier dans sa jeunesse : « De cela, il n'avait jamais parlé » (それについて一言も触れなかった p.101 / 153). Quant à Sachiko, qui a épousé l'industriel Murota et appartient donc à l'élite de Kanazawa, elle dissimule à tout le monde son passé de pan-pan et commet quatre meurtres pour en effacer les traces. Tout comme Schuttringer, elle modifie à l'occasion son apparence pour éloigner les soupçons. Ainsi, lorsqu'elle attire le beau-frère de Teiko dans un petit village pour l'assassiner, elle met « des vêtements à l'occidentale de couleurs voyantes » (派手な色合の洋装), alors qu'elle porte d'habitude le kimono traditionnel (p. 143 / 231). Le mystère qui enveloppe comme d'un brouillard les histoires du *Passager du Polarlys* et du *Point zéro*, la sensation de danger éprouvée à la lecture du récit, doivent beaucoup à ces déguisements revêtus par les personnages.

Le motif du déguisement se combine dans chacun des deux romans à celui du retour. Si les Silberman embarquent à Hambourg à bord d'un navire en partance pour le nord de la Norvège, c'est parce que « leur mère est de Petrograd » (p. 169) et que ses parents « habitent près d'Arkhangelsk » (p. 187). Ils espèrent gagner en traîneau la Finlande, puis la Russie, et ainsi échapper à la justice tout en retrouvant le foyer familial. Par ailleurs, deux personnages du *Point zéro* retournent à Kanazawa. Hisako Tanuma, après avoir été « l'une de ces filles de la nuit sortant avec des GI » (米兵相手の夜の女) près de Yokohama après la guerre, revient dans sa région natale où elle se met en ménage avec Kenichi (p. 239 / 401). Quant à ce dernier, comme « son mariage avec Teiko l'avait mis dans une situation où quitter Hisako devenait nécessaire » (久子と別離の決心をさせる機会が来た。それは、貞子自身との結婚である), il décide au début du récit de retourner une dernière fois à Kanazawa pour mettre en scène son faux suicide et en finir avec sa double vie (p. 261 / 441). Si le déguisement suscite le mystère, le motif du retour teinte les deux histoires de nostalgie. Pour tous

ces personnages qui retournent dans le nord, il s'agit de se refaire une virginité, d'effacer un passé trouble et toujours menaçant pour retrouver à la fois une forme d'innocence et une sensation de stabilité.

Ainsi, les problèmes sociaux mis en lumière par Simenon et Matsumoto ne sont pas analysés. Ils servent de toile de fond à des faits divers sensationnels, mystérieux et poignants, donc susceptibles de tenir en haleine les lecteurs, comme on en trouve à foison dans la chronique et la littérature criminelles du dix-neuvième siècle.

2) Le traitement ironique du récit criminel

Il n'y a rien d'étonnant à cela : l'énigme criminelle et l'enquête qui mène à sa résolution se trouvent en général au cœur du roman policier et du plaisir qu'il procure. Cependant, dans chacun des deux récits étudiés ici, ces éléments se trouvent en réalité relégués au second plan et même traités avec l'ironie romantique définie par Schlegel comme « la figure du paradoxe ».

De manière significative, les personnages de policiers n'y figurent en effet qu'à titre de comparses. Le conseiller Sternberg, qui voyage incognito sur le *Polarlys*, disparaît à peine entré en scène puisqu'il est assassiné par Silberman la nuit même de son arrivée sur le navire, réduit à l'état de cadavre avec, « au milieu de la poitrine découverte par le pyjama déboutonné, deux ou trois entailles, des taches rouges, des traces de doigts sanglants » (p. 34). Quant à Jennings, le policier qui monte à bord à Stavanger pour enquêter sur cet assassinat, « bien gentil et bien effacé » (p. 68), il se contente de faire tapisserie jusqu'au dénouement. Le lecteur ne l'aperçoit que de loin en loin, comme une vague silhouette « qui, tout en mangeant, parcourait les journaux illustrés » (p. 85) dans un coin de la salle à manger ou « qui, ne sachant que faire, s'était collé contre une cloison, à l'abri du vent, et contemplait le paysage » (p. 107). L'enquête semble être le cadet de ses soucis, et il ne saura rien du dénouement de l'intrigue. En effet, victime de nausées, il s'isole alors sur le pont pour essayer désespérément de vomir, et au moment où Else file à l'anglaise pour gagner la Russie en traîneau, il « dormait, débarrassé enfin du mal de mer » (p. 183). Si le premier policier se fait liquider dès le début de l'histoire, le second promène donc sa nullité et son ridicule jusqu'à la fin. Simenon semble prendre ainsi un malin plaisir à ruiner un stéréotype du roman criminel, le personnage du détective compétent et efficace dont son propre commissaire Maigret constitue l'archétype.

Il en va de même dans *Le Point zéro*, quoique l'ironie vis-à-vis des policiers y soit plus discrète. Kenichi Uhara y est la première personne assassinée par Sachiko. Teiko suppose qu'elle l'a « aidé dans les préparatifs de son suicide simulé » (自殺の条件設

定の助言者であり) afin de pouvoir le tuer facilement (p. 261 / 443) : pour un ancien policier, Kenichi a été bien naïf de placer sa confiance dans une telle femme. Quant aux agents de Kanazawa et de sa région chargés de l'enquête sur sa disparition, ils sont de toute évidence dépassés par les événements. Ils annoncent ainsi à Teiko que le « cadavre d'un inconnu d'environ 35 ans, qui s'est suicidé » (三十五歳くらいの男子、身もと負傷の自殺死体), a été retrouvé dans un village des environs, mais la jeune femme, après avoir vu le corps, constate qu'il ne s'agit pas de son mari (p. 83 / 122). Après l'assassinat de Sôtârô Uhara, venu à Kanazawa pour enquêter sur la disparition de son frère Kenichi, Teiko se rend compte au commissariat que la police n'a même pas établi le lien entre les deux affaires : elle est donc obligée d'indiquer au fonctionnaire présent qu'elle a « déposé une demande de recherche de personne disparue » (憲一の失踪のことを述べた p. 140 / 226). De même, après l'empoisonnement de Honda, collègue de Kenichi, la presse doit bien constater que « la police piétine » (有力な手がかりなし p. 165 / 273). Pour sa part, l'inspecteur venu discuter avec Teiko du meurtre de Hisako Tanuma ne lui apprend rien qu'elle n'ait déjà découvert elle-même : son rapport « confirmait » (決定的になった) tout au plus ce qu'elle savait (p. 222 / 366). Enfin, au dénouement, la police brille par son absence car elle ne sait manifestement pas encore qui est l'auteur des quatre meurtres. Seuls Teiko et Murota ont compris ce qui s'était passé et assistent au suicide de Sachiko. Fausses pistes, informations superflues, négligences et perplexités : voilà tout ce que les policiers chargés de l'enquête semblent pouvoir offrir à Teiko. Même si aucun d'eux ne se voit ridiculisé comme le Jennings de Simenon, ils se révèlent tout aussi effacés et inefficaces.

Les policiers du *Passager du Polarlys* et du *Point zéro* se voient ainsi relégués à l'arrière-plan, et laissent le devant de la scène à un autre personnage, le capitaine Petersen dans le premier cas et Teiko dans le second. Chacune des deux histoires est racontée exclusivement de leur point de vue par un narrateur qui ne transcrit que ce qu'ils pensent, voient ou entendent. Ce sont eux qui se substituent à la police défaillante pour mener l'enquête criminelle, mais ils ne se révèlent pas beaucoup plus perspicaces qu'elle. Petersen semble incapable de voir ce qu'il a sous les yeux. Par exemple, au début du récit, il est témoin d'une scène étrange. Le soutier Krull, venu se détendre sur le pont, observe le prétendu Schuttringer qui se livre à des exercices physiques :

Il ne quittait pas Schuttringer du regard. L'Allemand le remarqua au moment où il terminait ses exercices et où il endossait sa veste. Le capitaine crut discerner un certain malaise et, en tout cas, le jeune homme s'éloigna à grands pas, sans se retourner. (p. 27)

Tout en sentant qu'il y a quelque chose d'anormal dans ce qu'il vient de voir, Petersen

n'arrive à comprendre, ni pourquoi Krull observe si attentivement Schuttringer, ni pourquoi ce dernier paraît gêné au point de s'éloigner au plus vite. C'est au dénouement que Krull lui révélera le mot de l'énigme. Il avait repéré le « petit frémissement » (p. 177) qui agitait la mâchoire du jeune homme, signe révélateur du cocaïnomane en manque, et compris qu'il jouait la comédie en se livrant aux yeux de tous à des exercices physiques. Il voulait en effet se donner l'air d'un sportif sain, c'est-à-dire « du contraire de ce qu'il était » (p. 177), et avait pris la fuite car il se sentait démasqué par le regard inquisiteur de Krull. De même, quelques jours après la scène des exercices, au dîner, Petersen voit soudain Schuttringer « qui depuis quelques instants avait les mâchoires serrées, se lever d'une détente et gagner la porte à grands pas » (p. 105). Cette fois-ci, il remarque bien la crispation des mâchoires, mais ne comprend pas pour autant ce qu'elle signifie. Puisqu'il n'arrive pas à interpréter les signes qu'il a sous les yeux, Petersen se fourvoie avec constance dans son enquête et aboutit à des conclusions fausses. D'après lui, l'assassin Silberman serait l'« amant » d'Else (p. 160), et se cacherait à bord sous l'identité du soutier Krull, qu'il a l'intention de faire « rechercher » (p. 165). C'est finalement ce dernier, sorti tel un *deus ex machina* des soutes du navire, qui fera comprendre à Petersen ses erreurs d'analyse et lui donnera la solution de l'énigme (pp. 175 - 181), à la faveur d'un dénouement à la fois conventionnel et original : conventionnel, dans la mesure où de nombreux romans policiers s'achèvent sur une longue conversation au cours de laquelle le mystère est dévoilé, mais original parce que d'habitude, c'est l'enquêteur qui révèle le pot aux roses et non un personnage secondaire chargé de pallier ses insuffisances.

Teiko mène certes l'enquête avec plus de compétence que Petersen. Du début à la fin, elle se laisse en effet guider par des intuitions souvent très justes. En témoigne par exemple sa réaction lorsqu'elle apprend que Kenichi s'est comme évaporé au cours de son voyage d'affaires à Kanazawa : « Elle avait une intuition : la disparition de son mari était liée à leur mariage » (新しい妻を得たことが、夫の失踪の原因ではなからうか。貞子が予感しているのはこれだった。p. 66 / 94). De même, à la lecture du télégramme qui lui apprend la mort de son beau-frère Sôtârô, « son intuition lui souffle » (直感した) à la fois qu'il s'agit d'un meurtre, et que son mari aussi a été assassiné (p. 132 / 213). Cette finesse de jugement, à elle seule, ne lui permet cependant pas de venir à bout du mystère opaque auquel elle est confrontée, et elle se voit souvent réduite à la perplexité. Par exemple, après avoir tenté en vain de reconstituer l'itinéraire suivi par Kenichi, elle se voit forcée d'y renoncer : « Le seul fait tangible était qu'elle ne savait rien » (それきり消息が分からなくなった。事実はこちらだけである。p. 65 / 91). Incapable de trouver des réponses à ses questions, elle en vient même à céder pour un temps au découragement : « Pourquoi était-elle venue là ? » (なぜここに自分

が立っているか p. 95 / 143). Dans ces conditions, les hypothèses formulées par Teiko sur le coupable des meurtres se révèlent longtemps fausses. Ses soupçons se portent d'abord sur Hisako, qu'elle pense à tort être « la jeune femme en manteau rouge » (赤いオーバーの女) responsable de l'empoisonnement de Sôtârô (pp. 171 - 172 / 284) : « Hisako Tanuma avait assassiné Yoshio Honda. C'était clair » (本多良雄を殺したことは、今は明白であった p. 204 / 336). Ensuite, la jeune femme en vient aussi à supposer une complicité « entre Murota et Hisako » (室田氏と久子との間 p. 241 / 405). Elle se laisse cette fois entraîner par des impressions trompeuses, car si « elle ne faisait guère confiance » (疑惑の対象だった) à l'industriel, elle « appréciait son épouse » (室田夫人の印象を好もしく思っていた p. 230 / 384) ! Finalement, l'émission de télévision sur les pan-pan lui fait comprendre que la criminelle n'est autre que Sachiko, cette épouse si sympathique, mais Teiko se rend compte que deux autres personnages l'avaient compris avant elle : Murota et Honda, le collègue de Kenichi assassiné lui aussi par Sachiko. Si Teiko se révèle plus fine que Petersen, elle résout l'énigme trop tard pour empêcher l'enchaînement des catastrophes.

L'amateurisme des personnages en charge de l'enquête policière permet certes aux deux romanciers de ménager le suspense : les fausses pistes sur lesquelles ils engagent leurs lecteurs tout au long de l'histoire renforcent la surprise du dénouement. Mais il revêt par ailleurs une autre signification. Démolir le stéréotype du détective infallible, raconter les faits du point de vue d'un amateur perplexe et fourvoyé, permet à Simenon et à Matsumoto de déplacer le centre d'intérêt du récit : la résolution de l'énigme policière y prend moins d'importance que l'investigation du « mystère des âmes ».

3) La fascination du « mystère des âmes »

Dans son analyse des faits divers rapportés par la presse du dix-neuvième siècle, Louis Chevalier insiste sur l'importance attachée par les journalistes à mettre en évidence le « mystère des âmes⁸ » : un fait divers intéressant, pour le public de l'époque, devait révéler les passions obscures qui agitent et troublent le cœur. Ce mystère constitue sans doute le motif principal du *Passager du Polarlys* et du *Point zéro*.

En premier lieu, Else et Sachiko deviennent chacune l'héroïne d'une troublante histoire sentimentale, car elles font l'objet d'un amour passionné malgré leurs forfaits. Le troisième officier du *Polarlys*, « un Hollandais de dix-neuf ans, un gamin maigre et étroit » (p. 10) du nom de Vriens, tout juste sorti de l'école navale, aide les Silberman parce qu'il est tombé fou amoureux d'Else. « Il était prêt à faire n'importe quoi » (p. 77) pour qu'elle et son frère échappent à la police, et se prête à toutes les machinations :

⁸ Chevalier, 2010, p. 66.

« faire tomber les soupçons sur un passager inexistant », puis convaincre tout le monde qu'il s'est jeté à l'eau « pour que l'enquête ne continue pas à bord » (p. 169), prendre sur lui la responsabilité d'un vol commis par Silberman pour « créer une diversion » (p. 170) ... Le capitaine Petersen apprend tout cela de la bouche du jeune homme au dénouement du récit. Cette scène de révélation prend une forte coloration sentimentale, puisque Vriens y fait l'aveu à Petersen de son amour pour Else : « Je l'aime ! » (p. 167). Le ton devient même pathétique dans les dernières lignes du roman. Après le suicide par noyade de Silberman, Else part seule pour la Russie en laissant derrière elle son chevalier servant, et Petersen ne peut s'empêcher d'être ému :

Et il ne voulut pas voir le sourire de Vriens, un peu triste, un peu forcé, ni son regard qui errait vers les montagnes d'un blanc de cabanon où un traîneau devait s'acheminer, cahin-caha, kilomètre après kilomètre, vers la Finlande et la Russie. (p. 188).

La dernière phrase du roman évoque ainsi les sentiments mêlés du jeune homme amoureux, à la fois soulagé de constater qu'Else a échappé à la police, et triste d'être séparé d'elle à jamais.

Un amour similaire est aussi évoqué dans *Le Point zéro*. Teiko remarque tout de suite l'attitude de l'industriel Murota vis-à-vis de Sachiko : « Son regard et son ton témoignaient de l'amour manifeste qu'il lui portait » (妻を愛していることは、室田氏の目つきや言葉の調子でも分かった。p. 155 / 253). Il finit par comprendre que sa femme a commis quatre meurtres, mais ne pense qu'à la protéger. Au dénouement du récit, Sachiko, qui a épuisé tous ses stratagèmes, décide d'aller se suicider en mer. Teiko se doute que Murota, « apprenant son départ précipité, s'était lancé à sa poursuite » (それを聞いて、氏は、夫人の後を追った p. 267 / 453). Elle le rejoint sur la falaise qui surplombe la mer déchaînée :

M. Murota garda le silence.

- Lorsque je suis arrivé ici, reprit-il, il était déjà impossible que je puisse l'atteindre. Je me tenais ici, et je la voyais et elle me voyait, elle était alors beaucoup plus proche, et depuis son bateau, de la main, elle m'a fait un signe d'adieu.

Les vagues éclatèrent de nouveau dans un bruit de tonnerre et il attendit que le fracas retombe. Ou peut-être avait-il peur que sa voix ne trahisse ses sentiments.

- Moi aussi, je lui ai fait un signe de la main. Ensuite, jusqu'à ce que vous arriviez, je n'ai fait que regarder ce bateau, ce petit point noir. Je sais que ma femme s'y trouve, même si je ne peux plus la voir. En s'enfonçant de plus en plus dans la mer agitée, cette barque se renversera bientôt, ou si elle ne se renverse pas, elle perdra bientôt sa passagère. Ce point

noir, bientôt, je ne le verrai plus. Moi... (p. 278)

室田氏の声は待っていた。

「私がここに駆けつけた時、家内は、私のでの届かないところに行っていたのです。あなたはご存じなかったのですが、私がここに立っているのが見えたとき、もっと近いところにいた家内は、舟の中から、私に手を振っていましたよ」

足もとの波が、また、砕けて轟いた。その間、室田氏は、その音の過ぎるのを待つつもりか、あるいは、気持が迫って声にそれが出るのを恐れてか、言葉を休んだ。

「奥さん、私も、手を振りました。そして、あなたが来られた時は、私に見えるのは、あの舟の小さな黒い点だけです。家内があれに乗っていることは分かっていますが、その姿は、もう見えません。沖へ沖へと、ああして漕いでゆくのです。この荒海では、舟は、まもなく転覆するでしょう。いや転覆しないうちに、舟は乗り手を失うでしょう。あの黒点も、もうすぐ見えなくなります。私は」 (pp. 469 - 470)

La fin du roman, par son caractère sentimental et pathétique, ressemble beaucoup à celle du *Passager du Polarlys*. Un homme regarde désespérément vers le lointain, là où a disparu la femme qu'il aime. Tout comme Simenon, Matsumoto clôt son récit policier par la mise en scène d'un amour impossible. Else et Sachiko, pour échapper à la police, abandonnent Vriens et Murota et se livrent seules à leur propre destin.

Cependant, pour mettre en évidence le « mystère des âmes », les deux romanciers ne se contentent pas de placer parmi leurs personnages secondaires un homme qui aime une femme et cherche à la sauver jusqu'au bout, malgré les crimes dont elle est complice ou qu'elle a commis. Ils procèdent aussi à une analyse détaillée des sentiments de leurs personnages principaux, Petersen et Teiko.

Le narrateur du *Passager du Polarlys* ne cesse ainsi de faire allusion au trouble qui s'empare de Petersen à chaque fois qu'il se trouve en présence d'Else Silberman. Cet émoi se trouve mis en évidence dès la première rencontre des deux personnages, au fumoir :

- Voulez-vous me donner du feu, capitaine ?

Il dut revenir sur ses pas. Elle tendait vers lui son long fume-cigarette, en se penchant de telle sorte que le regard de Petersen plongeait dans le corsage, glissa sur la naissance de la gorge. (p. 19)

Après avoir été ainsi aguiché par la jeune femme, Petersen en sera comme obsédé. Elle lui apparaît tout d'abord dans ses rêves, la nuit, « sous un aspect fantastique » (p.

28) ou bien l'invitant « à danser dans le salon de première classe d'un paquebot à trois cheminées » (p. 102). Pendant la journée, il ne peut s'empêcher de sentir le joug qu'elle fait peser sur lui :

Qu'elle fût habillée de noir ou de rose, couverte de drap ou de soie, on devinait ses formes et on croyait percevoir la chaleur et le parfum de sa chair.

Si elle se penchait, le regard allait machinalement à la naissance de sa gorge. Quand elle marchait, on suivait des yeux ses jambes au galbe plein, aux chevilles à la fois fines et charnues.

Petersen la détestait et subissait son charme. (p. 83)

Ce « charme » doit être compris au sens premier du mot. Il s'agit d'un enchantement ou d'un sortilège auquel sa victime ne peut échapper et qui ne lui laisse aucun répit :

Il se souvint avec gêne du sang plus chaud qui lui était monté au visage à la vue des jambes de Katia et il s'avoua à lui-même que, par deux fois au moins, en passant près d'elle, il s'était arrangé pour la frôler. (p. 46)

Le seul sentiment capable, sinon « d'effacer le souvenir » (p. 114) d'Else dans l'esprit de Petersen, du moins de donner une trêve à son violent désir, est la jalousie tout aussi forte que lui inspire son subordonné Vriens. Lorsqu'il apprend que l'officier se promène sur le pont avec elle, le capitaine s'emporte contre lui : « Il a eu le culot de la relancer » (p. 24) ! Soupçon injuste, puisqu'en réalité, c'est Else qui a fait appeler Vriens. Plus tard, après avoir vu les deux jeunes gens entrer ensemble au fumoir, lui qui « n'avait jamais épié personne », il ne peut s'empêcher de « s'approcher à son tour du hublot » (p. 65) pour tenter de voir ce qu'ils font et même de comprendre ce qu'ils se disent. Cette jalousie corrosive le met en rage contre Vriens et lui fait perdre tout sens des convenances :

Il rageait, malgré lui, devant cette silhouette correcte, aux épaules maigres, et surtout devant ce visage blafard, ces yeux fiévreux, ces narines pincées qui l'impressionnaient peut-être davantage que le cadavre de Sternberg. [...]

- Bien entendu, une fois à terre, vous vous amusez comme vous l'entendez. Je préférerais cependant que ce ne soit pas en compagnie de nos passagères...

Petersen sentait qu'il avait tort. Jamais il n'avait fait une observation de ce genre à un de ses hommes ! Au contraire ! L'été, lorsque le *Polarlys* transportait jusqu'à cent touristes, il y avait à chaque traversée des aventures que les officiers se racontaient en riant pendant les

La pensée que le « maigre » et « blafard » Vriens puisse bénéficier des faveurs d'Else rend Petersen d'une injustice flagrante à son égard, puisqu'il en vient à lui reprocher un comportement dont les habitudes du bord ont fait un motif de fierté ou de plaisanterie. Le capitaine oscille ainsi sans arrêt entre le désir irréprouvable du corps d'Else et la jalousie dévorante à l'égard de Vriens, à tel point qu'il se retrouve dans un état proche de la dépression nerveuse. Une « angoissante sensation de vide » (p. 30) se précise dans « l'impression qu'il y avait quelque chose de détraqué dans son univers » (p. 46), de sorte qu'il « n'était bien nulle part » (p. 48). Ces sensations alternent avec des accès de « honte » (p. 45) auxquels Petersen, « mécontent de lui » (p. 68), semble incapable de résister. Il arrive même à un certain moment que cette dépression le laisse prostré, indifférent au temps qui passe et à la marche des événements : « Et cela le dérouterait à tel point qu'il se prit la tête à deux mains, sursauta, beaucoup plus tard, en entendant piquer six heures. » (p. 46)

Il n'est pas étonnant que, dans ces conditions, Petersen ne fasse qu'un piètre enquêteur. En réalité, dans *Le Passager du Polarlys*, le récit policier s'efface derrière l'analyse psychologique, le portrait d'un homme mûr et jusque-là sûr de lui, qui voit s'effondrer ses certitudes. Le vrai mystère auquel se trouve confronté Petersen n'est pas l'identité de l'assassin du conseiller Sternberg, mais la raison du « charme » qu'Else exerce sur lui :

Mme Petersen était la fille aînée d'un pasteur protestant. Pendant un an, il lui avait fait la cour, dans le jardin du temple de bois peint en vert pâle où les amoureux étaient toujours entourés des cadets dont le plus jeune avait six ans.

Elle jouait de l'orgue. Il l'accompagnait au violon. Et il n'était rien resté en lui de tous les ports traversés, des scènes brutales auxquelles il avait assisté sans même chercher à en pénétrer le sens. [...]

L'été, quand le bateau était plein de touristes, qu'on faisait du phono et que des flirts s'ébauchaient dans tous les coins, il lui était arrivé de passer la nuit dans une autre cabine que la sienne.

Mais le lendemain c'était oublié. Il s'efforçait d'effacer le souvenir d'un visage. Et il rapportait de Tromsø, pour ses gosses, quelques jouets fabriqués par des Lapons.

C'est tout juste s'il avait appris de la sorte qu'il existe des femmes d'une nervosité excessive, effrayante même, incapables de passer leur vie dans un bungalow coquet et confortable. Certaines ne l'avaient-elles pas gêné par leurs transports au point qu'il n'avait qu'une hâte : échapper à la moiteur des étreintes et se caler bien d'aplomb sur la passerelle !

Katia devait être de cette race-là. Et Petersen la regardait avec obstination, persuadé qu'il finirait par comprendre. (pp. 114 - 115)

Le capitaine doit ainsi résoudre l'énigme des femmes d'une constitution « effrayante », qui ne peuvent servir ni d'épouses gardiennes du foyer, ni de flirts disparus aussitôt qu'apparus. Else, loin de laisser une impression éphémère, prend au contraire possession de Petersen et lui fait remettre en cause sa vie de père de famille raisonnable et rangé. Il s'agit pour lui de trouver l'explication de ce « charme » si fort qu'il provoque un tel bouleversement dans ses habitudes, un tel désordre dans ses émotions. Simenon ne donne cependant pas le mot de l'énigme. L'histoire finit sans que Petersen, malgré toute son « obstination » à observer la jeune femme, ait compris la raison des sentiments minutieusement décrits qu'elle suscite en lui. Cet impénétrable mystère de l'âme trouve une correspondance dans les fréquentes descriptions de la nature qui émaillent le récit. Le voyage du *Polarlys* vers le nord de la Norvège se déroule soit dans un « brouillard » qui ne laisse voir que « la surface noire de l'eau » (p. 52), soit dans « une tempête de neige » où ciel et mer deviennent d'un « gris » uniforme (p. 103). La seule lumière provient des « montagnes blanches » aperçues au loin (pp. 100, 107, 181) : « la blancheur crue des montagnes » (p. 103) surgit dans la grisaille, « la neige des montagnes » (p. 131) reste seule visible au crépuscule, l'atmosphère trouble dessine « les contours des montagnes en blanc sur gris » (p. 163)... Tout comme il observe Else dans l'espoir fallacieux de percer son secret, Petersen scrute, noyés dans la brume, les monts lointains qu'il n'atteindra jamais. Au dénouement du récit, toujours aussi perplexe, il en est réduit à contempler aux côtés de Vriens les crêtes enneigées de l'horizon où la fugitive « devait s'acheminer, cahin-caha » (p. 188).

L'analyse psychologique du personnage principal constitue aussi la partie la plus importante du *Point zéro*. Au fil de longs développements, Matsumoto plonge ses lecteurs dans le courant de conscience de Teiko et révèle ainsi en elle des sentiments similaires à ceux de Petersen. En témoigne le début des réflexions qui viennent à la jeune femme après qu'elle a appris la disparition de son mari :

Elle repensa à leur nuit de noces. Il avait caressé son corps de jeune mariée. Un instant si troublant qu'il lui avait coupé le souffle. Il lui avait alors dit des mots torrides dont elle gardait un parfait souvenir. Il avait ajouté qu'il souhaitait faire son bonheur et que ce mariage était pour lui une source de joie et de plaisir. Elle avait prié pour que ce soit vrai. Même à présent, elle ne pensait pas à des mensonges. Cependant ses mots étaient... superficiels. Plus exactement, malgré la ferveur qui les portait, elle les percevait comme tels. D'où lui venait donc cette impression ?

C'était ce moment, à l'hôtel, près du lac Suwa. Ils étaient dans le bain... Son mari avait scruté sa nudité.

« Ton corps est très jeune », avait-il dit, l'air satisfait. Il avait ajouté : « Tu es vraiment jolie. » Teiko s'était sentie comparée à une autre, et inspectée, longtemps, au point d'en être déstabilisée. Tout en lui répétant qu'il l'aimait, il l'avait complimentée : « Tes lèvres ont la douceur d'un marshmallow. »

Cela l'avait surprise, et elle avait deviné que ses propos étaient relatifs. Même quand son souffle chaud lui avait caressé les joues, elle n'avait pu s'empêcher de juger creuses ses déclarations. Et elle s'était demandé à quelle ancienne maîtresse il pensait ; même si sa liaison était rompue, une telle comparaison n'avait rien d'agréable.

À présent, son analyse était différente. Celle avec qui il l'avait comparée n'était pas une personne du passé, c'était une certitude. Kenichi avait connu cette femme avant de se marier, mais elle faisait toujours partie de sa vie.

Cette prise de conscience, qui lui était venue par bribes, était à présent limpide. (pp. 70 - 71)

新婚旅行の夜、夫は新しい妻を愛撫した。それは息をつめるような困惑の時間だったが、夫は妻に熱い言葉を吐いた。その記憶は貞子に残っている。言葉は貞子に誠実を誓ったものだった。君を仕合せにしてあげたいと言い、自分はこの結婚を幸福に思っていると言った。そのときの言葉に虚偽があるとは今も貞子は思っていない。

しかし、貞子のほうになんとなく密度がなかった。いや、相手の言葉の熱情的な調子にもかかわらず、密度をうけとらなかったというのが正しいかもしれない。それはどこから来たのか。

こんなこともあった。諏訪の宿だったが、浴室にはいったとき、夫は妻の身体をいきいきした目つきで眺めて言った。

「君は、若い身体をしているんだね」

夫は満足そうな表情をし、いや、本当だ、きれいだと言いたした。

そのとき、貞子は誰かに比較されていると感じた。夫の目には確かにそんな観察的なものがあった。それが絶えず貞子の気持を不安定に揺さ振った。たとえばあとで夫から、君が好きだ、と何度も言われ、

「君の唇は柔らかいね。マシマロみたいだ」

とほめられたときも、はっとそのことが胸に来た。夫は自分と誰かとを比較している。比較して言っている言葉だと感じた。夫の熱い息を頬に受けながら、密度を貞子がうけとれなかったのは、そのせいだった。

誰とくらべているのだろう。たとえ過去の人でも、現在のように比較されるのが厭だった。ただ、それがわりあい、茫漠としか感じられなかったのは、夫の全体が貞子に未知だったことの作用であった。

しかし、今はそうではない。比較された相手が、過去の女ではないことが確信できるようだった。それは、現在、どこかにいる女なのだ。夫の生活に交渉を持っている女なのである。その交渉は、貞子が鶴原憲一と結婚する遥か以前に鶴原とはじまっていたに違いない。

それに思いあたる個所は、切れ切れだが、はっきりとあった。(pp. 100 - 102)

Les souvenirs de son voyage de noces réveillent ainsi en Teiko deux sentiments distincts. D'une part, ils évoquent de nouveau dans toute sa force l'émoi « troublant », à couper le souffle, suscité par les caresses et les « mots torrides » de son mari. La réminiscence du plaisir charnel s'accompagne d'autre part d'un retour de la jalousie, devenue entre-temps « limpide », car l'infidélité de Kenichi ne constitue plus maintenant pour sa femme un simple soupçon, mais une « certitude » qui ne l'abandonnera plus : dorénavant, tout au long de son enquête, elle percevra « toujours l'ombre d'une femme auprès de Kenichi » (夫の横にいる女の影 p. 88 / 130). C'est cette ombre qui, pour elle, constitue le véritable mystère de l'histoire, mystère impénétrable qui la laissera finalement désespérée.

La combinaison de trouble érotique et de jalousie provoque en effet chez Teiko des réactions semblables à celles qui bouleversent Petersen. « La violence de ses sentiments » (彼女自身の激動) renforce tout d'abord considérablement le malaise suscité par les péripéties de l'enquête criminelle (p. 277 / 468). Partagée entre l'affection qu'elle éprouve pour son mari et la douleur d'avoir été trompée, la jeune femme sent ainsi « son coeur battre à tout rompre » (あえぐような心で) lorsqu'elle apprend que Kenichi cachait à ses collègues l'endroit où il logeait pendant ses séjours à Kanazawa (p. 49 / 67). En pensant au « secret profond qui reliait Kenichi à Hisako » (憲一につながる久子のもっと深い秘密), elle devient « opprimée » (胸につかえる) au point d'en perdre l'appétit (pp. 215 / 356 et 217 / 359). Le malaise de Teiko devient encore plus complexe en raison de la présence de Honda, ancien collègue de son mari qui l'accompagne dans son enquête. La jeune femme ne peut en effet s'empêcher de voir l'ombre de son mari derrière son nouveau compagnon, sur lequel elle semble projeter à la fois désir et jalousie. En quittant Honda à la gare de Kanazawa,

Teiko éprouva une sensation de déjà-vu. Elle se souvint de ce moment où elle avait accompagné son mari à la gare de Ueno au départ du train. (p. 179)

貞子はいつかこれと同じ場面を経験したと思った。それは、夫の憲一が上野駅を去る時に、彼女が見送った時の経験であった。(p. 295)

Teiko donne même l'impression d'imaginer sa relation avec Honda comme un

simulacre de celle qui unissait Kenichi à Hisako. Ainsi, une remarque de son beau-frère sur sa familiarité avec Honda la met si « mal à l'aise » (嫌な気持) qu'elle décide de rentrer à Tokyo, comme si elle se sentait coupable d'infidélité vis-à-vis de son mari disparu (p. 113 / 176). Dans une autre scène, elle se rappelle s'être trouvée « confuse sous le regard insistant de Honda, qui lui avait fait l'effet d'une déclaration d'amour » (本多から愛の告白のこもっているらしい強い凝視をうけて狼狽した p. 231 / 385).

Malaise, confusion et oppression ne sont cependant pas les seules réactions de Teiko au mystère qui obscurcit son mariage. Elle se sent aussi en proie à un sentiment de solitude confinant au désespoir, qui l'assaille dès son arrivée à Kanazawa :

Elle éprouva un sentiment d'abandon. Il ne provenait pas seulement du fait qu'elle était seule et découragée dans un endroit inconnu. Elle pensa que son mari y avait laissé des traces, mais qu'elles étaient vagues, et ne laissaient aucune prise à laquelle s'accrocher. L'attrait qu'elle avait éprouvé pendant son voyage de noces pour les ciels du Nord et les paysages qu'ils recouvraient se révélait une illusion. De même, son mariage n'était qu'une chimère. Comme Kenichi Uhara. (p. 58)

彼女は急に突き放されたような気持になった。知らぬ土地にきた心細さがその半分だった。

ここには夫の足跡はあるが、空漠として、接着感がなかった。新婚の旅に出て、途上で望見した北方の空の下への憧憬は虚妄でしかなかった。鶴原憲一と結婚したことまで現実でなく、錯覚であったような気がした。(p. 81)

Si Teiko éprouve plus qu'un simple découragement, c'est parce qu'elle comprend que retrouver son mari ne ferait pas disparaître son sentiment de solitude. La double vie qu'il mène, la présence d'une autre femme à ses côtés, font en effet du mariage de Teiko une « chimère » qui lui donne l'impression de flotter dans le vide. Cette pénible « sensation de séparation » (離れている実感) d'avec la réalité, ressentie à l'idée de se trouver « seule » (一人で身を置いている) dans une bulle d'illusion (p. 69 / 99), culmine dans le désespoir éprouvé par Teiko au bord de la falaise, face à la mer déchaînée. Elle s'y rend une première fois après avoir identifié le cadavre du suicidé qui, selon la police, aurait pu être son mari :

Elle se dit que son mari était peut-être allongé silencieusement sous ces vagues écumantes. La couleur sombre des flots créait facilement de telles illusions. Que faisait-elle là, immobile et solitaire ? Elle n'était plus qu'une épouse triste et désespérée errant à la recherche de son mari disparu.

Le soleil fut englouti. Les lourds nuages assombrirent la mer et le rugissement du vent s'amplifia jusqu'à dominer le tumulte des flots. Teiko était glacée de la tête aux pieds, mais n'y accordait pas d'importance ; une strophe d'un poème étranger appris au collège lui était revenue en mémoire.

Mais voici ! un branle est dans l'air : la vague - il y a mouvement. Comme si les tours avaient repoussé, en sombrant doucement, l'onde morne, - comme si les faîtes avaient alors faiblement fait le vide dans les cieus figés. Les vagues ont à présent une lueur plus rouge, les heures respirent sourdes et faibles, parmi des gémissements autres que de la terre...

Voilà ce qui tournait en boucle dans son coeur alors qu'elle regardait les changements de la mer et que le disque du soleil s'élargissait.

*In her tomb by the sounding sea!*⁹

De façon inattendue, cet autre vers lui était venu à la bouche et les larmes aux yeux. (pp. 95 - 97)

貞子は暗い海の凝視をつづけているうちに、夫の死がこの海の中にあるような気がしてきた。あの泡立っている波の下に、夫はひっそりと横たわっているのではなからうか。海の暗い色が自然にその錯覚を起こさせた。

たった一人で、このような場所に佇んで、北の海を眺めている自分はいったいなんだろう。消えた夫を探し求めて彷徨している可哀な妻だった。頼りなげな、あわれな若い妻がここにいる。

陽は沈みきった。鈍重な雲は、いよいよ暗くなり、海原は急速に黒さを増した。潮騒が高まり、その上を風の音が渡った。

貞子の全身は冷え、足も手も凍っていた。しかし、そのことは意識になく、思いがけなく、学生時代に読んだ外国の詩の一節が浮かんだ。

しかし、ごらん、空の乱れ

波が一騒めいている。

さながら塔がわずかに沈んで、

どんよりとした潮を押しやったかのようー

あたかも塔の頂きが膜のような空に

かすかに裂け目をつくったかのよう。

いまや波は赤く光る

時間は微かにひくく息づいているー

この世のものとも思われぬ呻吟の中に。

貞子は心の中でこれをくり返した。目は昏れてゆく海の変化を見つめたままだった。「In her tomb by the sounding sea!」

不意に、詩文の一句が口をついて出た。貞子は、涙を流した。(pp. 143 - 144)

⁹ Teiko se remémore deux poèmes de Poe : *La Cité en la mer et Annabel Lee*.

Cette scène se trouve répétée au dénouement du récit, qui s'achève sur les phrases suivantes :

Teiko, il y avait un certain temps, se tenait sur cette falaise, à une centaine de mètres d'où elle se trouvait maintenant. Le poème, qui avait frappé son coeur sans qu'elle sache pourquoi, lui revint.

In her tomb by the sounding sea!

La tombe de l'épouse, dans la bruyante mer.

La violence du vent brûlait les yeux de Teiko. (p. 278)

貞子は、いつぞや、現在立っている場所と、百メートルと離れていない岩角に立って、心にうたった詩が、この時、不意に、胸によみがえった。

In her tomb by the sounding sea!

とどろく海辺の妻の墓!

貞子の目は烈風が叩いた。(p. 470)

Tout comme Simenon, Matsumoto établit une correspondance entre les sentiments du personnage principal et la description des paysages désolés du nord. Le ciel obscur, le rugissement du vent qui brûle les yeux, le tumulte des flots déchaînés reflètent la violence de la noire mélancolie éprouvée par Teiko. Cette correspondance se trouve encore accentuée par les deux citations de Poe, qui font du roman un poème élégiaque. Dans la première scène, loin de se sentir soulagée parce que le cadavre du suicidé n'est pas celui de Kenichi, l'héroïne se sent « désespérée » au point d'évoquer l'image funèbre d'une « tombe » qui surgirait sous ses yeux. En effet, même s'il réapparaît un jour, elle ne pourra plus le considérer comme son mari mais seulement comme une « chimère », à cause de sa liaison avec Hisako. Au dénouement, la tombe vue par Teiko devient celle de « l'épouse ». L'expression frappe par son ambivalence. Elle désigne bien sûr Sachiko, qui est allée se suicider en mer, mais peut aussi s'appliquer à Teiko. Cette dernière semble établir une correspondance entre le destin des Murota et celui des Uhara, deux couples maudits pour lesquels l'amour se révèle impossible. Même avant de savoir que Kenichi était mort, elle avait fait le deuil de son mariage, et se trouve maintenant condamnée à vivre seule et sans espoir.

Le Passager du Polarlys et *Le Point zéro* proposent ainsi un mystère psychologique plus qu'une énigme criminelle : ils décrivent en détail les désarrois de personnages confrontés au côté obscur du cœur et à ses passions destructrices.

Conclusion

En fin de compte, si ces deux romans se ressemblent beaucoup, ils ne se distinguent ni par la justesse de l'analyse sociale, ni par la sobriété du style, ni par l'approche humaniste. Les problèmes sociaux, simplement évoqués, servent de toile de fond à des faits divers sensationnels qui mettent en scène le retour de personnages déguisés et font penser aux canards de la presse populaire du dix-neuvième siècle. Le récit de l'enquête criminelle à laquelle donne lieu le fait divers frappe par son ironie vis-à-vis des stéréotypes du roman policier : loin de mettre en valeur l'esprit perspicace d'un détective au raisonnement rigoureux et objectif, il plonge les lecteurs dans le courant de conscience troublé d'un personnage qui semble ne pas comprendre grand-chose à ce qui se passe. L'analyse des sentiments donne par ailleurs une pauvre image de l'humanité : les personnages, livrés à des passions ou à des pulsions obscures et violentes, paraissent incapables de les maîtriser et même de les expliquer. Si une expression peut résumer la caractéristique principale du *Passager du Polarlys* comme du *Point zéro*, ce serait plutôt celle de « transfiguration romantique¹⁰ », employée par Louis Chevalier dans la conclusion de son essai sur les faits divers. Les motifs les plus importants des deux ouvrages sont en effet empruntés au romantisme du dix-neuvième siècle : la combinaison mélodramatique du retour et du déguisement, la femme fatale séduisant ses victimes pour mieux les plonger dans le malheur, l'ironie qui révèle l'incapacité de prendre au sérieux une réalité décevante, la façon de concevoir l'homme comme un être dominé par ses passions et dont l'âme reste un mystère inaccessible à la raison, l'amour impossible voué soit à la rupture, soit à la mort, l'atmosphère élégiaque de mélancolie et de désespoir, la correspondance lyrique entre description de la nature et sentiments des personnages, ... Cette transfiguration romantique du fait divers se situe à l'exact opposé du style analytique, sobre et humaniste qui caractérise peut-être d'autres ouvrages de Simenon et de Matsumoto¹¹, mais certainement pas *Le Passager du Polarlys* ou *Le Point zéro*. Elle illustre en tout cas le charme puissant et la permanence d'une forme de sensibilité qui, des romans de Balzac aux films d'Hitchcock, a irrigué une partie très importante de la création artistique et littéraire des deux cents dernières années.

¹⁰ Chevalier, 2010, p. 163. En guise d'exemples, Chevalier donne en particulier *La Fille aux yeux d'or* de Balzac et *L'Inconnu du Nord-Express* d'Hitchcock.

¹¹ Pour Simenon, la série des Maigret, pour Matsumoto, un roman comme *Un endroit discret* (*Kikanakatta basho* 聞かなかった場所).

Bibliographie

Assouline Pierre, 1996, *Simenon*, Gallimard.

Atôda Takashi 阿刀田高, 2009, *Matsumoto Seichô wo suiri suru* 『松本清張を推理する』, Asahi shinsho 朝日新書.

Chevalier Louis, 2010, *Splendeurs et misères du fait divers*, Perrin.

Fujii Hidetada 藤井淑禎, 1999, *Seichô misuterii to Shôwa sanjûnendai* 『清張ミステリーと昭和三十年代』, Bunshun shinsho 文春新書.

Fujiwaki Kunio 藤脇邦夫, 2025, *Matsumoto Seichô no shinsô shinri kakusareta senzai messeji* 『松本清張の深層心理 隠された潜在メッセージ』, Gentôsha 幻冬舎.

Gothot-Mersch Claudine, 1993, *Lire Simenon : réalité, fiction, écriture*, Labor, Bruxelles.

Hirano Ken 平野謙, 2003, *Matsumoto Seichô tankyû 1960 nendai Hirano Ken no Matsumoto Seichô ron suirishôsetsu hyôron* 『松本清張探求 1960年代平野謙の松本清張論・推理小説評論』, Dôjidaisha 同時代社.

Hosaka Masayasu 保阪正康, 2024, *Matsumoto Seichô no Shôwa shi* 『松本清張の昭和史』, Chûôkôron shinsha 中央公論新社.

Kesting Hanjo, 2003, *Simenon. Essay*, Wehrhan, Laatzten.

Matsumoto Seichô 松本清張, 2021, *Zero no shôten* 『ゼロの焦点』, Sinchô bunko 新潮文庫.

Matsumoto Seichô, 2018, *Le Point zéro*, 10/18.

Piton Maurice, Lemoine Michel, 1983, *L'Univers de Simenon, guide des romans et nouvelles (1931 - 1972) de Georges Simenon*, Presses de la Cité.

Richter Anne, 2007, *Simenon sous le masque*, éditions Racine.

Schnöllers Claudia, Strich Christian (Hrsg.), 1988, *Über Simenon*, Diogenes, Zürich.

Simenon Georges, 2004, *Le Passager du Polarlys*, Presses de la Cité.