

Touchez pas au grisbi ! d'Albert Simonin : une initiation à l'argot et au monde interlope du « mitan » parisien dans le polar à la française, à l'usage des « non-affranchis » et des « gambergeologues avertis »

Charlotte Andrieux

Association des Amis de Roger Martin du Gard
chandrieux@aol.com

Rebut: 25 de juny de 2018

Acceptat: 26 de juliol de 2018

RESUM

***Touchez pas au grisbi !* d'Albert Simonin : una iniciació a l'argot i al món del « mitan » parisenc en el marc de la novel·la negra francesa, a l'estil dels « no iniciats »**

Amb la publicació l'any 1953 de *Touchez pas au grisbi!* Albert Simonin va inaugurar « l'escola de la novel·la negra a la francesa ». El primer volum d'una trilogia consagrada a la persona de Max-le-Menteur va ser un èxit entre la crítica i el gran públic, fet que va fer que fos adaptat al cinema a l'any següent per Jacques Becker, amb la col·laboració del novel·lista. Simonin fins i tot ha participat en la constitució del mite literari i cinematogràfic “brètol a la francesa”. Inicia el lector amateur en el món marginal del “mitan”, és a dir de la púrria, en una novel·la escrita i pensada en argot. La seva originalitat rau en la idea que aquest llenguatge menyspreat pot convertir-se en una forma estilística que sobrepassa les convencions d'un gènere com la literatura popular.

PARAULES CLAU

Truà, brètol, xusma, baixos fons, Albert Simonin, argot, novel·la policíaca.

RÉSUMÉ

***Touchez pas au grisbi !* d'Albert Simonin : une initiation à l'argot et au monde interlope du « mitan » parisien dans le polar à la française, à l'usage des « non-affranchis » et des « gambergeologues avertis »**

Avec la parution en 1953 de *Touchez pas au grisbi !* », dans la « Série noire » de Gallimard, collection créée en écho à la classique collection blanche, Albert Simonin inaugure ce que l'on a nommé « l'école du polar à la française ». Ce premier volume d'une trilogie consacrée au personnage de Max-le-Menteur, a immédiatement conquis aussi bien la critique que le grand public et fut fidèlement adapté au cinéma l'année suivante par Jacques Becker, avec la collaboration du romancier. Simonin a ainsi participé à la constitution du mythe littéraire et cinématographique du « truand à la française », dont Jean Gabin fut l'incarnation principale à l'écran, en réponse aux archétypes des polars américains : un « voyou » parisien, élégant, séducteur, beau parleur, viril, mais aussi au grand cœur et foncièrement attaché à certaines valeurs, qui force la sympathie.

Simonin initie le lecteur non-affranchi au monde marginal et interlope du « mitan », c'est-à-dire le milieu de la haute pègre, de l'intérieur, dans un roman pensé et écrit en argot. Son originalité est d'avoir prouvé que ce langage méprisé peut devenir une forme stylistique qui dépasse les conventions d'un sous-genre de la littérature populaire. Ce roman s'inscrit dans une entreprise plus ambitieuse de défense et d'illustration de l'argot qui n'est plus seulement le langage crypté, employé par la pègre pour échapper à la police, ni seulement, selon la conception hugolienne, la langue de la misère, de la faim et des bas-fonds, il représente bien plus pour Simonin une manière de retranscrire la nostalgie d'une époque révolue, de rendre artistique et d'atténuer la crudité de la triste réalité des faits, en dévoilant la mentalité et le supposé « savoir-vivre » propres aux « aristocrates de la pègre », voire même de révéler leur poésie.

MOTS CLÉS

Truand, voyou, pègre, bas-fonds, Albert Simonin, argot, roman policier.

RESUMEN

***Touchez pas au grisbi !* de Albert Simonin : una iniciación al argot y al mundo del « mitan » parisino en el marco de la novela negra francesa, al estilo de los « no iniciados »**

Con la aparición en 1953 de *Touchez pas au grisbi !* Albert Simonin inauguró « la escuela de novela negra a la francesa ». El primer volumen de una trilogía consagrada a la persona de Max-le-Menteur, fue un éxito entre la crítica y el gran público, lo que hizo que fuera adaptado al cine al año siguiente por Jacques

Becker, con la col ración del novelista. Simonin incluso ha participado en la constitución del mito literario y cinematográfico «canalla a la francesa». Inicia el lector amateur en el mundo marginal del «medio», es decir de la chusma, en una novela, escrita y pensada en jerga. Su originalidad radica en la idea de que este lenguaje despreciado puede convertirse en una forma estilística que sobrepasa las convenciones de un género como la literatura popular.

PALABRAS CLAVE

Truhán, canalla, chusma, bajos fondos, Albert Simonin, argot, novela policiaca.

ABSTRACT

***Touchez pas au grisbi !* by Albert Simonin : an introduction to the unfranchised reader to the marginal and intriguing world of the “mitan” and to the slang**

By publishing *Touchez pas au grisbi !* in 1953, in Gallimard's «Black Series», a collection created as an echo to the classic white collection, Albert Simonin inaugurates what has been called «the school of the French thriller». This first volume of a trilogy dedicated to the character of Max-the-Liar immediately conquered both critics and the general public and was faithfully adapted for cinema the following year by Jacques Becker, with the collaboration of the novelist. Simonin thus participated in the development of the literary and cinematographic myth of the «French mobster», of which Jean Gabin was the main incarnation on the screen, in response to the archetypes of American detective films: a Parisian « thug», elegant, seductive, handsome, virile, but also with a big heart and fundamentally attached to certain values, who forces sympathy.

Simonin introduces the unfranchised reader to the marginal and intriguing world of the «mitan», i.e. the high-ranking members of the Mob, from within, in a novel thought out and written in slang. His originality is to have proved that this despised language can become a stylistic form that transcends the conventions of a subgenre of popular literature. This novel is part of a more ambitious undertaking of defense and illustration of slang, which is no longer only the encrypted language, used by the underworld to escape the police, nor only, according to the Hugolian conception, the language of misery, hunger and the underworld, for Simonin, it represents much more a way of transcribing the nostalgia of a bygone era, of making artistic and attenuating the crudeness of the sad reality of the facts, by revealing the mentality and the supposed «savoir-vivre» proper to the «aristocrats of the underworld», even of revealing their poetry.

KEYWORDS

Thug, Mob, Underworld, Albert Simonin, Slang, Crime Novel.

La publication de *Touchez pas au grisbi !* d'Albert Simonin en 1953 est historique à double titre, car ce roman et son adaptation cinématographique, l'année suivante, a permis de renouveler le genre aussi bien du roman que du film policier, en inaugurant ce que l'on a nommé par la suite « l'école du polar à la française ». Albert Simonin est en effet le premier auteur français à publier dans la collection « Série noire » de Gallimard, sans utiliser de pseudonyme. Rappelons que cette collection originellement créée en 1945 par Marcel Duhamel, en écho à la collection blanche, pour faire découvrir au public français le roman noir américain dont les lecteurs avaient été privés durant la guerre, a en réalité commencé par éditer des Anglais qui imitaient les romans américains, Peter Cheyney (*La Môme vert-de-gris*) et James Hadley Chase (*Pas d'Orchidées pour Miss Blandish*), avant de publier les auteurs américains de la première génération du roman noir (Raymond Chandler, Horace MacCoy, Dashiell Hammet, etc.). Les premiers auteurs français n'apparaissent qu'en 1950 et camouflés sous des pseudonymes anglosaxons : John Amila (Jean Amila), Terry Stewart (Serge Arcouet), avant l'arrivée de ceux que l'on qualifie de « chantres du Milieu », Albert Simonin, puis peu après Auguste Le Breton (*Du rififi chez les hommes*, 1954) et José Giovanni (*Le Trou*, 1957)¹.

Or, c'est justement une sorte de réaction « cocardière », selon ses propres termes, qui a incité Simonin à se lancer tardivement² dans une carrière d'écrivain, en réponse à une foule de mauvais polars, dans lesquels on retrouvait toujours les mêmes protagonistes, « la municipalité pourrie, le privé vertueux », qui ne correspondait en rien à la réalité de la société française, alors que, dira-t-il : « nous aussi, les franchouillards, nous avons des voyous, eh bien, je vais leur montrer comment ils sont. »³

Ce premier volume d'une trilogie consacrée au personnage de Max-le-Menteur⁴, fait rare, a immédiatement conquis aussi bien la critique que le grand public : 40 000 exemplaires furent vendus en une semaine, il reçut le

¹ Au sujet de la création de la Série Noire, voir l'interview de Marcel Duhamel, « Le roman noir part toujours de la réalité », *Le Magazine Littéraire*, n° 20, *Littérature du XXe siècle : Le Roman policier*, août 1968, p. 16-18.

² Né le 18 avril 1905 et décédé le 15 février 1980, Simonin a presque quarante-huit ans au moment de la publication de son premier roman.

³ Albert Simonin interviewé par Jacques Chancel dans l'émission radiophonique « Radioscopie », diffusée sur *France Inter* le 20.11.1973. Tous les documents audiovisuels et radiophoniques dont nous ne citons qu'une petite partie au fil de cette étude sont consultables dans le fonds de l'INA à la Bibliothèque nationale.

⁴ *Touchez pas au grisbi !* préface de Pierre Mac Orlan de l'académie Goncourt, Gallimard, 1953, 251 p. (Coll. Série noire ; 148) ; *Le Cave se rebiffe*, Gallimard, 1954, 252 p. (Coll. Série noire ; 206) ; *Grisbi or not grisbi*, Gallimard, 1955, 251 p. (Coll. Série noire ; 260).

prix littéraire des Deux Magots, et bénéficia d'un tirage à plus de 500 000 exemplaires, ce qui considérable à cette époque. Ce bestseller, adapté fidèlement au cinéma par Jacques Becker avec la collaboration de Simonin, peu après sa parution, témoigne de la façon dont s'est constitué le mythe littéraire et cinématographique du « truand à la française », en réponse aux archétypes du roman noir américain, et magistralement incarné à l'écran par Jean Gabin⁵.

Nous prendrons donc ce premier roman comme point de départ pour étudier le rôle de l'argot en tant que médium pour nous faire découvrir la « mentalité » de la truanderie, puis nous tenterons de dresser un portrait synthétique de la figure marginale du voyou dans l'univers de Simonin, pour enfin nous interroger sur les véritables destinataires de cette représentation et sur la postérité d'une telle entreprise.

Pour comprendre le point de vue tout à fait unique que Simonin adopte face à l'exploitation de l'argot et percevoir la complexité du portrait qu'il dresse selon des optiques complémentaires, il est nécessaire de replacer le roman dans l'ensemble de sa production littéraire, car tous ses écrits ont pour point commun de traiter du monde interlope du « mitan » ou « milieu », c'est à dire « l'ensemble des hommes et des femmes affranchis, vivant en marge des lois, mais obéissant à des règles traditionnelles qui leur sont propres »⁶.

Son premier roman, *Touchez pas au grisbi*, n'est en effet que l'une des pierres d'une entreprise plus vaste et d'une autre portée que beaucoup de mauvais imitateurs, qui à la suite de Simonin se sont contentés d'exploiter, voire de surexploiter l'attrait nouveau du public pour l'argot du milieu. Ce dernier est pour Simonin comme une « langue maternelle », qu'il raconte avoir appris très tôt dans son enfance, à l'école communale du quartier populaire de Porte de la Chapelle, où il a commencé à observer le monde marginal des petits truands faubouriens, mais c'est plus tard, grâce à son expérience de taxi de nuit, qu'il découvrira véritablement le monde secret de la pègre parisienne. En effet, avant de devenir écrivain et scénariste, Simonin avait exercé des métiers les plus divers (électricien, fumiste, vendeur de chemise, négociant en perle), mais aussi journaliste. Il avait déjà fait un premier pas dans l'écriture littéraire, avec un collègue taxi et poète, Jean Bazin, en coécrivant en 1935 un recueil de nouvelles, intitulé *Voilà taxi !* dans lequel on décèle déjà l'amorce d'une initiation aux règles du milieu. Malgré le doute qu'il laissait planer sur

⁵ Le film sortira en salle en mars 1954, avec pour principaux interprètes : Jean Gabin (Max-le-Menteur), René Dary (Riton), Lino Ventura (Angelo), Paul Frankeur (Pierrot), Jeanne Moreau (Josy), Dora Doll (Lola)...

⁶ *Le Petit Simonin illustré : dictionnaire d'argot*, lettre préface de Jean Cocteau, illustrations de Paul Grimault, Pierre Amiot, 1957, p. 197.

son passé, puisqu'il aimait raconter qu'il avait appris le terme de « grisbi », pour désigner l'argent, en prison⁷, Simonin n'a jamais été un « truand », à l'instar de José Giovanni, même s'il en a peut-être parfois rêvé, et s'il a bien été emprisonné durant cinq ans, ce ne fut pas en tant que prisonnier de droit commun, mais politique, en raison d'écrits collaborationnistes⁸.

A partir de *Touchez pas au grisbi!*, pour approfondir notre connaissance du truand de l'intérieur, Simonin prend le parti pris de donner entièrement la parole à son héros truand et de plonger le lecteur *in medias res*, au cœur de l'action. L'auteur semble d'autant plus s'effacer que le roman s'ouvre, telle une pièce de théâtre, sur la liste des personnages et des principaux lieux : cabaret, boîte de nuit, hôtel de passe, troquet, tous situés dans les 18^e et 20^e arrondissements parisiens. Les deux autres volumes de la trilogie, *Le Cave se rebiffe* (1954) et *Grisbi or not grisbi* (1955) contribuent à dresser un modèle unique de voyou, sous les traits de Max-le-Menteur, qui ressemble par bien des aspects au portrait moral et physique de l'auteur. Il s'agit d'un truand mature et expérimenté, de haut niveau, qui a de l'élégance, du savoir-vivre, des valeurs morales et qui n'aspire qu'à une chose, se retirer des affaires illicites. Son second cycle romanesque autour du personnage du Hotu⁹ (1968/1969), que Simonin choisit de placer dans le passé, est consacré à un voyou de moindre envergure, un « demi-sel », c'est à dire un voyou en qui on ne peut pas faire confiance, peut être perçu en quelque sorte comme la jeunesse d'un truand de la trempe de Max, qui réapparaît d'ailleurs avec son ami, le Gros Pierrot, dans le second volume du *Hotu*. Cette seconde trilogie, dont beaucoup ont souligné la qualité de l'écriture, qui revient à une narration plus classique à la troisième personne, s'éloigne du roman policier pour se rapprocher de l'étude de mœurs. On retrouvera par ailleurs des héros plus proches de Max-le-Menteur, dans d'autres romans, comme *Pas de Mouron pour les petits oiseaux* (1960), roman dont la valeur littéraire a particulièrement été remarquée par Roger Nimier¹⁰, qui nous montre la tentative d'un ancien souteneur rêvant vainement de finir sa vie en paix au soleil dans le Midi, et plus encore dans son dernier roman,

⁷ Propos de Simonin dans « Série noire », émission « Variations » diffusée sur la 1^{ère} chaîne le 12. 01. 1971.

⁸ Au sujet des écrits collaborationnistes de Simonin qui lui couteront une peine de presque cinq années de prison, voir André NOLAT, *Romances de la rue (Notes sur quatre écrivains : Mac Orlan, Carco, Simonin, Boudard)*, Editions Baudelaire, 2009, p. 155-156.

⁹ Cette trilogie qui se déroule durant les années trente comprend : *Le Hotu, chronique de la vie d'un demi-sel* (1968), *Le Hotu s'affranchit* (1969) et *Hotu soit qui mal y pense*, (1971).

¹⁰ Jean-Paul Colin, « A la recherche du truand perdu : hommage à Albert Simonin », *Temps noir : La revue des Littératures policières*, n° 10, Joseph K, février 2006, p. 170.

L'Élegant (1973), qui raconte la sortie de prison d'un casseur après vingt ans d'emprisonnement, mais qui, désabusé et dépassé face à une société et un milieu dont il ne comprend plus les rouages, préfère choisir de se retirer simplement dans une maison de retraite pour personnes âgées...

L'écriture romanesque a été immédiatement suivie chez Simonin par l'écriture scénaristique, puisque qu'il commencera par l'adaptation de son propre roman. Il fut un scénariste très prolifique et les deux types d'écriture ont sans doute eu des influences riches et multiples, mais il refusait toutefois de travailler simultanément sur un roman et un scénario¹¹. Ce dernier était d'ailleurs toujours le fruit d'un travail d'équipe, avec un réalisateur et un dialoguiste, Michel Audiard la plupart du temps, et il très difficile de percevoir l'apport personnel de Simonin dans la multitude des adaptations cinématographiques auxquelles il a participé. Ce qui est à noter, c'est l'unité entre l'œuvre littéraire et cinématographique, car tous ses scénarios, qu'ils soient des adaptations de ses propres œuvres ou non, traitent du milieu de la pègre parisienne¹².

Enfin, le troisième aspect notable de l'œuvre de Simonin est lié à son intérêt pour ce que l'on nomme la « sociolinguistique ». En complément du glossaire argotique succinct à l'intention des lecteurs « non-affranchis » qu'il donne à la fin du *Grisbi*, Simonin publiera en 1957 un dictionnaire, *Le Petit Simonin illustré*, dans lequel il complète les définitions par des exemples. Toujours, dans l'optique d'enrichir notre compréhension de la vie quotidienne du truand, il proposera en 1966 une « Lettre ouverte aux voyous », suivie l'année suivante par « Le savoir-vivre chez les truands », autre essai humoristique, mais précieux par la foule de détails réels qu'il révèle sur ce milieu marginal, en réaction aux manuels de savoir-vivre des bourgeois et plus encore des aristocrates. En effet, les « voyous » que Simonin représente ne sont pas représentatifs des bas fonds, ils font partie de ce qu'il nomme « les aristocrates de la pègre » et s'éloignent du peuple, qui lui, méprise l'argot, qu'il considère comme du français « fautif ».

Le dictionnaire de Simonin fut souvent imité, pourtant, il n'est pas exhaustif, on n'y trouvera pas la totalité des mots d'argot employés dans ses

¹¹ On dénombre plus d'une trentaine de scénarios uniquement pour le cinéma, qui furent pour la plupart des succès aujourd'hui considérés comme des classiques du cinéma français, mais il s'agissait pour lui d'un travail plus récréatif (et alimentaire) que purement créatif. (« *Albert Simonin, l'affranchi* », documentaire radiophonique produit par *Radio France*, « Les Humanités » dans la coll. « Une Vie, une œuvre », 2008, diffusé sur *France Culture* le 24. 04. 2008).

¹² A titre d'exemples, il a notamment participé aux adaptations de : *Les Aventures d'Arsène Lupin* (Jacques BECKER, 1957), *Mélodie en soussol*, (Henri VERNEUIL, 1963), *La Chasse à l'homme*, Edouard MOLINARO (1964), *La Métamorphose des cloportes*, (Pierre GRANIER DEFERRE, 1965), *Tendre voyou*, (Jean BECKER, 1966), etc.

romans, car son intérêt n'est pas que purement linguistique. Les sélections effectuées sont parlantes, ainsi les entrées les plus volumineuses sont celles qui décrivent le mode d'emploi de certaines arnaques récurrentes comme « la carambouille » ou « la broquille », des armes, ou bien des « rudiments de l'avoine » en cas de bagarres, mais aussi les codes vestimentaires, comme les fameux couvre-chefs, nommés « babas » qui contribuent à la réputation du truand. Bref, il met en lumière le vocabulaire qui révèle l'état d'esprit, les préoccupations d'un truand tel que Max et les informations qui pourraient lui être utiles, comme une carte des maisons d'arrêts et des centres pénitentiaires en France, sous le titre « déplacements et villégiatures »...

L'intérêt des écrivains, mais aussi de la recherche en littérature pour l'argot n'est pas récente, Simonin l'avait notamment évoqué lors d'une conférence intitulée « Voyage au pays de l'argot : De Villon au Grisbi »¹³. Il s'inscrit volontairement dans une longue tradition dans l'emploi de l'argot, qui a été particulièrement illustré par les auteurs romantiques, réalistes et populaires du XIXe siècle, notamment par Balzac, Hugo et Sue. Simonin évoquera plus particulièrement Balzac, qu'il voit comme le précurseur des romans policiers avec *Splendeurs et misère des courtisanes*. A leur instar, il introduira l'argot dans ses œuvres en argumentant abondamment son utilité historique, sociologique, humaine et artistique. Cependant, l'argot va acquérir une fonction singulière dans le polar et plus particulièrement dans la Série Noire de Gallimard. Avant le XXe siècle, l'argot n'était utilisé par les écrivains de manière sporadique, entre guillemets, avec des notes explicatives qui impliquaient une distanciation. Beaucoup plus rares sont les cas de littérature en argot. Du point de vue des linguistes, le cas de « Simonin » est véritablement une perle rare¹⁴, au sein même de la Série Noire, il est considéré comme un « argotier extrémiste ». Lui même cite l'exemple unique de François Villon, jugé par lui comme un « pseudopètevoyou », dont certaines ballades en jargon sont restées indéchiffrables.

A cette tradition, il faut ajouter, au XXe siècle, l'onde de choc provoquée par l'argot qui envahit le roman de Céline, *Voyage au bout de la nuit*. La langue parlée et l'argot ne sont plus un élément marginal, mais un véritable moyen d'expression littéraire. Beaucoup d'auteurs qui n'avaient pas fait d'études se sont sentis autorisés à se lancer eux aussi dans l'écriture. Et le polar est devenu

¹³ Albert SIMONIN, « Voyage au pays de l'argot : De Villon au Grisbi », *Textes divers (1905/1980)* /réunis par Jacques Goursaud et Marie-Hélène Simonin [hors commerce, tiré à 100 exemplaires pour le compte de Marie Hélène Simonin], 2006, p. 103-142.

¹⁴ Voir notamment l'étude de Denise FRANÇOIS, « La littérature en argot et l'argot en littérature », *Communication et langages*, n° 27, 1975, p. 527.

un lieu d'expérimentation et de liberté par rapport aux normes de l'écriture classique. Selon les romanciers Boileau-Narcejac, le roman noir a exercé en France une grande influence parce que « dans l'esprit d'un vaste public, il a ruiné le préjugé du « bien écrire », et a contribué à créer un style nouveau, qui a cessé de faire écran entre l'écrivain et la vie crue. »¹⁵

Cependant, pour Simonin l'argot ne permet pas de tout exprimer et il ne l'utilisera qu'occasionnellement, principalement à des fins rhétoriques, dans le premier volume de son autobiographie inachevée, *Confession d'un enfant de la Chapelle*. Il y montre sa volonté de sauver de l'oubli la vie et les mœurs des petites gens, d'un monde qu'il sait révolu, comme l'avait fait au début du XXe siècle, Francis Carco, qui est la dernière influence importante qu'il est nécessaire de citer, car c'est dans cette lignée de romans populaires réalistes que s'inscrit aussi l'œuvre de Simonin. Carco fut en effet le premier à écrire des romans sur les basfonds et le milieu des truands en leur laissant entièrement s'exprimer dans leur véritable langue, comme dans *Jésus la Caille*, paru en 1914, qui raconte l'histoire d'un proxénète homosexuel.

Chez Simonin, l'argot ne sert pas uniquement à émailler le discours de ses protagonistes pour donner une impression de réalisme, son roman est écrit et pensé en argot. Comme il le disait dans un entretien sur « l'argot tel qu'on le parle », il ne « traduit » pas, « il n'y a pas de transposition possible, l'argot doit être pensé en argot et en fonction des mœurs du milieu. Sans cela, il n'y a pas de résonance authentique. »¹⁶

Tous spécialistes du genre du roman noir s'accordent à dire que ce qui distingue Simonin de la pléthore d'auteurs publiés dans la collection dirigée par Marcel Duhamel, qui ont usé et abusé de l'argot, c'est la qualité de son style et sa maîtrise parfaite de l'argot que beaucoup ont voulu imiter mais rarement avec le même talent.

Comme le rappelle à juste titre Franck Evraud :

« Simonin et des « stylistes » comme Alphonse Boudard ou Michel Audiard ne doivent pas faire oublier les auteurs au style relâché qui ont systématisé la langue verte, y voyant un filon pour emporter l'adhésion du public. La

¹⁵ Signature de Pierre Louis Boileau et Pierre Ayraud, dit Thomas Narcejac, auteurs de romans policiers et de nombreux ouvrages sur ce genre. BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, Quadrige/PUF, 1994, p. 87.

¹⁶ « Dossier secret : l'argot tel qu'on le parle par Albert Simonin », dans « Archives de la Littérature : Albert Simonin », RTF, 28. 11. 1957.

fréquence et la densité du discours argotique ne renvoient pas à une réalité sociolinguistique observable »¹⁷.

Le cas de Simonin a sans doute surpris car on ne s'attendait pas à une telle qualité de style dans un genre de « roman de masse », à cet égard l'étonnement d'un historien de la littérature policière, tel que Jean-Paul Schweighaeuser face à la qualité du style de Simonin suffit à montrer l'a priori péjoratif que l'on porte sur les auteurs de polar :

« [Simonin] « respire » l'argot ; il l'utilise comme sa véritable – et sa seule – « langue maternelle », mais une langue maternelle qu'il sait ciseler à la manière d'un poète. Le lecteur ne peut s'empêcher d'être étonné par la réelle beauté de certaines pages où, soudain, l'action passe au second plan pour laisser la première place à un extraordinaire lyrisme qui atteint des sommets que l'on ne soupçonnait pas chez un auteur de polar. »¹⁸

Jean Bourdier considère que *Touchez pas au grisbi* a révélé un « authentique grand écrivain », à « l'argot subtil et moelleux et à la phrase parfaitement arrondie »¹⁹, tandis que Paul Mesplène voit en Simonin le seul des écrivains argotier et chanter du milieu, dans la Série noire, à manier l'argot avec une telle virtuosité, et dont la « phrase est toujours claire, avec un vocabulaire obscur ! »²⁰. Bruno Vincent enfin distingue son œuvre des récits de José Giovanni et d'Auguste Le Breton qui sont « d'expression strictement populaire » et qui « demandent plutôt à être contés, ils exigent un récitant »²¹, ce que permettra le cinéma.

Simonin joue avec son lecteur au jeu du crypté/décrypté. Il nous initie aux us et coutumes du milieu sans tout dévoiler, pour ne pas trahir, ce qui semble périlleux puisqu'il met en lumière ce qui aurait dû rester dissimulé, comme il l'explique dans un texte intitulé « L'auteur du grisbi vous parle du Milieu ». En tant que « spécialiste » des truands et de l'argot, comme on le présente systématiquement dans toutes les interviews de son époque, il nous donne

¹⁷ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, Dunod, 1996, p. 58.

¹⁸ Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER, *Le Roman noir français*, PUF, 1984, p. 44.

¹⁹ Jean BOURDIER, *Histoire du roman policier*, Paris, Editions de Fallois, 1996, p. 221.

²⁰ Claude MESPLÈDE, *Les années séries noires : bibliographie critique d'une collection policière*, vol 1, 1945/1959, 2e édition revue et augmentée, Encrage, 1995, p. 143.

²¹ Bruno VINCENT, « Les Français de la Série Noire », *Le Magazine littéraire*, n° 20, « Littérature du XXe siècle : le Roman policier », août 1968, p. 21.

donc quelques clés incomplètes, comme un glossaire argotique. Cependant la plupart des mots non traduits sont néanmoins aisément compris par le lecteur néophyte, grâce à une véritable plongée en immersion dans un monde et une langue inconnue. Le lecteur « non-affranchi » finit par se laisser bercer par ce nouveau langage, un peu comme l'air de jazz lancinant qui rythme le film réalisé par Jacques Becker. Peu importe de comprendre exactement, on entre dans une atmosphère qui nous permet de nous rendre compte que le sens des mots importe moins que l'impression qu'ils procurent, en révélant ce qu'il appelle « la mentalité » du milieu, les valeurs chères au truand qui devient un artiste dans son domaine.

Pour présenter commercialement la collection de la Série Noire, Marcel Duhamel avait montré en quoi elle se distinguait du traditionnel roman policier à énigme en plaçant l'intrigue au second plan au profit « de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et plus particulièrement les plus honnies – du tabassage et du massacre. »²²

Si l'on retrouve dans le roman de Simonin tous les ingrédients indispensables de cette collection, en revanche, il n'y a pas chez lui de culte de la violence, de l'amoralité, ou de vulgarité exacerbée. L'argot de Simonin se distingue du langage vil vulgaire qui représentait la misère chez les auteurs du XIXe siècle, comme il se distingue aussi du *slang* que l'on trouve dans les romans noirs américains du XXe siècle (que les français avaient tenté de traduire en argot français), car son utilisation n'a pas tant une vocation de réalisme qu'une manière d'éviter la trivialité.

L'argot n'est plus seulement un langage crypté, destiné à échapper à la police, il est pour Simonin, une façon d'enjoliver la triste réalité. Roland Barthes avait souligné que le film *Touchez pas au grisbi* nous dévoile un monde « qui ne se modifie que sous la pression des actes, jamais sous celle des paroles », et « pardessus quelques festons d'argot, qui sont comme le luxe inutile (et donc aristocratique) d'une économie où la seule valeur d'échange est le geste »²³. On ne peut dire cela du roman dans lequel la voix du narrateur qui pense en argot est omniprésente. Loin d'être un simple accessoire qui donnerait une couleur réaliste, l'argot est pour Simonin une langue « capable d'évoquer avec beaucoup de précisions des choses qui seraient restées floues dans la langue

²² Marcel DUHAMEL, 1948, présentation de la série sur le site de Gallimard : [http://www.gallimard.fr/Divers/Plusurlacollection/Serienoire/\(sourceno\)/116270](http://www.gallimard.fr/Divers/Plusurlacollection/Serienoire/(sourceno)/116270).

²³ Roland BARTHES, « Puissance et désinvolture », dans *Mythologies, Œuvres complètes* 1, Seuil, 1957, p. 725-727.

classique »²⁴, le reflet le plus juste d'une manière de penser et d'appréhender la réalité quotidienne. Car adopter le langage d'autrui, pour lui, c'est vouloir comprendre et se faire comprendre, la pensée étant indissociable de la langue dans laquelle elle se formule. L'argot est un langage confraternel qui permet de faire le lien entre les membres d'une même « famille » de pensées. Et Simonin se croyait susceptible de pouvoir jouer d'intermédiaire, de créer le lien entre le « cave » et le « voyou » que nous allons tenter de définir.

Simonin va dresser le portrait d'un modèle de truand à partir du personnage de Max-le-Menteur, qui n'est pas un « exemple », mais une « synthèse ». Celui-ci est principalement un braqueur, tandis que ses amis et comparses, sont des tenanciers de maisons closes ou de maisons de jeux clandestins, ou bien des faux-monnayeurs. Mais à la suite de cette première trilogie, dans sa *Lettre adressée aux voyous* et dans son *Savoir-vivre chez les truands*, Simonin nous enseignera de manière très pédagogique ce qu'il appelle « la geste de la truandaille », les différentes catégories de voyous, plus ou moins côtés, selon une hiérarchie très stricte, depuis le « pégriot » jusqu'au « dabe », ainsi que l'éventail des activités illégales pratiquées dans le mitan, du tireur, arnaqueur, souteneur, casseur etc. En dépit de cette apparente diversité, on a l'impression que Max, le voyou de son premier roman, représente à lui tout seul les étapes dans la vie de tout type de truand et les œuvres de Simonin semblent dialoguer entre elles pour se compléter. Ainsi, en 1967, Simonin décide de redonner la parole à son personnage, dont le surnom est désormais devenu « Max le Débonnaire », dans le scénario d'une série télévisuelle réalisée par Gilles Grangier, qui avait déjà adapté *Le Cave se rebiffe*, dont seuls 3 épisodes seront diffusés. A la fin du premier épisode, intitulé « Un bon petit Jules », Max montre finalement que sa carrière de truand se résume à une succession de surnoms :

« De nos jours les réputations vont vite. Des surnoms, j'en ai eu plusieurs : Max la plume, quand je cassais les lourdes comme un étourdi, Max le menteur quand j'étais vedette, à présent, à la retraite, Max le débonnaire, alors j'aimerais pas que ça vienne trop vite Max le cave. »²⁵

Simonin a voulu ouvrir une nouvelle voie et distinguer ses personnages des héros de romans noirs à l'américaine, comme le soulignent Michel Lebrun

²⁴ « Albert Simonin, *l'affranchi* », *op. cit.*

²⁵ Série « Max le débonnaire », épisode « Un bon petit Jules », diffusé sur la 1^{ère} chaîne, le 10.11.1967.

et Jean-Paul Schweighaeuser dans leur *Guide du polar*, en donnant « vie à des personnages qui ne sont ni copiés sur ceux des États Unis, ni stéréotypés »²⁶, contrairement à ses prédécesseurs dans la série. En vérité, pour être tout à fait objectif, le truand français a quelques ressemblances avec le « gangster » ou le « privé » des séries noires américaines. Il est tout comme son homologue américain un « duràcuir », cogneur, buveur, dragueur et non dénué d'humour. Mais au-delà de ces clichés, Simonin fait preuve d'une forme de tendresse et confère une grande humanité à ses personnages, mais aussi de la poésie. C'est ainsi qu'il décrit sa « recette » dans « l'auteur du grisbi vous parle du Milieu » :

« Mais si par surcroît, ayant abordé vos héros d'un cœur fraternel, vous assaisonnez leur vie d'une pincée de cette poésie dont nul être, et surtout pas eux, n'est totalement dépourvu, alors là, j'vous le dis, les mecs... C'est gagné ! »²⁷

Les truands de Simonin, contrairement notamment aux truands d'Auguste Lebreton, inspirent la sympathie. Le romancier ne tombe jamais dans la facilité de la vulgarité, ou de la recherche systématique de la bonne réplique à visée comique, comme Michel Audiard, avec qui il a pourtant considérablement travaillé.

Et c'est en cela, selon Mac Orlan qu'il a acquis, son droit d'entrée en Littérature, en transgressant les conventions d'un genre : « Il dépasse toutes les conventions du genre en glissant entre les lignes ses observations et en usant d'une clairvoyance psychologique qui donne à son livre le pouvoir de franchir une collection. »²⁸

L'originalité de Simonin d'avoir réintroduit des sentiments amoureux dans le roman noir où « le thème de l'amour est remplacé par celui des rapports sexuels », comme le remarque Jean-Jacques Tourteau dans sa thèse sur le roman policier français de 1900 à 1970 :

« Il convient de noter toutefois que des auteurs français tel qu'Albert Simonin (cf. *Le cave se rebiffe*, Série noire, 1954) redonnent une place au sentiment, par

²⁶ Michel LEBRUN et Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER, *Le Guide du « polar »*, Paris, Syros, 1987, p. 108.

²⁷ « L'auteur du Grisbi vous parle du Milieu » [paru dans *Noir et Blanc* le 8 mars 1954], *Lettre ouverte aux voyous, suivi de L'auteur du Grisbi vous parle du milieu*, Arléa, 2006, p. 141.

²⁸ *Touchez pas au grisbi !*, Gallimard, 2004, coll. Folio Policier, p. 16-17. Les références des citations reverront à cette édition du roman que nous abrègerons par « *Le Grisbi* ».

exemple dans les amours de son Max-le-Menteur Le thème du héros romantique reste sous-jacent, même si l'action est réaliste et la narration argotique. »²⁹

Certes, Max est un séducteur qui accumule les conquêtes, mais en raison de la fatalité, les femmes dont il tombe amoureux meurent ou le trahissent. S'il ne manque pas de virilité, il n'hésite pas à avouer ses sentiments intimes et sa souffrance dans les différents volumes de la trilogie. Mais dans le premier, c'est son ami Riton, qui incarne peut être le mieux le malheur amoureux, puisqu'il sera trahi par sa maîtresse, Josy, ce qui causera sa mort. Max se révoltera contre l'ingratitude de cette femme envers son ami alors que « [...] partout il s'était comporté en vrai homme. En homme de cœur aussi, ça me revenait en pensant à Juliette-la-Ravissante », qu'il avait assuré cinq berges durant au sana [...] »³⁰ D'ailleurs, même si son voyou reste dans une tradition un peu « machiste », car il se doit d'être viril, il n'est pas du tout misogyne. Les romans de Simonin sont ainsi traversés par des personnalités féminines fortes, (Annette dans le premier volet du *Grisbi* ou Irène dans le second), qui n'ont pas qu'un rôle secondaire, ce sont des femmes bien plus dignes de respect que beaucoup d'hommes.

On peut se demander à ce stade, ce que l'adaptation au cinéma de *Touchez pas au grisbi*, qui eut un succès plus durable encore que celui du roman et qui est aujourd'hui encore considéré comme l'un des plus beaux films policiers français, a apporté à la représentation du voyou initiée par Simonin. Grâce au roman et à son adaptation cinématographique à laquelle l'auteur a lui-même participé, le public découvre l'univers nouveau et complètement marginal du « mitan parisien » et on se met à rêver à un nouveau truand à la Gabin, qui incarne Max-le-Menteur à l'écran. Les deux autres volumes de la trilogie, furent également adaptés, mais seule la première adaptation peut être considérée en tant que telle. En effet, *Le Cave se rebiffe* (1961), réalisé par Gilles Grangier, supprime du second volet le personnage principal de Max (Gabin y interprétera un autre personnage, celui du « Dabe »), quant aux *Tontons flingueurs* (1963), la réalisation de Georges Lautner qui a avoué n'avoir pas lu le roman, ne sera que vaguement inspirée par le troisième volet de la trilogie, *Grisbi or not grisbi*, et réinterprétera le roman noir de manière comique. Si Simonin a été plutôt satisfait de l'adaptation de son premier roman par Jacques Becker, car elle est sans doute celle qui est la plus proche de l'œuvre originelle, beaucoup d'aspects ont été édulcorés et certains passages

²⁹ Jean-Jacques TOURTEAU, *D'Arsène Lupin à San Antonio : le roman policier français de 1900 à 1970*, Thèse de doctorat, Maison Mame, 1970, p. 190.

³⁰ *Le Grisbi*, p. 114.

totale­ment censurés (comme le viol d'Annette ou la mort d'Ali torturé). Le scénario a été écrit à trois mains (Jacques Becker, Maurice Griffe et Albert Simonin), mais les dialogues sont signés de Simonin, contrairement aux adaptations suivantes, dont les dialogues seront confiés à Michel Audiard. Dans les deux cas, ces derniers ont globalement été rendus plus « accessibles » : seuls les termes d'argot les plus compréhensibles sont employés et de manière beaucoup plus parcimonieuse.

Le livre et le film ont tous deux participé à la popularisation et donc à la conservation de cet argot du milieu qui est parfois resté dans le langage populaire d'aujourd'hui. L'argot étant une langue parlée, on pourrait dire que Simonin a doublement fait œuvre de conservation en retranscrivant ce langage par écrit dans ses romans, puis en lui redonnant vie grâce au cinéma et à la télévision, afin qu'il ne demeure pas figé, telle une langue morte. On parle de « conservation », puisque contrairement à d'autres argotiers, Simonin n'invente strictement rien, contrairement à ce que fera par exemple Frédéric Dard sous le pseudonyme de San Antonio dont l'argot est tout à fait personnel³¹.

Le personnage de Max-le-Menteur a plutôt bien été incarné par Jean Gabin, qui entame alors la seconde partie de sa carrière et joue alors souvent des truands ou des policiers qui semblent avoir muri par rapport au héros impulsif et romantique qu'il incarnait dans la première partie de sa carrière, avec des rôles comme dans *Pépé le Moko*, ou *Le Jour se lève*. J.P. Schweighaeuser et J.J. Schleret ont bien montré comment le film est à l'origine d'un nouveau genre, « où le héros n'est plus un gangster «à l'américaine», mais un truand bien de chez nous qui aime la bonne chair, les vins millésimés et les femmes un peu dodues ; il n'est pas avide de pouvoir : c'est un anarchiste de droite qui veut jouer les aristocrates, un bon bourgeois à l'appétit féroce qui aurait mis au rencart la notion de la valeur du travail. »³²

Il y a une influence réciproque entre le cinéma et le roman, soulignée par Simonin qui fait lui-même référence aux films de Carné dans *Le Grisbi*, pour décrire l'atmosphère³³. En effet, comme le suggère André Vanoncini, « les premiers à révéler une atmosphère noire typiquement française sont en fait les cinéastes », Renoir, Duvivier, Carné ou Clouzot entre autres. Et Jean Gabin apparaît

³¹ Tout comme Michel Audiard, Frédéric Dard a été très influencé dans ses débuts par l'écriture de Simonin, avant de prendre une autre direction toute personnelle. Il avait été tellement séduit par *Le Cave se rebiffe*, qu'il en rédigea une adaptation théâtrale, mais celle-ci ne fut jamais représentée.

³² Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER et Jean-Jacques SCHLERET, « La Série Noire Française et le Cinéma », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 25, « Le film policier : reflet de sociétés », Institut Jean Vigo (Perpignan), 1978, p. 38.

³³ *Le Grisbi*, p. 199.

d'emblée comme le « prototype du héros noir »³⁴. Mais le truand de Simonin est également le truand calme et taiseux incarné par Lino Ventura qui n'avait qu'un rôle secondaire dans *Touchez pas au grisbi*, et qui finira par incarner le rôle principal, à la place de Max, dans *Les Tonton flingueurs*. On pourrait finalement dire que le romancier démystifie un mythe, tout en alimentant un autre, celui d'un truand français élégant, beau parleur, gourmet, et plutôt romantique. D'un autre côté, il refuse d'idéaliser son héros, qui n'est pas un « parrain » parisien, car il le veut crédible, réaliste avec ses faiblesses. Cependant, Simonin reste un artiste et non un sociologue ou un linguiste, le modèle qu'il nous propose se veut « une synthèse », comme nous l'avons dit, qui doit rester à égale distance de la fiction et de la réalité. Les écrivains qui choisissent de représenter des truands ne devraient pas selon lui se contenter de calquer les modèles réels, car « les copier servilement serait la négation de [leur] art »³⁵.

Malgré les évolutions historiques, puisque tout change au fil du temps, le vocabulaire, les vêtements, les arrondissements fréquentés, les lois (comme celle sur la fermeture des maisons closes) et nécessairement les méthodes employées par les truands pour commettre leurs forfaits, il y a toutefois des constantes. Figure difficilement cernable, le voyou pourrait se définir par opposition au « cave », le non-affranchi, la victime potentielle, même si paradoxalement, le voyou peut rêver de devenir un « cave », et réciproquement, le cave peut se rebiffer. Bien sûr, à l'opposé du truand, bien plus éloigné encore du cave, il y a toujours le policier, le « condé », mais le roman noir ne repose plus sur une intrigue policière et dans l'ensemble de la trilogie de Max-le-Menteur, les policiers ne sont que des figures très secondaires, il s'agit d'un couple de policiers antinomiques et caricaturaux, Larpin et Maffieux, le premier incarnant l'intelligence, le second, la force, et qui n'ont aucun rôle actif dans le déroulement de l'intrigue, puisqu'ils ne font que suivre les pérégrinations de Max et ses comparses. Ils ne servent finalement que de visa au genre du roman « policier ». Enfin, à l'opposé extrême du truand, on trouve le « boulot », celui qui travaille légalement et qui est à l'opposé du rêve du voyou. C'est pourquoi, il serait difficile d'affirmer que le « milieu » représente une « contresociété », au contraire, ce monde ressemble par bien des aspects à la société des caves, car loin d'être totalement libres, les truands suivent des règles très strictes (puisque le nonrespect de celle-ci est synonyme de mort) et sont constamment en quête de l'hypothétique « liberté » que leur procurerait de l'argent.

³⁴ André VANONCINI, *Le Roman policier*, PUF, 2002, p. 85.

³⁵ « L'auteur du Grisbi vous parle du Milieu », *op. cit.*, p. 140.

Ce qui distingue réellement le cave du truand, c'est que ce dernier refuse tout travail honnête ; il rêverait d'être un aristocrate de la pègre, alors qu'il ne fait que tenter de s'embourgeoiser. En définitive, la frontière entre le cave et le voyou est extrêmement mince et lorsque le truand se retire des affaires délictueuses, il devient presque nécessairement un cave. Il ne cherche pas à remettre en question la société établie, comme cela sera le cas de certains romans plus politiques de la Série Noire, dans les années 70, qui succéderont aux romans noirs de l'après-guerre. Au contraire, Simonin affirme ne pas croire au « potentiel révolutionnaire » du truand, qui est selon lui une vision idéalisée, car c'est un leurre de penser selon lui, que ce dernier est motivé par autre chose que l'argent. A la fin de *Touchez pas au grisbi*, Max comprend le « sens de l'aventure » et en tire la leçon : « l'osier, fallait jamais le montrer, jamais en parler, jamais donner de tentation avec [...] » et au moment même où Max se fait cette remarque, il se fait agresser par de jeunes voyous qui le prennent pour un bourgeois :

« Mais j'en avais déjà sonné deux autres à coup de chopine. Le dernier, pétrifié, raide de trac, je l'ai croché par la cravate, et je me suis contenté de le tarter à la volée, jusqu'à ce qu'il perde le souffle. Et puis j'ai senti à mon bras qui mollissait que ma colère tombait.

Face à moi, tous les cinq, les mêmes bougeaient plus, tous aussi blêmes, avec un qui saignait de la tête.

L'envie me venait même plus de les incendier ou de les cogner. J'étais plus des leurs déjà ; le monde des caves m'attendait là, dehors.

Qui saura jamais quel homme a parlé ? Si c'est l'affranchi finissant ou bien le nouveau cave qui, sur le seuil, leur a recommandé, à ces jeunes gens :

Touchez pas au grisbi !

C'était de toute façon de bon conseil. »³⁶

De même que dans les romans à énigme, on pouvait répertorier certains schémas d'intrigue, dans les romans noirs, on identifiera plutôt des thèmes récurrents : rivalité entre bandes, règlement de compte, *holdup*, rapt et enlèvement, cavale, bagarre, fusillade, torture, course de voiture, femmes infidèles et amitiés masculines, etc. C'est le principe même de l'écriture sérielle, comme l'avait remarqué Todorov³⁷, qui résume un peu rapidement le roman noir en trois constantes « la violence, le crime souvent sordide,

³⁶ *Le Grisbi*, p. 272-273.

³⁷ Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Seuil, 1992, p. 55 à 65.

l'amoralité des personnages ». Pour lui, contrairement à ce que l'on observe dans la « grande Littérature », dans le roman policier, qualifié de « littérature de masse », le but n'est pas de transgresser les règles d'un genre, mais de s'y conformer. La réalité est beaucoup plus complexe. Cette répétition attendue par le lecteur est également la cause de sa lassitude. La multiplication par exemple des séries sur la base du « Rififi » d'Auguste Lebreton a consacré son propre enterrement. Comme on l'a vu, Simonin a su échapper à cet écueil de la répétition, en renouvelant constamment son optique. De plus *Touchez pas au grisbi !* est une œuvre qui a justement se détacher d'un genre né aux États-Unis pour ouvrir la voie à un nouveau genre typiquement français.

On pourrait se dire que l'emploi de l'argot ne fait qu'accentuer encore plus la distance entre le roman populaire et la Littérature avec un grand L, mais cette fois, grâce à la « Série Noire » publiée par une maison d'édition de renom, la distance est assumée, le roman populaire s'affranchit des normes de la collection blanche. Comme d'autres auteurs, Simonin a d'ailleurs navigué entre la collection Blanche et la Série Noire qui intéresse les intellectuels, mais qui reste malgré tout négativement connotée en raison de la qualité inégale des parutions.

Dans tous les ouvrages qui citent Simonin, on trouve presque toujours les mêmes cautions morales, qui semblent « autoriser » les chercheurs à étudier ce genre de romans qui sans cela n'auraient peut être jamais été étiquetés autrement que des « romans de gare ». Ainsi, Mac Orlan a préfacé *Touchez pas au grisbi !* et la réédition de l'ouvrage en 2014 a bénéficié d'une seconde préface de Patrick Pécherot, auteur récent de la Série Noire, garantie de qualité de ce roman désormais qualifié de « culte » sur la page de couverture. De la façon même, c'est à Jean Cocteau que l'on confie la préface son *Petit Simonin illustré* (bien que Simonin ait affirmé par la suite que ce dernier n'avait rien compris à l'argot !). Dans tous les ouvrages de références, on accole systématiquement au nom de Simonin, telle une épithète homérique, le surnom que Léo Malet a donné à Simonin, le « Chateaubriand de la pègre », parfois transformé en « Chateaubriand de l'argot ». Simonin lui-même s'était aussi senti obligé de recourir à la caution de grands classiques pour montrer la valeur de ce sous-genre de romans populaires et de la langue qu'on y utilise : Villon, Balzac, Hugo, Sue, mais aussi Proust ou encore Montaigne dont il cite cet extrait sur « l'art de la conversation » dans ses *Essais*, en épigraphe de son *Simonin illustré* : « J'aimerais mieux que mon fils apprît aux tavernes à parler qu'aux écoles d'éloquence. [...] » !

Simonin se présente comme un affranchi, c'est à dire comme étant « dégagé des obligations de la morale commune, en ce qui concerne la propriété, le respect de la vie humaine, la fidélité sexuelle » qui s'adresse à un lecteur « non-affranchi ». Que doit-on comprendre lorsqu'il entend « affranchir »

le lecteur ? Si l'on se réfère à la définition de son dictionnaire d'argot, son objectif semble ambigu puisqu'il s'agit à la fois de mettre en garde de lecteur qui est une victime, un cave potentiel, et en même temps de le libérer de la morale commune peut-être pour que le « cave » puisse se rebiffer :

« Affranchir. — v. a.

1. Initier un profane à l'éthique des affranchis et aussi le faire se libérer des contraintes (de l'« esclavage » si on prend le sens premier d'affranchir) de la morale commune. [...]

2. Avertir, prévenir, éclairer, mettre en garde, lever une menace. [...]»³⁸

Simonin affirmait croire que les voyous étaient susceptibles de lire ses romans, mais on peut penser que cela reste une vue de l'esprit, puisque lui-même, sous-entendait que dans l'avenir, comme les ballades en jargon de François Villon devenues totalement hermétiques, son œuvre serait peut-être amenée à n'être plus lue que par les « gambergeologues avertis », « fortement armés pour la recherche »³⁹. Or on a un peu l'impression que Simonin recherchait justement une reconnaissance autre que celle d'un bon auteur de polar, il voulait que son travail sur la langue soit reconnu et espérait éventuellement entrer de cette façon à l'Académie française.

C'est essentiellement par son style et l'emploi extrémiste de l'argot que Simonin est resté dans les dictionnaires et qu'il intéresse encore les chercheurs en littérature et surtout en linguistique, parce que c'est ce médium qui lui a permis de rentrer dans la logique d'un monde inconnu du lecteur, mais aussi de styliser la réalité. Bien sûr, il avait lui-même aussi parfaitement conscience des limites de l'utilisation abusive de l'argot qui finit par perdre sa marginalité originelle.

S'il a contribué à alimenter le potentiel de sympathie du public pour un nouveau type de truand, il n'a jamais justifié l'illégalité de ses actes :

« Ce n'est guère que depuis une trentaine d'années que les romanciers, cinéastes, les auteurs de romances, ont prétendu nous montrer ce mauvais garçon triomphant et ont tenté de nous faire admettre qu'il serait la dernière incarnation de l'aventurier éternel.

Devons nous le croire ? Et s'il était vraiment celui-là, devons nous au nom de son pittoresque lui donner quitus de ses malfaisances ?

³⁸ *Le Petit Simonin illustré, op. cit.*, p. 20.

³⁹ *Lettre ouverte aux voyous, op. cit.*, p. 15 et 58.

Je n'oserais quant à moi m'y risquer. Puisque ma tendresse pour ces réprouvés que sont les truands est désormais trop connue pur que je tente de la masquer, j'oserai seulement en conclusion, et paraphrasant à peine un vers de Villon, murmurer : « Mais prions Dieu, que tous les veuille absoudre ». »⁴⁰

Effectivement, Max-le-Menteur parvient à échapper à la mort, contrairement à tous ses comparses dont la mort est le seul avenir, mais il ne trouve jamais la paix. Le truand est condamné à être perpétuellement en cavale en quête d'un nouveau coup qui lui permettrait de se retirer du « milieu »...

Que reste-t-il finalement de l'expérience de Simonin ? De la trilogie de Max-le-Menteur, seul *Touchez pas au grisbi* est régulièrement réédité, les deux autres volumes sont épuisés chez Gallimard. En revanche, *La Lettre ouverte aux voyous* et *Le Savoir-vivre chez les truands* sont disponibles en format de poche, de même que son dictionnaire réédité en facsimilé, ces trois textes apparaissant comme des « curiosités », le témoignage d'une réalité reconstruite pour laquelle le public ressent de la nostalgie. En revanche, la trilogie du Hotu, dans laquelle Simonin s'écarte du « polar » pour réaliser selon ses termes « un tableau de mœurs et une analyse du comportement criminel » semble à nouveau susciter l'intérêt des lecteurs et vient tout récemment d'être rééditée pour la seconde fois en 2018, mais dans une maison d'édition indépendante, qui considère que des auteurs tels que Simonin sont des « témoins d'une époque qui permettent d'éclairer notre réalité »⁴¹. Car si le type de voyou légendaire de la « vieille école » que représente Simonin semble avoir disparu, parce que les anciennes activités du mitan parisien ont été remplacées par de nouvelles formes de banditisme liées à l'évolution de notre société, le truand reste un fruit de cette même société à laquelle il s'adapte, et comme le disait Simonin, « les meurtriers ou les chapardeurs sont de toutes générations. Les personnes sont les mêmes mais ils opèrent dans un cadre différent. »⁴²...

Mais ce que nous retiendrons, d'un point de vue purement littéraire, c'est que Simonin a prouvé qu'un artiste peut faire de l'argot, cette « langue des ténébreux », comme l'appelait Hugo, une forme stylistique qui a une indéniable valeur artistique.

⁴⁰ Conférence « Voyage au pays de l'argot », *op cit.*

⁴¹ Editions La Manufacture de livres : http://www.lamanufacturedelivres.com/le_site/qui_sommesnous.html.

⁴² « Albert Simonin : propos recueillis par François Guerif et Stéphane Levy Klein le 9-11-1971 », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 25, *op. cit.*, p. 120.