

*La correspondance entre F. Fellini et G. Simenon :
un dialogue profond et insondable « comme la mer »*

Marina Geat*

RÉSUMÉ

En réfléchissant sur l'amitié qui a lié pendant trente ans le cinéaste italien Federico Fellini et l'écrivain belge Georges Simenon on remarque que l'évocation de la mer apparaît à des moments cruciaux de leur relation, comme si cette image faisait partie d'un langage secret qui les unissait. Cet article le démontre, en proposant une explication de la signification profonde de cette force évocatrice de la mer chez les deux artistes à la lumière de la pensée du psychanalyste Carl Gustav Jung, dont Fellini et Simenon étaient épris. Trois événements de leurs existences et de leur complicité intime sont relatés : lors de leur première rencontre au festival de Cannes, en 1960, *La dolce vita* de Federico Fellini, avec sa scène célèbre du bain de l'actrice Anita Ekberg dans la fontaine de Trevi, face à la statue colossale d'Océan et avec son aura de sacralité, ne peut avoir manqué de fasciner le président du jury Georges Simenon ; à l'époque de la réalisation du *Casanova* de Fellini, une expérience onirique complexe et significative fusionne Simenon, Jung et l'évocation de la mer, réussissant à débloquent la créativité du cinéaste ; enfin, quand Fellini a voulu exprimer son admiration pour l'écriture de Simenon, en intervenant afin de contribuer à sa valorisation éditoriale, c'est encore une comparaison maritime qu'il a utilisée pour louer les qualités littéraires du romancier, avec enthousiasme et une grande efficacité.

ABSTRACT

Reflecting on the thirty-year friendship between the Italian filmmaker Federico Fellini and the Belgian writer Georges Simenon, we notice that the evocation of the sea appears at crucial moments in their relationship, as if this image was part of a secret language that united them. This article demonstrates this by proposing an explanation of the profound meaning of the evocative power of the sea in both artists in the light of the thought of the psychoanalyst Carl Gustav Jung, with whom both Fellini and Simenon were closely involved. Three events in their lives and intimate complicity are recounted: when they first met at the Cannes Film Festival in 1960, Federico Fellini's *Dolce vita*, with its famous scene of the actress Anita Ekberg bathing in the Trevi Fountain, in front of

* Università Roma Tre ; CECJI.

the colossal statue of Ocean and with its aura of sacredness, cannot have failed to fascinate the president of the jury, Georges Simenon. At the time of the making of Fellini's *Casanova*, a complex and significant dream experience fused Simenon, Jung and the evocation of the sea, successfully unblocking the filmmaker's creativity. When Fellini wanted to express his admiration for Simenon's writing, intervening in order to contribute to its editorial development, it was again a maritime comparison that he used to praise its literary qualities, with enthusiasm and great effectiveness.

La dimension de l'intime est sans aucun doute très pertinente lorsqu'on réfléchit sur la relation amicale qui a lié le cinéaste Federico Fellini et l'écrivain belge Georges Simenon pendant trente ans environ¹. Fidèle à son sens étymologique [superlatif du latin *intra*, à l'intérieur], le mot « intime » indique ce qui est très profond et très secret dans l'intériorité humaine, ce qui, par conséquent, est difficile à exprimer et à partager, sinon dans des situations de proximité spirituelle et par le biais d'un langage exceptionnel. C'est pourquoi je voudrais commencer mes réflexions par l'un des dessins du célèbre *Libro dei sogni* de Fellini, où le cinéaste enregistrait les images qu'il retenait de ses rêves, car il les considérait révélateurs de son inconscient et fondamentaux pour déclencher sa créativité. Dans un dessin emblématique de 1977, Fellini est en face de l'ami écrivain, qui, confortablement assis dans un fauteuil, est reconnaissable par sa silhouette ainsi que par des signes fort caractéristiques de sa personne tels que son chapeau et sa pipe. Une phrase écrite à côté du dessin par Fellini commente cette image : « Tutta la notte a parlare fitto fitto con Simenon », l'expression italienne "fitto fitto" évoquant la situation de proximité, d'intensité et de grande intimité dans laquelle se sont trouvés les deux artistes lors de cet entretien onirique : « Toute la nuit à causer intimement avec Simenon »².

Ce que le langage des images nocturnes montre, c'est un lien dont les motivations profondes plongent dans l'inconscient, des affinités qui dépassent les conversations explicites, en révélant qu'ils ont besoin l'un de l'autre pour pouvoir se confronter en miroir sur les raisons de leur art, et pour combler des parties de leurs personnalités respectives qui peuvent faiblir par moments, en s'appuyant l'un sur l'autre pour se rassurer, pour se dire qu'il est possible de faire face aux affres de l'existence et de la création, car l'« autre » a déjà réussi à les surmonter, car l'« autre » lui indique intérieurement le chemin à suivre.

Leur correspondance est certainement la source principale d'informations sur leur relation d'amitié et de complicité. Pourtant, au-delà des phrases qu'ils échangent, ils semblent entretenir un langage plus secret, qui passe justement par des rêves nocturnes ou par des métaphores, dont celle de la mer est probablement la plus récurrente et la plus efficace. L'intimité et l'image de la mer, chez eux, sont donc deux concepts strictement associés, comme je voudrais le démontrer par la suite dans cet article.

¹ Sur cette amitié, cf. M. GEAT, *Simenon et Fellini. Paradoxes et complicités épistolaires*, Paris, L'Harmattan, 2019.

² F. FELLINI, *Il libro dei sogni*, a cura di T. Kezich e V. Boarini, Milano, Rizzoli, 2007, p. 458. C'est moi qui traduis.

Fellini et Simenon sont tous les deux fascinés par la mer, dont la présence dans leurs existences respectives ainsi que dans leurs mondes imaginaires est une constante incontournable. Né au bord de la mer de sa ville de Rimini, Fellini nourrit à l'égard de cet élément de son quotidien des sentiments contradictoires d'attraction et de peur, une inquiétude qu'il évoque dans maintes images maritimes de ses films. Quant à Simenon, la mer a représenté pour lui l'espace de ses voyages au long des côtes du Nord de l'Europe, puis en Méditerranée et en traversant l'Océan dans les grands paquebots qu'il a empruntés pour rejoindre l'Afrique et pour un tour du monde. Devenu lui-même capitaine au long cours et propriétaire de bateaux, il a choisi la mer pour décor ou toile de fond de beaucoup de ses romans, pour des raisons qui dépassent certainement le pittoresque et qui révèlent plutôt une obsession plus insaisissable et profonde, sans doute associée à une recherche jamais assouvie et à ce qui, dans sa vie intérieure, est le plus difficile à comprendre et à exprimer.

Il est pertinent de remarquer que l'image de la mer est récurrente dans la relation de complicité et de fraternité élective de ces deux artistes – dans leur intimité –, et qu'elle intervient à des moments cruciaux de leurs existences croisées, en agissant activement, comme nous le verrons, sur leurs choix, sur leurs décisions, sur leur création aussi. On pourrait donc affirmer que l'image de la mer est une composante essentielle d'un langage secret qu'ils ont entretenu entre eux et qui, au-delà des contenus explicites, parle directement à leur inconscient, exprimant ce qui est parfois indicible.

Je vais donc m'arrêter sur trois moments importants de cette amitié complice, en observant le rôle que l'image de la mer a joué en chacune de ces situations.

Au commencement il y a eu leur rencontre, à Cannes. Nous sommes en 1960, Simenon est le Président du jury au festival du cinéma, Fellini est en concours avec *La dolce vita*. Simenon est carrément fasciné par le film de Fellini. Il veut absolument qu'il reçoive la Palme d'or. Il résiste donc à toutes les pressions, et il obtient la voix de l'ami écrivain Henry Miller pour son film préféré. Quand le nom Fellini est prononcé au moment de la proclamation, il est même sifflé par une grande partie du parterre³.

Au-delà des explications plus ou moins plausibles de cette attraction

³ Cf. G. SIMENON, *Tant que je suis vivant*, dans *Tout Simenon*, t. 26, Paris, Omnibus, 2004, pp. 1263-1265 [1^{ère} édition Paris, Presses de la Cité, 1978] ; P. ASSOULINE, *Simenon*, Paris, Julliard, 1992, pp. 496-500.

de Simenon pour *La dolce vita* (Simenon aurait lui-même vécu dans des situations similaires à celles expérimentées par le protagoniste du film de Fellini, Marcello, quand il était un jeune journaliste à Liège), on ne peut se passer de remarquer qu'il y a dans ce film des images vraiment mythiques auxquelles Simenon ne pouvait pas rester insensible. La plus puissante d'entre elles associe le mystère de la féminité à l'eau, ou plus précisément à la mer, sous une forme symbolique. Il s'agit de la célèbre baignade de l'actrice Anita Ekberg/Sylvia dans la fontaine de Trevi, qui, comme on le sait, est une fontaine monumentale de Rome évoquant la sacralité païenne de la mer, avec au centre la colossale statue du dieu Océan conduisant un char en forme de coquillage tiré par des tritons et des chevaux marins, dont l'un est paisible, l'autre agité, comme le sont les deux aspects opposés de la mer. Sacralité, duplicité, mystère d'une réalité éblouissante et insaisissable : la scène de Fellini associe cette évocation de la mer à la féminité attrayante, inquiétante et inatteignable de Sylvia, à l'adresse de laquelle Marcello prononce des interrogations sans réponse :

Sylvia, Sylvia, qui es-tu ? Tu es tout, Sylvia... mais, est-ce que tu le sais, que tu es tout ? You are everything, everything. Tu es la première femme du premier jour de la création. Tu es la mère, la sœur, la maîtresse, l'amie, l'ange, le diable, la terre, la maison... Oh, voilà ce que tu es, tu es la maison... Mais pourquoi es-tu venue ici... [...] tu comprends, qu'est-ce que je vais faire maintenant⁴ ?

La scène finale de *La dolce vita* se passe encore au bord de la mer. Sur la plage on vient de trouver un grand poisson mort, inquiétant, un monstre sorti du fond de l'eau, comme l'affirme une des répliques. Cette monstruosité qui vient des abîmes est associée, encore une fois, au mystère incompréhensible et inatteignable de la féminité, et en devient la métaphore. Sur cette plage, le protagoniste Marcello est en effet attiré par deux femmes qui sont à l'opposé l'une de l'autre, et entre lesquelles il a du mal à choisir : l'une représente l'innocence, la pureté idéalisée ; l'autre la sensualité et la probable débauche. À l'égard de l'une comme de l'autre, pourtant, Marcello démontre, par son impossibilité à entendre et à faire entendre ses paroles à cause du bruit trop fort du ressac des vagues, son impossibilité de communiquer, la féminité représentant, dans ses facettes multiples, un univers qui lui est éminemment étranger.

⁴ C'est moi qui traduis la réplique du film.

Georges Simenon, lui aussi, est obsédé, toute sa vie durant, par le mystère de la féminité, que ce soit dans la réalité de son existence, dans laquelle les femmes ont joué un rôle important et angoissant, ou dans son œuvre. C'est donc une interrogation qui le concerne, et qu'il reconnaît, de façon immédiate et intuitive, dans le film de Fellini, d'autant plus que la modalité poétique avec laquelle le cinéaste aborde cette problématique associe cette inquiétude à l'égard du féminin à une interrogation serrée du protagoniste sur lui-même, sur ses vides intérieurs, sur ses angoisses, sur ses fantasmes. Comme ils le découvriront au fil de leur fréquentation et de leur correspondance, Fellini et Simenon ressentent, tous les deux, l'urgence de révéler le fond le plus secret d'eux-mêmes (là où gisent, et s'agitent, leurs angoisses, leurs hantises, leurs peurs, leurs désirs les plus profonds), et ils le font souvent, tous les deux, en s'interrogeant sur les sentiments contradictoires qu'ils éprouvent à l'égard de la Femme. Comme le montre déjà, de façon emblématique, le dessin de Fellini qui serait le "scénario" originel de *La dolce vita* – un homme qui nage à la surface de l'eau, tandis que son long sexe, tel une sorte de ligne de pêche, plonge vers le fond de la mer titillé par des sirènes plantureuses⁵ –, la recherche dans les profondeurs de l'inconscient, la féminité et l'évocation d'images maritimes sont des aspects d'une association triangulaire que les deux artistes partagent dans leurs imaginaires respectifs. Bientôt ils se confieront aussi qu'ils ont un intertexte commun, qui explique ou du moins explicite la valeur puissante des images qui expriment leur monde intérieur. Il s'agit de l'œuvre du psychanalyste Carl Gustav Jung, qu'ils considèrent tous les deux – ils se le disent⁶ dans leurs lettres – comme un point de repère et « un des grands esprits de l'humanité [...] ». Chez Jung, les représentations symboliques de l'inconscient masculin, telles qu'elles se montrent dans les rêves, dans les mythes et dans l'art, prennent souvent l'aspect d'images féminines, la Femme étant, chez Jung, le symbole même de l'Âme masculine, de la partie intérieure qui se sous-

⁵ Ce dessin a été montré au cours de l'exposition sur Marcello Mastroianni, *Una vita tra parentesi*, Roma, Museo dell'Ara Pacis, 26/10/2018-17/02/2019. Marcello Mastroianni, dans une interview au journaliste Dominique Verdeilhan, raconte qu'au début de *La dolce vita* il n'y avait que ce dessin de Fellini. Cf. « Marcello Mastroianni sur sa rencontre avec Fellini », émission *Aujourd'hui la vie*, Antenne 2, 1984, consultable dans les Archives Ina.fr., <<https://www.ina.fr/video/>>. Cf. aussi M. MASTROIANNI, *Mi ricordo, sì io mi ricordo*, sous la direction de Francesco Tatò, Cineteca di Bologna, 2018.

⁶ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Rome, 27 décembre 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, édition établie et présentée par C. Gauteur, préface de J. Risset, lettres de Fellini traduites de l'italien par J. Nicolas, Paris, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1998, p. 43.

trait. Toujours chez Jung, féminité, inconscient et dimension aquatique sont souvent associés.

Il semble donc que Georges Simenon, au Festival de Cannes de 1960, ait reconnu immédiatement la signification profonde de *La dolce vita*, ainsi qu'une correspondance entre l'imaginaire de Fellini et ses propres urgences expressives, ce qui va souder, à partir de ce jour, une amitié et une complicité qui dureront toute la vie.

Un deuxième moment où l'image de la mer paraît jouer un rôle important, voire activement déterminant, dans la relation entre Fellini et Simenon, est la réalisation du *Casanova*, un film du cinéaste italien dans lequel la dimension aquatique du monde dans lequel vit le protagoniste vénitien offre un décor privilégié pour la représentation des fantasmes féminins qui l'obsèdent.

Comme il est assez notoire, à l'occasion de la sortie du film en France, Georges Simenon a contribué à son lancement par un long entretien avec Fellini, publié par *L'Express* avec un titre significatif, « Casanova, notre frère »⁷. Casanova est le prétexte d'une nouvelle manifestation de complicité entre les deux amis, culminant dans une confidence de Simenon à Fellini qui est restée célèbre dans les ragots littéraires : « Vous savez, Fellini, je crois que, dans ma vie, j'ai été plus Casanova que vous ! J'ai fait le calcul [...] J'ai eu 10.000 femmes depuis l'âge de 13 ans et demi »⁸. Cet aveu hyperbolique, qu'ira alimenter toute une légende dans la presse à scandale, sera bientôt détourné en image grotesque par Fellini dans *La Cité des Femmes*⁹, afin d'exorciser, probablement, la composante machiste de sa propre personnalité qu'il sentait partager avec l'ami écrivain.

Ce qui est moins connu, c'est que dans la réalisation de ce film un rôle fondamental a été joué par un rêve de Fellini où le nom et la figure de Simenon sont strictement associés à l'évocation de la mer comme métaphore de la sphère la plus intime, profonde et indicible d'eux-mêmes, là où les deux artistes puisent de quoi alimenter leur créativité. Fellini raconte ce rêve, fait en 1974, dans une longue lettre adressée à Simenon datée deux ans plus tard, pour lui démontrer justement combien

⁷ « Simenon, Fellini : Casanova, notre frère », *L'Express*, 21-27 février 1977, maintenant reproduit avec le titre *Casanova, notre frère* dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., pp. 88-96.

⁸ *Casanova, notre frère* dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., p. 95.

⁹ Dans ce film il y a le personnage de Sante Katzone (dont le nom en italien fait une allusion phallique explicite, ridicule et grossière) qui fête avec un énorme gâteau au 10.000 bougies sa 10.000^e conquête amoureuse.

et comment sa présence, même imaginaire, est déterminante pour l'aider dans ses moments de blocage artistique. Je l'appellerai le rêve de Neptune.

Dans la première partie de cette lettre, le cinéaste décrit ses tourments face à ce film qui lui semble impossible à réaliser, car Fellini a l'impression que sa nouvelle création lui oppose une résistance insurmontable :

Inertie, découragement, marasme, haine à l'égard de ce film, la sensation d'être allé me fourrer dans un sale pétrin, des nuits entières passées à ergoter, à rêvasser sur la manière de me tirer sans trop de dégâts des engagements que j'avais pris. Qu'est-ce que j'ai à voir avec Casanova ? me disais-je [...] Et puis, comment vais-je faire pour tourner un film dans une langue qui n'est pas la mienne¹⁰ ?

Et puis, la nuit, ce rêve, où Fellini a l'impression de se réveiller à cause du « cliquetis incessant d'une machine à écrire »¹¹. Il y a un jardin, il y a une tour. Il s'approche et regarde à l'intérieur de la tour par une fenêtre. Il y voit un personnage mystérieux, de prime abord il pense qu'il s'agit d'un moine¹² ; des enfants joyeux l'entourent, touchent sa bure, son cordon. « À la fin l'homme se retourne : c'est Simenon »¹³. « Et que fait-il ? », demande Fellini dans son rêve. Une voix lui répond : « – Il peint son nouveau roman. Tu vois ? Il en a déjà peint plus de la moitié. C'est un roman magnifique sur Neptune »¹⁴. « [...] C'est un fait indubitable

¹⁰ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Chianciano, août 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., p. 31. La société de production PEA – Productions Associées Européennes, d'Alberto Grimaldi, avait demandé à Fellini de tourner son film en anglais.

¹¹ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Chianciano, août 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., p. 32.

¹² À propos de cette image récurrente de Simenon confronté à un moine pendant son activité d'écriture, cf. une interview de Simenon par Carvel Collins intitulée *The Art of Fiction* et publiée dans *The Humanities*, revue du Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, n. 23, 1956, puis publiée en français dans SIMENON, *Œuvres complètes*, traduction de J.-R. Major, Lausanne, éditions Rencontre, 1968, p. 314 : « Quand je faisais un roman commercial, je ne pensais à lui que durant les heures où je l'écrivais. Mais aujourd'hui, lorsque j'écris un roman, je ne vois personne, je ne parle à personne, je ne réponds pas au téléphone – je vis exactement comme un moine. Toute la journée, je suis l'un de mes personnages. Je ressens ce qu'il ressent ».

¹³ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Chianciano, août 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., p. 32.

¹⁴ Ivi.

que le lendemain matin j'ai senti ma tension diminuer, le film m'a semblé moins détestable et je me suis mis à travailler » – conclut Fellini dans sa lettre :

J'ai fait le film. La difficulté de la langue anglaise ? mais puisque dans mon rêve Simenon arrivait même à « peindre » ses romans, pourquoi n'aurais-je pas pu tourner un film dans une langue qui n'est pas la mienne ?

Et le fait que le personnage me soit étranger ? Cette distance que je sentais vis-à-vis de Casanova ? Oui, c'est vrai, c'était un personnage qui m'était étranger, que je sentais loin de moi, mais en même temps c'était un personnage qui vivait profondément en moi, exactement comme Neptune, dieu des abysses marins.¹⁵

Nous pouvons remarquer que, dans ce rêve, les figures de Simenon et de Jung ont fusionné, comme il arrive parfois dans des scènes oniriques, l'image du psychanalyste étant évoquée par l'apparition de la tour. Celle-ci, pour un lecteur de l'œuvre de Jung tel que Fellini l'était, ne peut que renvoyer à la célèbre tour de Bollingen que Jung s'était fait construire au bord du lac de Zurich, en concevant ce bâtiment comme une sorte de « symbole de totalité psychique »¹⁶. Jung en parle longuement dans ses *Souvenirs, rêves et pensées*, des écrits autobiographiques que Fellini aimait particulièrement. Il est significatif qu'en cette même année 1976, Fellini, dans une autre lettre, fasse justement à Simenon une description détaillée et pleine d'émotion de sa visite à la tour de Bollingen. Jung était déjà mort, pourtant Fellini, grâce à un petit-fils du psychanalyste qui était aussi un admirateur de ses films, avait pu en visiter les endroits les plus secrets, parmi lesquels une pièce où Jung gardait ses mandalas, ses statuettes, « un bric-à-brac incroyable, et dans un coin une robe de magicien, d'initié, de gourou »¹⁷. Ces objets en même temps bizarres et naïfs révèlent, à ses yeux, une capacité d'accepter complètement son humanité la plus profonde, sans masques ni crainte du jugement d'autrui :

¹⁵ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Chianciano, août 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., pp. 32-33.

¹⁶ C.G. JUNG, *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées*, recueillis et publiés par A. Jaffé, traduits de l'allemand par R. Cahen et Y. Le Lay avec la collaboration de S. Burckardt, Gallimard, Paris, 1966, p. 266 [éd. orig. *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, 1961].

¹⁷ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Rome, le 27 décembre 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., p. 44.

[...] cette baraque m'a donné une sensation de joie, j'ai eu l'impression de sentir un Jung plus humain, plus grand, plus proche et plus mystérieux. C'était comme découvrir en lui un vice secret, et pour cette raison je l'en aimais davantage. [...] Si un savant comme lui, un philosophe, un penseur accepte les conditionnements et les limites d'un rituel qui, à nos yeux au moins, peut paraître vaguement ridicule, cela veut dire qu'il sait voir plus profondément et qu'il a vraiment laissé derrière lui toutes ces choses qui passent en général pour un comportement convenable¹⁸.

Fellini aurait dit des choses similaires à propos de Simenon, dont il appréciait le courage dans sa recherche de l'« homme nu », à savoir des personnages que, dans ses romans, l'écrivain représente dans leurs conduites et leurs réactions les plus secrètes, parfois honteuses mais vraies, celles que d'habitude tout le monde cache à cause des contraintes sociales. La fusion onirique entre Jung et Simenon, ainsi que l'évocation de la sacralité de la mer (par la nomination de la divinité marine Neptune) sont donc pour l'inconscient de Fellini, qui s'exprime par ce rêve, le moyen le plus efficace pour manifester et résoudre les difficultés d'un dilemme artistique que Fellini et Simenon partagent tout à fait, en se découvrant frères et complices : comment sonder les zones d'ombre, les inquiétudes, les fantasmes de l'âme ? Comment dire ce qui, par définition, est indicible ?

Casanova, même détestable, « [...] vivait profondément en moi, exactement comme Neptune, dieu des abysses marins ». Le Simenon de son rêve, en lui montrant qu'il est possible de trouver un langage renouvelé (car il « peint » ses romans), débloque sa créativité : « J'ai fait le film », dit Fellini.

Il y a eu un troisième moment où l'image de la mer, évoquée par Fellini en parlant de Simenon, a exprimé une signification si intense qu'elle a entraîné des conséquences importantes et durables pour la vie professionnelle de son ami écrivain. Il s'agit d'une conversation de Fellini avec Daniel Keel, fondateur et propriétaire d'une grande maison d'édition en Suisse. Liés par une amitié intellectuelle très vive, Keel et Fellini se rencontraient souvent en Suisse. Le cinéaste avait accordé à Diogenes Verlag l'exclusivité de tous ses textes en langue allemande. C'est en 1970 environ qu'a lieu une conversation à propos de Simenon dont Daniel Keel se rappelle à distance de plusieurs décennies, et qu'il

¹⁸ Lettre de Fellini à Simenon, datée de Rome, le 27 décembre 1976, dans FELLINI, SIMENON, *Carissimo Simenon. Mon cher Fellini*, cit., pp. 44-45.

raconte dans une interview au *Monde des livres* en 2011¹⁹ : Fellini veut absolument que Simenon soit partout reconnu comme un écrivain d'authentique littérature, et non plus, comme cela arrivait souvent à l'époque, uniquement comme l'auteur des Maigret ou d'une littérature de gare. Il en parle donc à Daniel Keel de façon passionnée et fort efficace. Le discours de Fellini, « s'extasiant » quand il exprime son admiration pour Simenon, culmine par une image maritime qui reste ancrée dans la mémoire de son interlocuteur : « [Simenon est] aussi insondable que la mer ». Et il conclut son discours admiratif par une demande à l'éditeur : « Pourquoi ne publierais-tu pas Simenon ? »²⁰ Fellini obtient ce qu'il veut. Il arrive à convaincre Daniel Keel, entre autres arguments, par cette comparaison puissante qui se gravera dans la mémoire de l'éditeur, au point que celui-ci en parle encore, dans son article au *Monde*, à quarante ans de distance : Simenon est « aussi insondable que la mer ».

Il est notoire que, pour Fellini, la mer est par définition l'espace métaphorique de son inconscient, toujours fuyant et insaisissable, pourtant si révélateur des secrets de l'âme humaine. Comme il l'affirme dans son livre *Faire un film*, « [...] c'est sans doute pour cela que la mer est, pour moi, si fascinante, comme quelque chose de jamais conquis : l'endroit d'où viennent les monstres et les fantômes »²¹. D'où viennent des trésors de vérité aussi, comme des artistes tels que Simenon et lui-même le démontrent, par leur besoin contraignant et souvent douloureux de porter à la surface ce qui gît au fond de leur intériorité : « Plonger dans l'abîme de la mer au fond de l'inconscient, pêcher dans le gouffre de la mer et remonter avec des trésors. *Descendre dans son inconscient* »²².

Cette image, celle d'une « mer insondable », est donc efficace, dans la conversation entre Fellini et l'éditeur Daniel Keel, pour évoquer les qualités les plus saisissantes du romancier Simenon : une écriture fascinante et toujours inassouvie, car toujours en tension vers un fond

¹⁹ D. KEEL, « L'homme de Zurich. L'éditeur suisse allemand Daniel Keel explique comment il a fait connaître l'écrivain outre-Rhin », *Le Monde des livres*, Cahier du *Monde* n. 20653, vendredi 17 juin 2011, p. 3.

²⁰ KEEL, « L'homme de Zurich », cit.

²¹ FELLINI, *Faire un film*, trad. fr. J.-P. Manganaro, Paris, Éditions du Seuil, 1996, pp. 59-60.

²² FELLINI, *Il libro dei sogni*, cit., p. 251. C'est moi qui traduis. Cette phrase est écrite en lettres capitales par Fellini. La partie en italique est soulignée dans l'original. L'association explicite ou métaphorique entre la mer, son inconscient et son art est récurrente dans de nombreux dessins de ses rêves.

de vérité humaine cachée sous les mensonges et les masques sociaux, ce que Simenon appelle l'« homme nu », comme nous l'avons dit, un fond où, comme au fond de la mer, se cachent des monstres, des fantasmes, des inquiétudes, plus rarement des trésors. Fellini arrive à convaincre Daniel Keel et, dès 1977, Diogenes Verlag deviendra l'éditeur de Simenon en exclusivité pour la langue allemande (il le sera jusqu'en 2017, date où un autre éditeur zurichois, Daniel Kampa Verlag, relèvera cette exclusivité. Ce sera un événement qui, dans le monde de l'édition suisse, suscitera une certaine clameur)²³.

Il est intéressant de rappeler qu'en Italie aussi la valorisation éditoriale de l'œuvre de Georges Simenon passe par l'intermédiation de Fellini. À partir des années '60, le cinéaste, par l'influence surtout de son psychanalyste Ernst Bernhard, partage en effet un climat de renouvellement culturel très vif en Italie, épris de réflexions sur les composantes spirituelles les plus profondes et cachées de l'humain, dont l'un des points de repère principaux est la pensée jungienne²⁴. C'est dans ce contexte d'interrogation sur l'humain que nombre de ses films ainsi que son *Libro dei sogni* ont vu le jour. Or, c'est aussi dans ce contexte qu'un nouveau projet éditorial est pensé, dans le but de publier des textes considérés comme des chefs-d'œuvre de l'esprit, indépendamment de leur origine et de leur notoriété. Il s'agit d'Adelphi qui, jusqu'à présent, est restée l'une des maisons d'édition les plus prestigieuses en Italie, et dont la naissance avait été annoncée en 1962 chez Ernest Bernhard. C'est là que Fellini veut, et obtient, que son ami Simenon soit publié. En effet, Simenon était publié en Italie dès les années '30, par l'éditeur Mondadori. Un grand succès commercial, mais qui ne concernait – à de rares exceptions près – que ses Maigret. La réputation de Simenon était comme bloquée par ce stéréotype éditorial. Pourtant, la capacité de Simenon à sonder les parties les plus profondes et cachées de l'humain avait attiré l'attention des responsables d'Adelphi, notamment de son directeur Roberto Calasso²⁵ qui, au début des années '80, formule le projet de publier tout Si-

²³ Un véritable « coup d'état » (« ein Coup gelang »), c'est ainsi que le journaliste Andreas Scheiner a défini ce passage des droits d'édition. Voir A. SCHEINER, « Er hat gut lachen », *Zeitonline*, <<https://www.zeit.de/2018/30/daniel-kampa-verlag-buecher-star-autor-diogenes>>, mis en ligne le 23 juillet 2018, (dernier accès 14.05.2019).

²⁴ Sur l'influence de la pensée de Carl Gustav Jung et du psychanalyste jungien Ernest Bernhart en Italie, cf. A. CAROTENUTO, *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977 ; CAROTENUTO, *Jung e la cultura del XX secolo*, Milano, Bompiani, 1995 ; C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo, 2017, pp. 145-181.

²⁵ R. CALASSO, *L'Impronta dell'Editore*, Milano, Adelphi, 2013, édition numérique, pp. 27-29.

menon, surtout ses romans durs, les moins commerciaux, les moins connus en Italie. Or, il y avait des obstacles, Simenon hésitait, et ce n'est que grâce à l'intervention de Fellini auprès de son ami que ce projet s'est réalisé. Aujourd'hui encore, Adelphi est l'éditeur italien de Georges Simenon, enfin reconnu – grâce à Fellini aussi, et même au-delà de la disparition des deux amis – comme un grand écrivain.

En conclusion de cette réflexion, revenons à l'image de la mer qui, comme nous l'avons vu, a été une composante importante d'une sorte de langage secret entre Fellini et Simenon, dont ils comprenaient immédiatement le sens et la densité sémantique grâce aux affinités profondes qui les unissaient et à des repères communs, notamment la psychanalyse de Jung. Nous pourrions à présent élargir cette affirmation, car la mer est un puissant archétype de l'humain qui nous concerne tous²⁶. Le vide, l'inquiétude, le vertige ; le désir et la répulsion ; l'attraction et la peur de l'engloutissement ; la fascination et la terreur face aux mystères de l'existence, de la mort, de l'altérité, de la sexualité, de l'inconscient. Autant de sensations complexes et contradictoires que Fellini et Simenon, comme ils se le confiaient au cours leur correspondance, se proposaient d'explorer, de représenter, de transformer, en paroles et en images. La métaphore de la mer est l'un des outils récurrents de cette recherche expressive. C'est pourquoi, dans cette métaphore, élaborée par leur art, nous, les lecteurs de Simenon et les spectateurs de Fellini, pouvons toujours percevoir des parties insaisissables de notre intimité.

²⁶ Cf. A. CORBIN, H. RICHARD (sous la direction de), *La mer. Terreur et fascination*, Paris, Seuil, 2011.