

Les Polarophiles Tranquilles

выпустил свой бюллетень № 1 под названием Шок Дард/Сименон и в нём мы говорили о работе Сименон в театре.

Три пьесы Сименон были поставлены в театре. Первая это «Улица негров», которая была поставлена и написана для театра под редакцией Сименон, в 1936 году в Брюсселе. Сименон не получил того успеха который он ожидал. Он удалил все афиши не желая тем самым быть подверженным критике. Романист Сименон категорически отказался от театральных постановок.

Нужно было подождать 1950 год, когда он вновь дал своё согласие работать для театра. Фредерик Дард, молодой писатель в поисках чего то нового в литературе, предложил написать сценарий для театра, пьесы «Снег был грязен».

Сименон соглашается на это сотрудничество, заранее обсуждая вопрос об авторских правах. Но Дард не слышит об этом. Он довольствуется тем что на афишах будет его имя, рядом с именем его кумира. Этот роман был представлен в театре с большим успехом. Уста двадцати пяти представлений было масса успешной критики.

В момент презентации которая была дана в честь этого успеха в 1952, Сименон забывает об одном, об этой ужасной фразе которая ранила Дард «У меня нет сценариста», Дард неоднократно подчеркивал это, давая интервью журналистам, как будто хотел дать понять что Сименон поступил не корректно и он этого не забудет. Следующее молчание было долгим.

Двумя годами позже, молодой актёр Фредерик Вальмен, ни кому не известный отправляет Сименон постановку «Мегрэ», *Свободный Бар*. Сименон проявил свой интерес к работе которую ему предложили. Он согласился снова попробовать ещё раз. Пьеса была поставлена в театре Шарль де Рошефор. С пятьюстами публикациями, она имела успех, но не тот что ожидали.

Следующее... Молчание! В начале вокруг успеха, затем вокруг карьеры потрясающего Фредерика Вальмен. Что случилось?

В номере 1 нашего бюллетеня 2003 года, я начал изучать эту тему ШОК Сименон/Дард. Я подверг анализу этот инцидент который имел место 19 марта 1952 года между Дард и Сименон, о котором так много было сказано в печати. Фредерик Дард много раз возвращался к этому эпизоду, но в последующем об этом не было упомянуто.

Изучаю эту тему я снова и снова нахожу много не понятного. Но я прихожу к заключению что Фредерик Вальмен был литературным подставным лицом Фредерика Дард. В начале моего поиска я понимал что смогу объяснить появление Вальмен в литературе и в театре.

В 2000 году после исчезновения Фредерика Дард ,я распространил через книжные лавки один артикль из уважения к этому большому актёру(бюллетень доступен по адресу в интернете). Я пытался узнать о Фредерике Вальмен у издательства «Чёрная река», но они меня убедили что этого закончилось.....

В результате моей работы(распространения артикля), не так давно ,один человек нашёл меня и дал адрес «мертвого» Вальмен ,который воскрес!

Я позвонил ,мне сказали что моя гипотеза была не обоснована. Мне отказали представить корреспонденцию Жоржа Сименон.

Я не поддался ни угрозам, ни давлению которое начали на меня оказывать.

В начале новых доказательств которые я обнаружил ситуация стала более ясной.

Волнение которое я начал вокруг имени Вальмен побудило опубликовать литературную публикацию , в номере 75 журнала **813**(январь 2011), под названием «Фредерик Вальмен и популярные писатели», вместе со своей автобиографией, которая имела свои последние титры «Проклятый прохвост». Это название любопытно тем что лишь оно одно было опубликовано в серии издания «Специальный полицейский», издательство Чёрная река(раньше Фредерик Вальмен подписывал книги Джеймс Картер). Где был отмечен окончательный конец его деятельности как романиста, затем в 2002 году на встрече друзей , Вальмен дал свою корреспонденцию с Жоржем Сименон ,которую не дал мне. Эти письма были опубликованы в in-extenso в номере 16 *Тетрадь Сименон* под названием «Огни Рампы», несколькими месяцами раньше до выхода бюллетеня номер 1 *Polarophiles Tranquilles*, Шок Сименон /Дард, (я узнал об этом чуть позже).

Друзья Жоржа Сименон через своего секретаря мне написали»Как жаль что вы не знали о существовании номера 16 ,это бы помогло вам не входить в заблуждение о Дард и Вальмен .Фредерик Вальмен существует и я его встретил! Я изучил оригиналы экземпляров переписки соответствия с Сименоном по поводу *Свободный бар*».

Я изучил Тетрадь 16, и ничего не нашёл чтобы противоречило моим предположениям. Для меня Дард остаётся автором который написал сценарий для *Свободный бар*. Он использовал этот псевдоним чтобы обмануть Сименон.

Следовательно я поехал в Брюссель для того чтобы познакомиться с секретарём ассоциации Друзья Сименон и уточнить все детали знакомства

с Вальмен (за которой последовали публикации Сименон/Вальмен).В результате нашего богатого деталями диалога с секретарём Друзей Сименон я снова и снова подтверждаю свои догадки:

- секретарь который работал у Вальмена после его смерти изъясил все рукописи из архива

- рукопись работы *Свободный бар* и переписка Вальмен(которые должны бы быть там) тоже исчезли из архива странным способом,так же отсутствуют архив Жоржа Сименон которые хранились в Университете Льеж(Профессор Беноа Денис этого университета подтвердил мне это)

Дениз Сименон кто следила за секретарскими делами своего мужа в этот период времени:все документы тщательно были классифицированы и лишь эта исчезнувшая рукопись которая доказывала схожесть Вальмен и Дард,была изъята,тем самым давая нам понять что Сименон хотел скрыть этот эпизод из жизни.

Я не буду вас утомлять своими длинными анализами,лишь представлю вашему вниманию некоторые письма Вальмен:

«29 окт.55 Мой дорогой Вальмен,Спасибо тебе за те новости которые ты мне написал. Мои поздравления!После всех доработок и вашего ответа стиль стал немного телеграфичней. Мегрэ теперь очень разный , *Мегрэ ошибается.И другое что я вижу Мегрэ боится.*(Оба находятся в печати в Сите)

Я жду чтобы отослать копии пьесы за границу для публикации,так будет проще.Как мы и договаривались ,о «*Снег был грязен*» я оставляю себе вариант который был переведён для меня ,так будет лучше для моего успеха здесь , так как времени для адаптация книги в театре необходимо больше».Между тем , перевод пьесы , и я предлагаю вам 25 % прав ,естественно мы обсудим с вами это лично.Вас устраивает это?Могли бы вы мне выслать чек на 77.500 франков.

Мои дружеские пожелания вам

Жорж Сименон.

Вы могли бы мне выслать переводы , на которые я отвечу, пошлите мне некоторое количество экземпляров для Парижа-театр, которые я прямо пошлю заинтересованным лицам Жорж Сименон – " Golden Gate " av. Королевы Элизабет – (Канн А.М). »

«Канн 10 ноября.

Дорогой Вальмен ,

Вы меня плохо поняли. В статье 10 говорится о 25%, часть авторских прав которые принадлежат мне, это значит что для автора который является французом. Но для иностранного постановщика речь идёт о 50 %, только о написании постановки не говоря о переводе

Это даёт нам следующие цифры:

Постановщику 50%

Автору французскому 50%

Это точно что я должен дать 50% вам? Может быть 25% из 50%

С дружественными пожеланиями Жорж Сименон.

Жорж Сименон - " Golden Gate " av. Королевы Элизабет -Канн (А.М). 901-76

Эти два письма являются ключами разгадки к нашей задаче. Это даже удивительно что Вальмен открыто пишет.

Первое письмо датированное (29 октября 1955) оно было написано после первых премьер и показывало что Сименон имел успех: постановка имела успех ,он нашёл сценариста о котором он мечтал. Он предложил ,ему больше чем для обычных сценаристов ,чтобы продолжать это выгодное сотрудничество которое(ему принесло бы 77500 франков как и Вальмен). Какой автор в начале своей карьеры не хотел бы получить такой шанс?

Только творец уверенный в себе(кем и стал Дард в 1950/1955) мог себе позволить отклонить такое предложение и больше ничего не ждать от Сименон тем самым доказывая ему что он был самым лучшим сценаристом для его пьесы. Этот сценарист ведёт себя с романсье так же как и навязывая ему свои собственные интересы: публикация пьесы *Свободный Бар* в журнале «Свободные работы» №114(ноябрь 1955) Фредерик Вальмен «все права переиздания и перевода и постановки в театре зарезервированы для всех стран в том числе и для России» Этот акт насилия имел мотивации стирая оскорбление, которым подвергалась работа «*Снег был грязен*». Это мог быть только Дард!

Благодаря этой постановке Фредерик Дард «уронил с пьедестала своего кумира», и он заменил его. Большинство критиков как например Антони Буржесс посвятил статью о Сименон, он пролил свет на? : «Сан-Антонио, Фредерик Дард, признанный приемник (Сименон), вероятно более значительный автор самых оригинальных криминальных романов» (Hommage à Overt Yuiop ,éd .Grasset, Paris, 1988)

Я оставляю ответственность формулировки Burgess, мне не позволяющему устанавливать шкалу ценностей между этими двумя гигантами французской литературы XX-ого века ,век в котором я не осмелился бы сравнивать картины таланта Пикассо и Матисса.

Что же произошло после? Дард не нуждался в доказательствах этой игры между двумя псевдонимами и двумя писателями. За ним оставалось последнее слово «Мегрэ» больше не мог быть адаптирован для театра. Сименон упал с этим ниже, чем мог бы.

Когда Дард начал использовать свою стратегию. Благодаря своему постоянству, он ничего не потерял в своей работе, всё представляется в хорошем свете для Сименон, с соучастием театрального окружения, он даёт Вальмен продолжение своей стратегии, адаптировать множество других романов первого плана.

Он сам не начинает адаптацию «Орхидеи не для мисс Блендиш», совместно подписанная с Елиане Чарлес (вероятно с сестрой Фредерика Чарлес) и Марсел Дюхамел «Снег был грязен» после инцидента о котором мы упоминали ранее. Из опыта который он извлёк, он понял что можно оставить Фредерика Вальмена для роли адаптера который бы делал всё.

И эта игра иллюзий повторялась в театре, в романах, а также в кино и по телевидению, до тех пор, пока Дард не решает возобновить снова свою работу.

Для любителей и поклонников Фредерика Дард, обнаруживать произведения, которые автор не пожелал опубликовывать под своим именем, даёт счастливую неожиданность и источник наслаждения. Давайте думать, что Фредерик Дард нам даст ещё некоторые ...

Толкование стилей

Под редакцией Роберта Делёзе

Хемингуэй писал стоя. Сименон писал сидя за столом. Хемингуэй писал от руки. Сименон писал на печатной машинке. Хемингуэй желал писать на столько, чтобы его стиль никогда не утратил актуальности текущего времени. Именно в этом направлении он переписал тридцать девять раз последнюю часть произведения «Прощение в вооружение». Сименон, он пишет быстро, но многие утверждают что его стиль плох. Хемингуэй писал по два листа в день. Сименон писал роман в течение 15 дней, лишь Мегрэ был создан за три-четыре дня. Означает ли это то что Сименон не имел стиля? и Хемингуэй он был само совершенство? Ничего не может быть точным. Мы знаем только то что Сименон не хотел использовать наречия и Хемингуэй не хотел использовать прилагательные. Это то о чём мы поговорим. Так достаточно лишь открыть роман Хемингуэя, как тут же мы обнаруживаем как мало прилагательных присутствуют в прозах: например, мы проанализируем пять первых строк романа «Прощение в вооружение» где есть всего пять оборотов с прилагательными и далее их количество уменьшается. У Сименон, мы видим что он пытается не использовать наречие но ему это не очень удаётся. Однако когда Сименон использует в своих произведениях наречия, это не звучит красиво, особенно когда наречия заканчиваются на «мент», мы думаем что Хемингуэй и (Дашиел Хаммет) для написания романа, используют стиль где герой романа должен совершать действия, это называется компортементалист, на английском это звучит «беавористе». Эту технику написания сегодня знают и употребляют многие писатели, многие пытаются имитировать этот стиль в своих произведениях, тем самым они не преуспевают в этом стиле и создают не столько персонажи, сколько действия. За одним исключением (как уже отмечалось ранее в одной из книг под названием «Учителя детективного романа вышедшая под изданием Бордас в 1991 году) что это метод был уже использован многими, Проспер Мериме, в своей новелле *Матео Фальконе (Mateo Falcone)*, которая была опубликована в 1829 до выхода *Убийцы* Хемингуэй и *Le Faucon maltais* Хаммет (где присутствует игра слов в название этих двух работ).

Сименон (он ничего не изобрел) в сущности. Критики в эту эпоху (а она существовала всегда) так же считали что проза Сименон не имеет стиля. То, что не только парадоксально а даже глупо, так как (после) законченного произведения, автор, занявший место в Пантеоне универсальной литературы, обязан отвечать требованиям,

которым этот псевдо стиль мог отвечать, сименьонен .Критика так же существовала для Бальзак и Золя. В 50 годах когда спросили у американского критика Дачейл Хаммета кому он отдаёт предпочтение из писателей романистов он ответил что это Сименон (ни Хименгуэй ни Элиот ни Джеймс ни Фирзгальд) которые ему пришли бы на ум первыми. Не смотря на то что он читал так же таких авторов как Пруст, Флобер, Мопассанн и т.д.

Мы утверждаем что существуют различия между романами детективными и романами «криминальными», что первая категория в свою очередь имеет преимущества, в частности в описании деталей более конструктивно. В целом это является рефлексом и подтверждением. В романе загадки, что интересно, что автора интересует исключительно игровая тема романа. Эта игра в кошки мышки для своего читателя. На пример если мы возьмём Холмса, Экюль Пуаро, Вольф мы можем видеть что действие могут происходить либо в маленьком городке либо за городом. Всегда один и тот же вопрос кто совершил это преступление?.

Мы обнаруживаем что в «криминальном» романе преобладает действие главного героя романа, в центре событий. Здесь, по крайней мере, участник или жертва - только повод для речи об учтивости в социологическом подтверждении термина. Школа детективного романа, это - причастность к факультету социальному.

Мы делаем вывод... Читая или перечитывая роман ***Дружеская коммуна*** Чарльза Диккенса (1865) замечаем, что в задумки этого романа (декорации дают нам ответ, кто является преступным, главным действующим лицом) между тем, в рамках городского описания.

Ещё лучше, мы знаем что в то время когда Диккенс пишет свой роман, Достоевский начинает писать свой знаменитый роман «Преступление и наказание». Несмотря на то что это разные герои такими как Хеддстоне на английском и Раскольников на русском мы находим в этих двух романах красочное и детальное описание города, действия, что явно доминирует в криминалистических романах. Но ни Достоевский ни Диккенс не являются авторами детективного романа.

Литературная критика не говорит *романист* о писателе криминала, но называет его автор криминального романа, полицейского романа, так же, как она не говорит об авторе романов которых называют, романист. А так же для этой официальной критике (по другому мы можем говорить о системе издательской печати, которая создаёт коллекции «детективных романов» и как мне

кажется презирает это. Александр Жардин и Эммануэль Берхем, являются криминалистами тогда как Дидье Даеник, Жан-Франсуа Вилар, Андре Елена, Фредерик Фрадержи... (не являются авторами-криминалистами). Если следовать за этой догматической демаркационной линией, то мы можем констатировать что Клод Авели создал произведение романиста, когда он написал «*Заключенный*» (который оказал сильное влияние на «*Иностранец*» Альберта Камю ,) но он вдруг стал писать полицейские романы ,так например когда он написал *Двойную смерть Фредерика Бело* и ее продолжение. Также для Честера Химес ,*Круиз Лее Гордон, Королева яблок*, скользкого Франциск Рук *Promenade en Marge* и *Операции Миллибар*, Жана Меккэ, жертвующего ударами ради Жана Амила *Noces de soufre* ...Что касается Жан Вотрен, Себастьяна Жапризо, Даниэля Пеннак и некоторых других, которые последовали противоположным стилям (в чёрных костюмах цвета слив), они стали бы, как по волшебству, настоящие романисты. Во что играем?

РОБЕР ДЕЛЁЗ