

PETRUȚA SPÂNU  
Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

### *Centre et périphérie chez Georges Simenon*

Georges Simenon (1903-1989) durant toute son existence a hésité entre ce que nous pourrions appeler le centre et la périphérie, que ce soit sur le plan de son existence (hésitation entre Paris et l'éloignement de Paris) ou sur le plan de son engagement littéraire (préférence pour les genres marginaux). L'explication du phénomène semble naturelle : un auteur de nouvelles populaires perfectionne son écriture et passe au roman policier, puis au roman psychologique, dont il modifie partiellement le contenu, en y introduisant un style précis et séduisant. Il fabrique ainsi des narrations qui amusent les masses de lecteurs, mais qui gardent la dignité d'un objet esthétique élaboré. Ce mélange idéal sera reproduit à l'échelle industrielle et diffusé par le livre, la presse, le cinéma et la télévision. De ce point de vue, Simenon apparaît comme un habile arrangeur d'idées connues et de thèmes familiers, comme un « doxographe »<sup>1</sup>, c'est-à-dire comme une personne qui continue d'expliquer même après que tout a déjà été compris.

A la différence des auteurs dont l'existence coïncide avec leur œuvre, il s'est construit encore vivant une légende intensément médiatisée. Son image personnelle, privée et professionnelle, a occupé en permanence la scène littéraire. Sa production de fictions se complète de textes autobiographiques, d'interviews, d'essais et d'articles divers. Le résultat est une sorte de symbole amplifié où se fondent le commissaire Maigret et son créateur.

Il fait partie des auteurs qui entretiennent des rapports ambigus et distants avec l'institution littéraire. Sa marginalité n'est pas celle d'un écrivain « maudit » ou réfractaire, mais résulte de sa tendance à occuper les zones intermédiaires, imprécises du point de vue institutionnel, traitées parfois comme « paralittérature ». Ainsi, son œuvre amalgame certains traits de la littérature culte avec ceux qui appartiennent à la littérature populaire. Le long de sa vie, il a eu un comportement d'attraction/refus vis-à-vis des instances littéraires, des rôles académiques, des formes de la consécration ou de la mode, restant, d'habitude, sur le côté, mais attirant de temps en temps l'attention sur lui.

Sa famille appartenait à la petite-bourgeoisie traditionnelle liégeoise. Fils de chapelier, son père Désiré a été toute sa vie comptable dans une compagnie d'assurances. Son nom de famille dérive de Simon l'apôtre et est fréquent en Wallonie et dans le Nord de la France, avec de nombreuses variantes. Sa mère, née Brüll, est d'origine hollandaise-flamande et prussienne. Fille d'un marchand de bois qui a fait faillite, elle a d'abord été vendeuse dans un grand magasin, ensuite sans profession, après le mariage. Elle prendra en pension des étudiants, y compris des Roumains. Certains de ceux-ci seront évoqués dans les souvenirs de son fils (*Pedigree*) ou apparaîtront comme personnages dans les romans *Le Locataire* ou

---

<sup>1</sup> Michel Serres, *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Minuit, 1974, p. 221.

*Crime impuni.* Devenu employé, son père se dirige vers les formes de la petite-bourgeoisie de type nouveau, plus pauvre, que la mère supporte plus difficilement que le père. C'est pourquoi elle prend en pension des étudiants. La transformation est accompagnée de tension. L'élévation sociale (l'employé est un demi-intellectuel) est en même temps un déclassement. Leur fils est sensible à cette contradiction, et marqué par elle. Bien que sa mère veuille le faire pâtissier, ses parents l'inscrivent pourtant à l'un des meilleurs collèges catholiques de Liège. Le désir de promotion sociale est plus puissant, déterminé aussi en partie par les qualités de l'enfant intelligent et doué. Mais cette aspiration n'a pas été assez intense, paraît-il, et n'a pas attaché l'adolescent à l'école, qu'il abandonne à quinze ans. Divers facteurs ont déterminé cette rupture : la santé délicate de son père, qui mourra d'ailleurs trois ans plus tard, la crise de personnalité de son fils qui s'affirme dans cet acte, le sentiment qu'il est incompris et méconnu dans un milieu conservateur et répressif dont il ne possède pas entièrement le code. Pourtant, pendant son enfance, il a partagé l'incompréhension effarouchée de sa famille vis-à-vis du prolétariat revendicatif en ascension et de sa grève générale<sup>2</sup>. A Liège, ville industrielle carbonifère, avec des usines métallurgiques au début du XX<sup>e</sup> siècle, le centre bourgeois de la ville a une vision fantasmagique sur la périphérie prolétaire, et l'enfant apprend à se situer socialement à partir de ces points de références.

En renonçant à l'école, la dot culturelle du jeune Simenon n'est pas trop grande. Il n'est donc pas un « héritier », dans le sens que le terme avait au début du siècle. Il est attiré, dans une relation presque fétichiste, par la lecture, surtout par Gogol, Tchékhov et Conrad<sup>3</sup>, par les livres, le papier, les crayons (surtout jaunes et durs, qui lui semblaient plus « nobles » que n'importe quel autre objet).

Il passe son enfance, son adolescence et sa jeunesse à Liège. Cette ville de province, ancienne capitale, pendant plusieurs siècles, d'une principauté indépendante, et métropole industrielle au début du XX<sup>e</sup> siècle, possède une longue tradition d'autonomie et une mentalité réfractaire à l'Etat belge unitaire. Située au centre d'une région, la Wallonie, avec des traditions populaires et dialectales puissantes, elle a tendance à exprimer sa dynamique en termes orgueilleux, parfois légèrement méprisants, et résiste à la force d'attraction du centralisme institutionnel des deux capitales, politique et administrative (Bruxelles) et culturelle (Paris).

Entre l'insularité de la ville natale et sa position de petit-bourgeois, il existe une homologie certaine, l'une des composantes majeures de son univers littéraire. D'une part, le petit-bourgeois traditionnel peut jouer son rôle et affirmer son importance dans le cadre restreint de la vie provinciale ; il se sent à son aise dans une ville petite ou moyenne et règne symboliquement, surtout s'il est d'origine populaire, sur le tissu urbain. Ainsi, la famille du côté paternel, bien que modeste, est installée, incluse au centre de la ville<sup>4</sup>. D'autre part, la mesquinerie inhérente à

<sup>2</sup> *Je me souviens*, dans *Œuvres complètes*, t. 17, Lausanne, Rencontre, 1968, p. 147.

<sup>3</sup> Roger Stéphane, *Portrait souvenir de Georges Simenon*, entretien, Paris, Quai Voltaire, 1989, pp. 46-47.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 134.

la vision petite-bourgeoise concorde avec l'étroitesse et l'horizon limité de la vie de province. Dans cet espace fermé, la petite-bourgeoisie ressent avec douleur ou avec aversion les différences de statut social, compare les « rangs » et opère des discriminations. La province est pour elle en même temps un royaume et une île maudite<sup>5</sup>. La contradiction est visible dans l'attitude du couple que forment ses parents, décrite dans les mémoires du fils (*Je me souviens*) et dans sa biographie romancée *Pedigree*. Son père évolue heureux, tranquille, serein et confiant dans son petit cercle de vie, dans sa routine sans perspective, en affichant sa satisfaction et son goût pour l'existence simple et naïve. Sa mère est toujours préoccupée par le « qu'en dira-t-on », par les différences sociales, les apparences et le rang<sup>6</sup>.

L'espace mental du père est formé de la conformité de la classe moyenne avec la ville moyenne. Il est reconnu dans le cadre citadin provincial. Ses itinéraires familiers entre l'école, la banque et le magasin sont comme autant de déplacements à l'intérieur des remparts d'un univers sûr et protecteur. Son mode de vie se répercutera dans l'œuvre de son fils. Le mythe de la famille et celui de l'« antifamille » se retrouveront dans ses romans psychologiques, et ses nombreux couples seront composés de femmes dominatrices et de maris passifs, effacés et paisibles.

Les éléments biographiques mentionnés ci-dessus paraissent s'ordonner autour de trois lignes de force :

1. La rupture juvénile avec les études, mais aussi avec sa famille, avec sa ville et avec un certain mode de vie est le point de départ de sa carrière. Même si au début ce n'est qu'un geste rituel, elle détermine son avenir. La « montée »<sup>7</sup> à Paris, le choix de la carrière de journaliste, puis de celle d'écrivain, signifient quitter son groupe et ses coordonnées (routine, manque d'horizon et de perspective). Dans la troisième partie de *Pedigree* et dans les entretiens avec Roger Stéphane que nous avons cités, il exprime sa volonté d'échapper, par l'écriture, au statut de victime des membres de sa famille et de sa classe. La recherche du succès rapide par la littérature populaire et « industrielle », son désir du gain et du luxe constituent, dans la même optique, une revanche prise sur la médiocrité. Ce geste initial sera répété par Simenon plusieurs fois au cours de son existence, par exemple lors de son installation aux Etats-Unis d'Amérique, au Canada, en Suisse ou sur son yacht personnel. Chaque fois qu'il vivra dans les excès ou dans les dépenses trop grandes, il adoptera une forme de vengeance vis-à-vis de l'origine modeste de sa famille.

2. La fidélité vis-à-vis de la mentalité petite-bourgeoise caractérise pourtant son existence. Cet écrivain aventureux et cosmopolite mène une vie ordonnée et casanière. C'est un gaspilleur qui a tendance à accumuler, à collectionner des

<sup>5</sup> Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), René Girard considère que le trait que propage la classe bourgeoise dans les sociétés modernes occidentales est le désir envieux et mimétique pour l'autre ou pour ce que celui-ci possède.

<sup>6</sup> *Je me souviens*, éd. citée, pp. 80-81.

<sup>7</sup> *Monter à Paris*, incorrect géographiquement, implique l'ascension, la reconnaissance, la réussite sociale.

productions littéraires ou des expériences érotiques, qu'il comptabilise plus ou moins (tant de romans écrits, tant de jours pour écrire un roman, tant de femmes séduites, dix mille, comme il avoue à Federico Fellini en 1977<sup>8</sup>). Maigret, son remplaçant et son double fraternel, est par excellence la figure maussade et nostalgique du petit-bourgeois égaré dans la jungle des crimes. L'intérêt et la sympathie de Simenon se dirigent surtout vers les « petites gens », c'est-à-dire vers une certaine partie de la classe moyenne, où dominent les humiliés, les opprimés et les vaincus. Ceux-ci ne constituent pas toute la petite-bourgeoisie, mais sont l'une de ses composantes typiques, celle marginalisée, déclassée, réduite au silence. Les exemplaires sociaux isolés deviennent ainsi, par l'attention insistante et généreuse de l'écrivain, des types humains communs, représentant toute l'humanité. Ne pouvant pas contenir l'ensemble des relations dans un « tableau social », Simenon se déclare tantôt indifférent<sup>9</sup>, tantôt hostile à la politique et à l'histoire. Il n'est tout au plus qu'un « anarchiste »<sup>10</sup> passif et sage.

3. L'option neutraliste est l'une des figures sous lesquelles se manifeste le trait principal du comportement social de Simenon, solution choisie pour résoudre les contradictions personnelles, surtout l'opposition/fidélité vis-à-vis de la classe d'origine. Le choix de vivre dans diverses résidences en Suisse, par exemple, a une forte signification symbolique. Ces retraites confortables se trouvent dans un pays occidental réputé pour sa neutralité. A l'exception des années passées à Paris au début de sa carrière, entre 1922 et 1937, il est resté loin des pôles sociaux de grande intensité. Même aux Etats-Unis, au Canada ou en France, il recherche la province et la vie à la campagne. Il s'est aussi isolé des centres intellectuels et littéraires. Ce genre d'éloignement et de comportement neutraliste concorde avec sa littérature « populaire », qui évite les thèmes incommodes et la controverse d'idées. Il préfère se reconnaître dans le mythe de l'artisan, de l'ouvrier, hérité des naturalistes, et non pas dans celui de l'homme de lettres. Il se compare à un menuisier qui fabrique des meubles, ou se définit comme un « ouvrier des lettres »<sup>11</sup>.

La marginalité que choisit l'écrivain comblé de succès, d'honneurs et de bien-être matériel est l'inversion de sa solitude initiale, qu'il n'a pas abandonnée, mais qu'il a exploitée, en en tirant le maximum de profit.

Il est entré en littérature à seize ans par le journalisme. Il débute avec des contributions modestes, chroniques et faits divers à *La Gazette de Liège*, un journal de sa ville natale. Lorsqu'il débarque à Paris, il occupe des fonctions de secrétaire auprès de personnalités importantes, mais publie aussi dans la presse des reportages, des centaines de nouvelles et de « romans de gare », le plus souvent érotiques. Il ne sait pas encore s'il veut devenir journaliste ou écrivain ou continuer de vivre d'expédients, en attendant que le sort lui sourie. Il n'est sûr que de deux

<sup>8</sup> Celui-ci l'ironise amicalement dans le film *Città delle donne* (*La Ville des femmes*) par le personnage grotesque du docteur Zübercock qui, dans le décor extravagant de son château, fête la 10 000<sup>e</sup> conquête, par un gâteau énorme orné de dix mille bougies.

<sup>9</sup> *Quand j'étais vieux*, Paris, Presses de la Cité, 1970, pp. 34 et 144.

<sup>10</sup> *Un Homme comme un autre*, Paris, Presses de la Cité, 1975, pp. 284 et 311.

<sup>11</sup> *Le Roman de l'homme*, Lausanne, L'Aire, 1980, p. 77.

choses : de son talent littéraire et de son désir de réussir. Pour l'instant, sa culture lacunaire est étroitement liée à la littérature mercenaire que le jeune provincial est obligé d'écrire. En même temps il fréquente la bohème littéraire, mais, lucide et prudent, il ne se laisse pas emporter. Il n'a pas accès aux circuits légaux et mondains de la grande littérature. De ses nombreux pseudonymes qu'il utilise pour signer ses écrits, on peut déduire qu'il retarde son début.

A cette époque, c'est-à-dire entre 1920 et 1930, deux mouvements littéraires, très différents, luttent pour s'approprier l'héritage symboliste : la *Nouvelle Revue Française*, d'une part, et le groupe surréaliste, avant-garde radicale qui contestait l'existence même de la littérature, d'autre part. Simenon n'avait de place en aucun d'eux. Imprégné de rationalisme classique et de morale traditionnelle, il n'avait pas d'affinités idéologiques avec l'aventure surréaliste. Il aurait pu se reconnaître dans l'humanisme des auteurs de la *NRF* et y adhérer (d'ailleurs sa consécration viendra aussi plus tard de leur part). Mais la barrière de classe l'éloignait d'un courant dont les représentants étaient recrutés pour la plupart dans la grande bourgeoisie française. Il justifiera plus tard sa voie solitaire, en invoquant son horreur vis-à-vis des cénacles et des « chapelles ». Il parlera de la période de ses débuts littéraires dans un roman étrange, intitulé *Le Passage de la ligne* (1958), qu'il évoquera plusieurs fois dans ses entretiens avec Roger Stéphane. Pour passer la ligne, c'est-à-dire la barrière entre les classes, l'homme ne peut compter que sur le hasard, surtout sur certaines rencontres heureuses, déterminées par le destin. L'homme ne choisit pas, il est choisi, notamment en fonction de son origine sociale.

Simenon cherchera le succès par rapport à celle-ci, dans la littérature de large diffusion. Il reprendra la stratégie vérifiée par Ponson du Terrail dans son roman *Rocamboles* et par Maurice Leblanc dans son *Arsène Lupin*. A l'aide de la maison d'éditions Fayard, il lancera une série de nouvelles qui mêlent le réalisme et les aventures, en se centrant sur un seul héros, Maigret, qui n'est pas limité au rôle de simple policier, mais possède aussi une dimension supplémentaire ironique de justicier et de surhomme. Le succès sera commercial et symbolique. Vendues en volumes bon marché, ses nouvelles policières conquièrent le public large. Leur auteur connaîtra une célébrité aussi grande que celle de son personnage-vedette. La série Maigret ne le lance pas dans une direction nouvelle, mais achève plutôt la tendance initiale. Il reste fidèle aux genres populaires de consommation facile, et qualifie sa littérature de « semi-alimentaire ». Sa tentative est pourtant téméraire et innovatrice. Dans l'entre-deux-guerres le système littéraire n'avait pas fait place, comme dans les pays anglo-saxons, au roman policier, basé en même temps sur la personnalité d'un enquêteur (policier officiel ou détective privé) et sur une énigme qui devait être résolue comme un *puzzle*. Maigret remplit cette lacune et réinvente le genre par une version qui aura bientôt la réputation d'être française.

Simenon crée donc un genre à l'intérieur d'un genre. Il fonde l'« empire »<sup>12</sup> Maigret, dont la forme de production et de diffusion ne se limitera pas au livre, original et traduit, mais s'étendra aux médias, c'est-à-dire à la presse, à la radio, au

---

<sup>12</sup> Simenon et Denyse, sa deuxième femme, emploieront aussi les termes « usine », « industrie » et « entreprise ».

cinéma, plus tard à la télévision. Il se maintiendra ainsi à l'intérieur de la littérature industrielle, même s'il lui confère une dignité spéciale. Il intégrera dans son travail d'écrivain des activités juridiques et de gestion et concevra l'écriture comme une pratique sociale.

Il montera lentement dans la hiérarchie littéraire. Il se détachera peu à peu du roman policier et écrira des romans psychologiques de facture traditionnelle, qui l'approcheront de la sphère de la littérature française. Il sera reconnu par les grands écrivains, certains d'entre eux collaborateurs marquants à la NRF. Les éditions Gallimard le publient. Max Jacob, Jean Cocteau, François Mauriac, Henry Miller rendent hommage à l'auteur de romans policiers. André Gide l'admire, le commente, compare *La Veuve Couderc* à *L'Étranger* d'Albert Camus, le recommande comme le plus grand et vrai romancier français et répand ainsi dans son entourage la « simenonite aiguë ». Les tirages de ses volumes s'inscrivent entre 10 000 et 92 000 exemplaires. En 1952, il sera élu membre de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique. En 1960, il présidera le XIII<sup>e</sup> Festival du film à Cannes. Il n'aura pas d'autres distinctions ou prix. Il regrettera son omission par l'académie Nobel ainsi que son ignorance, par les spécialistes, comme psychiatre et criminologue.

En 1940, le médecin consulté dépiste une affection cardiaque, en interprétant mal une radiographie, et ne lui accorde plus que deux ans de vie. Ce diagnostic le détermine à écrire ses mémoires à l'intention de son fils Marc, alors âgé de trois ans (*Le Pedigree de Marc Simenon*). Il les publiera en 1945 sous le titre *Je me souviens*, puis, en 1948, dans *Pedigree*, une sorte de « fiction autobiographique »<sup>13</sup>, qu'il appellera roman autobiographique ou autobiographie romancée, en fonction des interlocuteurs. Les deux textes sont des sources documentaires importantes pour sa biographie.

Une vingtaine de ses personnages appartiennent aux « déviants »<sup>14</sup>, c'est-à-dire aux marginaux, aux proscrits, aux aventuriers, aux escrocs, aux vagabonds, ou à ceux qui se séparent de leurs habitudes antérieures, des fonctions et des normes consacrées de leur milieu par un geste (ir)réparable, et pénètrent dans un monde dont ils ignorent les repères, ce qui est normal dans un univers romanesque détaché du genre policier

<sup>13</sup> Pierre Assouline, *Simenon*, biographie, Paris, Julliard, 1992, p. 13.

<sup>14</sup> Jacques Dubois, *Simenon et la déviance*, dans *Littérature*, Paris, Larousse, n° 1, *Littérature, idéologie et société*, février 1971, p. 67. La notion de « déviance » que propose Jacques Dubois est illustrée à partir de l'analyse de six romans significatifs de Simenon. Le schéma typologique est réparti en fonction des points suivants :

- a) profitant d'un événement, le héros rompt avec ses habitudes, avec les fonctions et les normes de son milieu ;
- b) sa rupture est confirmée par un crime ;
- c) il s'évade, connaît l'aventure, vit dans un monde trouble ;
- d) sa « délivrance » est ratifiée comme un salut ;
- e) il échoue, soit qu'il devienne fou, soit qu'il retourne au point de départ avec l'impression de néant ;
- f) il a acquis pourtant de l'expérience, de la lucidité et a fait son bilan personnel.

et dont il porte encore les traces. L'attitude de l'auteur vis-à-vis de ces « pauvres gens » est faite de pitié et de sympathie. La « déviance » touche aussi les conformistes, qui se la représentent comme un horizon mythique, possible solution imaginaire à leurs impasses. Le passage du pôle conformiste au pôle non-conformiste, de la routine à l'aventure est récurrente dans les romans psychologiques de Simenon, comme si le vagabondage et l'anarchie étaient les formes de la transformation à laquelle rêve en secret le petit-bourgeois. Le déplacement dans un milieu étranger (escapade, adultère, délinquance, changement de métier, etc.) est accompagné d'aliénation. Incapable de communiquer avec son nouveau milieu, le personnage est exclu du groupe. Son drame est qu'il ne puisse trouver nulle part sa place. Parfois la solution est la mort, comme dans *Les Suicidés* ou dans *Lettre à mon juge*.

La crise du personnage a le sens d'une dégradation en même temps morale et sociale, mais est vécue délibérément, volontairement, comme une tentative par laquelle il retrouve son identité. Ce schéma narratif maintiendra sa valeur fonctionnelle, mais sera ajusté à l'âge et à la situation du héros. La narration linéaire est placée dans un décor précis. Les événements sont racontés par un narrateur extérieur au monde fictif et apparaissent dans la perspective du personnage principal. Celui-ci est d'habitude un bourgeois mûr, actif, scrupuleux, modéré et modeste qui abandonne sa carrière, sa famille, sa routine et se lance dans une aventure qui changera sa destinée. Simenon a longtemps brodé sur ce canevas. Chez les bourgeois rangés, comme l'industriel Malétras (*Le Bilan Malétras*) ou comme l'avocat Gobillot (*En cas de malheur*), la crise commence sous l'aspect d'une vie sentimentale double, mais le choix de l'amante dans un milieu marginal et louche est aussi l'occasion d'une interrogation existentielle. Toute la biographie de l'individu, son passé familial, les traces de ses traumatismes refoulés réapparaissent à la surface, et l'aventure objective est doublée d'une reconversion psychique, d'une résurrection du passé. Dans tous ces cas l'être change. Aussi la narration contient-elle des évocations sous la forme de confessions, de monologues intérieurs, de fragments de journaux intimes, où le héros se cherche, s'analyse, fait son bilan. Parfois de tels épisodes introspectifs arrivent à un acte irréversible. Dans *Un Nouveau dans la ville*, par exemple, le pèlerinage que fait le héros dans sa ville natale le force à confronter les diverses images de son existence et le mène en fin de compte au crime et au suicide. Par contre, dans des romans comme *La Vérité sur Bébé Donge*, *Trois chambres à Manhattan* ou *Les Anneaux de Bicêtre*, un homme mûr a l'occasion de s'analyser pendant une parenthèse momentanée de son existence (voyage, hospitalisation), une sorte de leçon salvatrice qui le laisse disponible, prêt à recommencer *Une Vie comme neuve* (l'un des romans de Simenon porte ce titre).

Après la fuite et le passage de la crise, le héros peut revenir à son milieu d'origine. Mais il ne sera plus le même. Revenu de l'escapade, le calme de Monsieur Monde, par exemple, « laissait entrevoir une sorte de vide vertigineux »<sup>15</sup>. La dernière phrase évoque cet homme qui « n'avait ni fantômes ni ombres », et qui semble avoir échappé à son monde « noir et fantomatique »<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> *La Fuite de Monsieur Monde*, Paris, La Jeune Parque, 1945, p. 215.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 216.

Rares sont les cas où le héros est complètement récupéré, après avoir « déraillé », par sa réinsertion dans le rythme familial, comme à la fin moralisatrice et conventionnelle de *Feux rouges*.

Mais il y a aussi des personnages qui prennent la direction inverse, de l'anarchie à la monotonie, comme dans *Le Suspect* ou *L'Ane rouge*. Ainsi, entre les deux ensembles de personnages le mieux représentés dans ses romans s'établissent un véritable échange et une équivalence inversée. Parfois le parcours décrit s'effectue à l'intérieur de la petite-bourgeoisie. Le protagoniste reste sur place, mais a l'état d'esprit de son semblable qui prend le train et abandonne sa vie antérieure. Dans *Une Vie comme neuve*, par exemple, le héros change d'existence en même temps réelle et imaginaire, mais sans avoir modifié son statut social.

Beaucoup de ses romans psychologiques ont une forme policière, lorsqu'au milieu ou à la fin se produit un crime. L'enquête ne constitue qu'un élément accessoire, et est souvent dirigée par des détectives ou des policiers agressifs et véreux, comme dans *Les Fiançailles de Monsieur Hire*.

Comment le petit-bourgeois peut-il rester inchangé et en même temps se laisser attirer par l'aventure ? La solution que donne Simenon se trouve dans les romans évoqués ci-dessus ainsi que dans le personnage qui domine toute sa création, Jules Maigret.

Maigret n'est pas un policier habituel. Commissaire à la Police Judiciaire française (l'équivalent de Scotland Yard ou du F.B.I.), il se permet certaines libertés vis-à-vis des règles de l'institution à laquelle il appartient. Il a tendance à se comporter comme un enquêteur privé. D'ordinaire, il est mêlé à des péripéties périlleuses ou sordides, affronte les criminels, mais a l'aspect d'un employé honnête et d'un père de famille tranquille, qui tient à ses habitudes (pipe, bière, pêche) et à son confort (pantoufles, fauteuil, plats succulents). Il porte les signes évidents de la mentalité et du style de vie petit-bourgeois, mais se plaît à fréquenter les milieux douteux, les endroits suspects et équivoques. Dans *Liberty-Bar*, par exemple, il savoure l'atmosphère trouble du café, oasis du monde interlope. Il se met dans la situation de ceux qu'il soupçonne de crime. Ce mode de transfert est le principe de sa méthode d'investigation. Ainsi le représentant de l'ordre et de la loi acquiert-il l'attitude mentale du marginal ou du coupable qu'il interroge. A partir de là, on peut voir dans Maigret l'image du petit-bourgeois qui rêve d'une réalité que sa condition sociale lui refuse. Les pôles, incompatibles dans le cas des autres personnages, se réconcilient dans un seul être, en même temps la doublure du narrateur et le substitut du romancier. L'image ambiguë de l'investigateur autorisé et autoritaire qui s'identifie aux enquêteurs accusés de crime est renforcée par le nom (*maigre, maigrelet*), qui renvoie par antiphrase à la silhouette corpulente, massive et lourde du personnage, et par le prénom, qui en argot signifie, entre autres, proxénète, amant, époux.

Maigret peut explorer les coulisses du mal parce qu'il appartient à l'institution policière, ce qui lui confère une position d'arbitre. Dans la lutte entre le criminel et la justice ou entre le « déviant » et le bourgeois, entre la périphérie et le centre, il est un intermédiaire distant et conciliant. Par sa profession et sa vocation, il est du côté du pouvoir répressif. Mais dans son esprit et son acte, il conteste ce pouvoir,

ne s’y associe pas dans certains décrets et règles. Parfois il donne une chance au coupable en renonçant à le dénoncer ou à le remettre aux autorités. Cette neutralité bienveillante est inspirée par l’attitude de son créateur, qui se maintient loin du monde, de ses institutions et de ses luttes.

### *Résumé*

Georges Simenon fait partie des auteurs qui entretiennent des rapports ambigus et distants avec l’institution littéraire. Sa marginalité résulte de sa tendance à occuper les zones intermédiaires, imprécises du point de vue institutionnel, traitées parfois comme « paralittérature ». Tout au long de sa vie, il a eu un comportement d’attraction/refus vis-à-vis des instances littéraires, des rôles académiques, des formes de la consécration ou de la mode, restant, d’habitude, sur le côté, mais attirant de temps en temps l’attention sur lui.

L’option neutraliste est l’une des figures sous lesquelles se manifeste le trait principal du comportement social de Simenon. A l’exception des années passées à Paris au début de sa carrière, entre 1922 et 1937, il est resté loin des pôles sociaux de grande intensité, des centres intellectuels et littéraires. Même aux Etats-Unis, au Canada, en Suisse ou en France, il recherche la province et la vie à la campagne. Ce genre d’éloignement et de comportement neutraliste concorde avec sa littérature « populaire », qui évite les thèmes incommodes et la controverse d’idées.