

INTRODUCTION

On a aujourd'hui quelque peu perdu de vue l'incroyable succès populaire des romans de Georges Simenon (1903-1989), retentissant dès les années 1930 mais plus encore durant les décennies de l'après-guerre. Certes, l'auteur n'est pas inconnu du public actuel, et le nom du mémorable commissaire Maigret suffit le cas échéant à évoquer l'image de son créateur avec lequel on l'a si souvent confondu, allure bonhomme, regard malicieux, chapeau et pipe au bec. Il faut se rappeler que le romancier débutant qui défraye la chronique dans les années 1920 et 1930 – la rumeur évoque notamment l'écriture d'un roman enfermé dans une cage de verre – devient durant les Trente Glorieuses une personnalité chérie du grand public et un phénomène culturel apprivoisé par les médias, confirmant le succès de librairie qu'il était déjà avant la guerre : tandis qu'*Ici Paris* le signalait en 1947 comme l'auteur le plus volé dans les bibliothèques municipales de la capitale¹, chaque nouveau roman de celui qui est l'écrivain français vivant le plus traduit dans le monde au début des années 1950, devançant Gide et Sartre², et l'un des plus productifs (51 titres paraissent au cours de cette décennie), est un événement médiatique, au même titre que les faits et gestes de la personnalité – sa vie en Amérique, son retour triomphal en Europe, ses déménagements successifs, sa vie de château à Échandens, sa nouvelle demeure extravagante à Épalinges, etc. La presse d'alors se passionne pour les records que Simenon pulvérise régulièrement, au point où il devient difficile, s'amuse le journal *Confidences*, « de tenir la comptabilité exacte de la production de ce diable d'homme³ ». « Littérature de notre temps. Deux romanciers à

1. « Dans les bibliothèques municipales les kleptomanes préfèrent le Simenon », *Ici Paris*, 18 novembre 1947.

2. ASSOULINE Pierre, *Simenon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 (1992), p. 647.

3. « Aussi féru soit-on de sa prose, a-t-on fini un de ses livres que l'on apprend que deux ou trois autres sont déjà publiés » (BALDIN, « Vivre et réussir. La méthode de Georges Simenon », *Confidences*, 1956). Capable d'écrire jusqu'à treize romans par année, comme ce fut le cas en 1938, Simenon développe une image de romancier prolifique : « Selon son contrat Simenon écrira 18 romans en 2 mois ! » titre *La Gazette de Liège* en 1955.

gros tirages : Georges Simenon et Graham Greene », peut-on lire dans *Construire* le 25 février 1955 tandis que *La Tribune de Lausanne* annonce en date du 27 mai 1957 que « le romancier à 100 millions d'exemplaires [...] travaille en moyenne un jour par semaine et s'apprête à vivre au château d'Échandens... son 28^e domicile ». Les médias se montrent friands de palmarès, à l'instar de l'*Index translationum* que publie l'UNESCO depuis 1949. Dans celui dont les *Lettres françaises* fait état en 1955, Simenon est au troisième rang des titres traduits (60), derrière Staline et Lénine et devant Jules Verne (54), Zola (44) ou Maupassant (41)⁴. En outre, le nom de Simenon est associé à l'usage nouveau du terme best-seller dont *Le Robert* date l'apparition en 1947 et la diffusion dans les années 1960.

Au travers des chiffres et du phénomène culturel et médiatique, c'est le souvenir de l'affection que des millions de lecteurs de par le monde ont porté à l'œuvre et à la personne de Simenon que ce livre vise à faire revivre et à étudier, par le biais de l'examen des lettres reçues par l'auteur entre 1953 et 1973, année à laquelle ce dernier annonce qu'il n'écrira plus de romans. Moins connu que la correspondance qu'il entretenait avec ses pairs illustres, André Gide ou Henry Miller, ce courrier, conservé au Fonds Simenon de l'université de Liège et totalisant, de 1948 à 1989, 5 556 lettres, est le point de départ d'une démarche inspirée par le cas singulier que Simenon représente dans l'histoire des lettres, de par son succès et sa large audience. Ce faisant, il s'agit surtout de mieux comprendre de quoi est faite la lecture ordinaire : qui écrit à Simenon ? Quelle est la nature de l'attachement à un écrivain et à ses livres lorsqu'on n'est pas le lecteur savant que présupposent les études littéraires ? Qu'écrit-on à l'auteur d'une œuvre célébrée pour son atmosphère, offrant le récit de vies banales et de crises existentielles saisies à même la routine grise du quotidien et de ses contours matériels, mais aussi figées dans la référence quelque peu nostalgique à un Paris et à une Europe de l'entre-deux-guerres ? Et dans quelle mesure l'appartenance au genre policier, avec ses motifs de l'énigme et de l'enquête, incite-t-elle les lecteurs à prendre la plume ? À quels aspects de cet univers fictionnel et de sa mise en forme se montre-t-on sensible ? Comment s'adresse-t-on à l'écrivain que la célébrité a hissé au rang de vedette ?

Pour prendre la pleine mesure des enjeux qui sous-tendent ces questions, il convient de rappeler à gros traits quel a été le parcours de Georges Simenon⁵. Né en 1903 à Liège d'un père comptable et d'une mère employée dans un grand magasin, Georges Simenon a grandi dans « la partie petite-bourgeoise du populaire quartier

4. ABRAHAM Pierre, « Le témoin des *Lettres*. Échanges culturels », *Lettres françaises*, 21 avril 1955.

5. Qu'il s'agisse des débuts par le roman populaire, des emprunts au populisme, de l'orientation originale conférée au genre policier ou encore des relations avec les figures les plus légitimes du champ, certains éléments sont provisoirement survolés afin de permettre, dans un premier temps, un repère plus aisé dans la vie touffue du romancier. Ils seront développés au fil des chapitres suivants.

d'Outremeuse⁶ ». « Mal intégré dans [le] milieu très bourgeois » que constitue le collège Saint-Servais, « l'institution jésuite la plus cotée de la ville⁷ », il interrompt sa scolarité à 15 ans, devient tour à tour apprenti pâtissier et commis de librairie, avant d'être engagé en 1919 comme fait-diversier à *La Gazette de Liège*, où il passe de l'actualité locale à la rubrique littéraire et à des billets d'humeur signés Monsieur Le Coq puis G. Sim. C'est sous ce pseudonyme qu'il fait paraître par souscription l'année suivante son premier roman, *Au pont des Arches*, sous-titré « petit roman humoristique de mœurs liégeoises ». À la fin de l'année 1922, Simenon arrive à Paris « où il veut tenter sa chance⁸ ». Il est d'abord employé comme secrétaire par l'écrivain Jean Binet-Valmer, puis, en province, par le marquis Raymond de Tracy. Parallèlement, il rédige des contes et nouvelles galantes pour des revues qui s'intitulent *Froufrou*, *Paris-Plaisirs* ou *Paris-Flirt*, ainsi que pour le journal *Le Matin* et sa rubrique « Mille et Un Matins », supervisée par Colette. En 1924, s'établissant à Paris avec sa femme la peintre Régine Renchon, surnommée Tigy, il se consacre pleinement à la littérature populaire, fournissant sous divers pseudonymes et jusqu'en 1931 quelque 190 nouvelles et petits romans aux éditeurs de ce secteur, parmi lesquels Ferenczi, Fayard et Tallandier. Cette production importante et régulière lui permet de sortir de la gêne des débuts. Le couple mène assez vite une vie confortable, « fréquent[e] assidûment la bohème artistique de Montparnasse⁹ », au sein de laquelle se trouve Joséphine Baker, à qui l'on prête une brève liaison avec l'auteur. Puis les voyages s'enchaînent qui ont inspiré à Simenon de nombreux reportages et lui forgent une réputation d'écrivain baroudeur : en 1928 et 1929, sur les canaux de France, de Belgique, des Pays-Bas et d'Allemagne. Pour l'hebdomadaire *Voilà*, il se rend en Afrique en 1932, ainsi qu'en Allemagne et en Europe orientale en 1933. La même année, il donne le reportage « Peuples qui ont faim » au journal *Le Jour* après son voyage en Turquie et en URSS. En 1935, il effectue un tour du monde pour le compte de plusieurs journaux, dont *Marianne*.

C'est que depuis son arrivée à Paris, Simenon est devenu une célébrité. Ambitieux, il n'a que 24 ans lorsque sa réputation d'auteur prolifique de nouvelles galantes, policières et d'aventures lui vaut la proposition de rédiger un roman enfermé dans une cage de verre. Pour Pierre Assouline, son biographe, c'est la naissance du « phénomène » Simenon¹⁰. En 1931, alors que Simenon se fait connaître à l'étranger par le biais de premières traductions et que Janet Flanner évoque la

6. LEMOINE Michel, *Simenon. Écrire l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2003, p. 15.

7. DENIS Benoît, « Chronologie », in *Georges Simenon. Pedigree et autres romans*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. xxvi.

8. *Ibid.*, p. xxvii.

9. *Ibid.*, p. xxviii.

10. ASSOULINE Pierre, *op. cit.*, p. 187.

personnalité hors-norme du romancier dans le *New Yorker*, c'est par un événement mondain très médiatisé, le « Bal anthropométrique », qu'il lance chez Fayard la série policière sous patronyme des *Maigret* dans une boîte de nuit parisienne, une démarche publicitaire qui n'a de précédent dans le champ littéraire que celles de Grasset. Elle accroît son capital de visibilité mais rebute les écrivains en place et suscite les sarcasmes de la critique. Dix-huit romans *Maigret* paraissent jusqu'en 1934. Mis à la retraite, le commissaire reprendra du service dix ans plus tard pour 57 autres enquêtes. Évoquant le contraste avec le roman de police de la Belle Époque dominé par les figures du surhomme justicier (Arsène Lupin, Fantômas) ou du reporter-détective (Rouletabille), Jacques Dubois résume la teneur du « coup de force » que Simenon accomplit avec son héros fonctionnaire de police : « Alors que ses “concurrents” maintenaient le climat de jeu empreint de dandysme inhérent au genre, lui choisit résolument de doter ce dernier d'un contenu réaliste et d'une figure de détective à forte teneur humaine¹¹. » Maigret apporte donc avant-guerre la célébrité à Simenon, qui capitalise sur son image de « recordman » (366 articles pour 13 livres écrits en 1938). En 1933, tandis que la presse multiplie les sujets sur celui que l'on présente tout au long de la décennie et au-delà comme un « cas » ou un « phénomène » – ne dit-on pas que cet industriel repenté de la copie a déjà plus de deux cents titres sous pseudonyme à son actif? – Simenon signe chez Gallimard, sollicité sans succès quatre ans plus tôt. C'est à la fin de l'année 1937 que le romancier et André Gide, rencontré deux ans auparavant lors d'un cocktail chez leur éditeur, entament une correspondance qui se poursuit jusqu'en 1950¹². Parallèlement aux *Maigret*, Simenon livre à Fayard puis à Gallimard des romans non policiers qui se veulent plus littéraires et pour lesquels il emploie le terme de « roman dur », et alternativement de « roman-roman ». Tout comme la série policière dont ils gardent pour la plupart l'intrigue criminelle, ils développent des motifs dont s'est au même moment emparée l'école populiste, notamment celui de destins médiocres dont les cartes sont rebattues à l'issue d'une crise, d'un passé qui refait surface, d'un accident ou d'un crime, à l'instar de ce qui se passe dans l'univers du roman et du film noirs qui prennent leur essor au même moment de l'autre côté de l'Atlantique. Le courant populiste comme les enquêtes de Maigret, dont les critiques de l'époque ne cessent de mettre en avant l'« atmosphère », s'appuient en outre sur un réalisme poétique que le cinéma s'apprête à exploiter avec succès : citons *La Nuit du carrefour*, enquête de Maigret parue en 1931 et portée à l'écran

11. DUBOIS Jacques et DENIS Benoît, « Introduction », in *Georges Simenon. Romans I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. XIII-XVI.

12. Voir DENIS Benoît (éd.), *Georges Simenon et André Gide, ... sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, Paris, Omnibus, coll. « Carnets », 1999.

l'année suivante par Jean Renoir, ainsi qu'*Hôtel du Nord*, premier Prix populiste qui récompense Eugène Dabit, adapté par Marcel Carné en 1938. La réplique fameuse de ce dernier film tourne probablement en dérision un vocable alors par trop en vogue (« Atmosphère! Atmosphère! Est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère? »).

Simenon apparaît durant cette période comme une curiosité aux yeux d'André Gide. Ce dernier, qui incarne alors l'homme de lettres, « témoigne de son désir d'en savoir plus sur lui, afin de comprendre comment il écrit et compose ses romans, qui ne cessent de l'impressionner¹³ ». Jean Paulhan, le directeur de la NRF, peine en revanche « à cacher son hostilité à l'égard d'un écrivain qu'il considérera toujours comme un auteur populaire et rien de plus¹⁴ ». Benoît Denis a caractérisé cet échange épistolaire entre la nouvelle recrue de Gallimard et l'auteur de *Paludes* comme une « relation inégale » et « à sens unique », « un rapport formel de maître à disciple¹⁵ » où Simenon incarne parfois avec excès l'élève impressionné et trop heureux de l'honneur qui lui est fait. Se révélant « un lecteur extrêmement attentif et pénétrant de l'œuvre de Simenon », relevant notamment « les rapports parfois étroits que [celle-ci] entretient avec la littérature avancée de son temps, et notamment, selon [lui] avec le Camus de *L'Étranger*¹⁶ », Gide s'avère un conseiller précieux pour celui qui dresse à son mentor « un véritable plan de carrière » : « gâcher du plâtre » dans la littérature industrielle, s'exercer à la « semi-littérature¹⁷ » avec Maigret avant d'écrire à quarante ans son « premier vrai roman¹⁸ ».

13. DENIS Benoît, « Le romancier en projet. Quand André Gide étudiait Georges Simenon », *Bulletin des amis d'André Gide*, 105, n° XXVIII, janvier 1995, p. 55. On relève une démarche similaire de la part de l'érudite allemand Hermann de Keyserling qui, considérant Simenon comme un génie, insiste pour le recevoir. La rencontre a lieu en 1937 : « Très vite, Simenon comprend qu'il est observé comme un "cobaye" dont on aimerait percer le double mystère : sa capacité de production et sa vitesse d'exécution » (ASSOULINE Pierre, *op. cit.*, p. 351).

14. DENIS Benoît, « L'instinct du roman et l'intelligence de la littérature », *Georges Simenon et André Gide, ... sans trop de pudeur. Correspondance 1938-1950*, Paris, Omnibus, coll. « Carnets », 1999, p. 219.

15. DENIS Benoît, « Le romancier en projet. Quand André Gide étudiait Georges Simenon », art. cité, p. 57.

16. *Ibid.*

17. Notion qui fait une première apparition, en 1931, au cours d'un entretien avec Frédéric Lefèvre pour *Les Nouvelles littéraires* (cf. ASSOULINE Pierre, *op. cit.*, p. 205). Connu jusqu'alors comme Georges Sim, Simenon présente en ces termes la série des *Maigret* qu'il s'appête à publier. Il explique vouloir « ménager la gradation » qui de la littérature populaire sous pseudonyme le mènera à la rédaction du « roman pur, [de] l'œuvre d'art, qui ne doit rien qu'à elle-même et qui échappe à toutes les règles de l'édition » (*ibid.*).

18. DENIS Benoît, « Le romancier en projet. Quand André Gide étudiait Georges Simenon », art. cité, p. 62.

Sous l'Occupation, Simenon est contraint de demeurer là où il s'était installé peu avant, en Charente-Maritime, puis en Vendée. Il entreprend l'écriture d'un récit autobiographique, *Je me souviens...* (1945) que Gide lui suggère de réécrire à la troisième personne et qui devient *Pedigree* (1948). Les activités littéraires de Simenon durant la guerre lui vaudront d'être inquiété à son issue. De juteux contrats sont en effet signés avec la Continental, une société cinématographique allemande à laquelle l'écrivain vend l'exclusivité des *Maigret*, ce qui l'amène à être, durant les hostilités, le romancier le plus adapté au cinéma. On retrouve aussi sa signature au bas de feuilletons que fait paraître le titre collaborationniste *Je suis partout*. À la Libération le romancier est soumis à une assignation à résidence; en 1949, son avocat parvient à faire lever l'interdiction de publier de deux ans prononcée par le Comité d'épuration des gens de lettres. À l'automne 1945, Simenon s'envole pour le Canada. L'année suivante, il s'installe aux États-Unis. Maigret reprend du service et paraît dès lors régulièrement en feuilleton dans *France-Soir*. Il rencontre à New York Denyse Ouimet, qu'il engage comme secrétaire et qu'il épouse en 1950. La même année paraît *Le Cas Simenon* de Thomas Narcejac, « le premier essai important sur son œuvre¹⁹ ». 1952 est l'année de la tournée triomphale en Europe où, accompagné de sa femme et de leur fils John, il est accueilli et courtoisé comme une star; trois ans plus tard, il y revient définitivement, d'abord sur la Côte d'Azur, puis en Suisse, à Échandens entre 1957 et 1963 et ensuite dans l'imposante demeure qu'il fait construire à Épalinges sur les hauts de Lausanne. Le 24 février 1973, *24 heures* se fait le relais de la décision du romancier, qui annonce : « Pourquoi je n'écrirai plus. » Au cours des années suivantes, Simenon fait tout de même paraître vingt et un volumes de souvenirs et réflexions dictés au magnétophone. Ces *Dictées* sont publiées aux Presses de la Cité, l'éditeur qu'il a rejoint en 1945 après avoir quitté Gallimard, que les résultats de vente laissaient insatisfait. C'est encore en tant que célébrité littéraire que la presse et la télévision s'intéressent à lui jusqu'à sa mort le 4 septembre 1989 : *Paris Match* lui consacre en tout 18 reportages entre 1952 et 2003 (dont deux couvertures, à sa disparition et à l'occasion du centenaire de sa naissance).

Une première édition des œuvres complètes de Simenon rassemblant 72 volumes paraît à l'initiative des éditions Rencontre à Lausanne, entre 1967 et 1970. En 1988 débute aux Presses de la Cité l'édition complète des 192 romans sous patronyme (dont 75 *Maigret*), en 27 volumes (*Tout Simenon*). Deux volumes de romans paraissent dans la « Bibliothèque de la Pléiade » chez Gallimard en

19. DENIS Benoît, « Chronologie », *op. cit.*, p. xxxiii. Voir NARCEJAC Thomas, *Le Cas Simenon*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2000 (1950).

2003, complétés en 2009 par un volume qui comprend *Pedigree* et *Je me souviens*, ainsi qu'une sélection de romans à caractère autobiographique.

Le principal angle d'approche choisi par les éditeurs de la Pléiade, Jacques Dubois et Benoît Denis, est celui de la légitimité littéraire problématique de l'auteur : ainsi relèvent-ils d'entrée de jeu dans leur introduction que la reconnaissance institutionnelle échappe plus d'une fois à Simenon, à l'instar du prix Goncourt en 1932 et du prix Nobel de littérature dans les années 1960²⁰. Auteur de littérature populaire et sérielle, mais qui a affiché très tôt ses ambitions de faire de la grande littérature, Simenon apparaît dans cette optique d'un côté comme un écrivain qu'attire le prestige d'une carrière littéraire dans la sphère de production restreinte, cherchant à placer ses romans de facture plus littéraire chez Gallimard, flatté de recevoir les conseils d'André Gide et révélant une écriture sensible aux enjeux esthétiques de son époque. De l'autre côté, l'on a affaire à un auteur durablement implanté dans la sphère de grande production (les *Maigret*), qui subit la mauvaise réputation des genres populaires pratiqués à ses débuts sous pseudonymes et persiste aussi à contrarier le bon goût littéraire en endossant sans guère de complexes le rôle de la célébrité et en s'affichant en gestionnaire scrupuleux de sa fortune éditoriale et des droits de son œuvre. Suivant cette approche, Simenon fait ressortir les polarités du champ littéraire, soulignant l'incompatibilité des valeurs économiques, associées aux notions de grande diffusion, de succès populaire, de visibilité médiatique, de divertissement et des valeurs liées à une pratique artistique symboliquement pure, rapportée aux notions de rareté, d'élection, d'ascèse et à l'existence d'une complicité esthétique entre le créateur et son public. À suivre les travaux de J. Dubois et B. Denis, ces pôles contraires paraissent cependant s'équilibrer dans la notion de moyen qui gouverne plusieurs aspects de l'œuvre et de la position de Simenon : dans la fiction (le thème du médiocre), la pratique littéraire (l'invention d'une « semi-littérature »), et jusque dans la neutralité que figure son désengagement politique (répercutée dans la devise érigée en philosophie de vie par l'auteur et par Maigret : « Comprendre et ne pas juger. »). Le moyen se rejoue au plan de la réception : Jacques Dubois relève que « l'œuvre ne jouit que d'une semi-légitimité », recevant « un accueil timide » auprès des « experts », ceux de la critique et ceux des manuels scolaires²¹, tandis que, suivant un point de vue similaire, Bernard Lahire relève que

20. DUBOIS Jacques et DENIS Benoît, *op. cit.*, p. IX. Les honneurs proviennent plutôt de la périphérie : en 1952, il est reçu à l'Académie royale de Belgique ; en 1976, il est fait docteur honoris causa de l'université de Liège.

21. DUBOIS Jacques, « Statut littéraire et position de classe », in Christian Delcourt *et al.*, *Lire Simenon. Réalité/fiction/écriture*, Bruxelles, Labor, 1993 (1980), p. 68. Voir aussi ALAVOINE Bernard, « Simenon, la littérature et ses institutions », *Cahiers Simenon*, n° 5, 1991.

« cette littérature intermédiaire, à mi-chemin entre “haute littérature” et “para-littérature”, s’adresse, bien sûr, aux classes moyennes cultivées, mais touche plus généralement, de manière différente, le public cultivé comme le public populaire²² ». De son côté, Benoît Denis note que le patronage d’André Gide n’a pas forcément été favorable à l’écrivain et aurait même « beaucoup contribué à conférer à l’œuvre de Simenon le statut qui est le sien aujourd’hui : un statut ambigu et hésitant, excentrique dans le panthéon littéraire du xx^e siècle, pour une œuvre qui se situe à la lisière de la légitimité²³ ». C’est aussi bien la retenue de Gide qui est en cause, « veillant à équilibrer éloges et critiques » que la présentation de Simenon « comme un romancier en devenir, c’est-à-dire incomplet et à la recherche de ce subtil progrès qui lui assurerait la reconnaissance²⁴ ». L’image d’un auteur apprécié tant par le « “gros public” » que par les « délicats et les raffinés²⁵ » a en outre conduit à figer

la perception de Simenon dans l’état qu’elle a conservé aujourd’hui : celle d’un auteur « populaire », mais « distingué », dont l’œuvre s’adresse au grand public tout en possédant certaines caractéristiques cultivées. En cela, André Gide rejoint les tendances récentes de la critique littéraire, intégrant implicitement Simenon dans cette catégorie nouvelle et dont la définition est encore vague, mais dont Simenon est à la fois un représentant atypique et parfait : la littérature moyenne²⁶.

On peut considérer qu’actuellement cette perception n’a guère varié : éditeurs et critiques reprennent volontiers à leur compte la problématique de la reconnaissance pour aborder Simenon. On en veut pour preuve cette façon récurrente de présenter l’auteur à travers les hommages que lui ont rendu des figures éminentes et reconnues du monde culturel. Le site internet de la maison Omnibus, qui édite *Tout Simenon*, présente une page de « témoignages » où sont répertoriées les citations de ceux qui ont adoubé le romancier, de la fameuse déclaration d’André Gide (« Je tiens Simenon pour un grand romancier ; le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier que nous ayons en littérature française aujourd’hui²⁷ ») à

22. LAHIRE Bernard, « La sociologie implicite de Georges Simenon », in *L’Esprit sociologique*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2007 (2005), p. 184.

23. DENIS Benoît, « Le romancier en projet. Quand André Gide étudiait Georges Simenon », art. cité, p. 69.

24. *Ibid.*

25. Ce sont les termes qu’il emploie dans son *Journal* en 1948, cité par Benoît Denis.

26. *Ibid.*, p. 69-70.

27. Citation tirée du texte que Gide consacre à Simenon en 1939 dans le numéro des *Cahiers du Nord* dédié à l’écrivain. « Formule certes flatteuse », commente Jacques Dubois, « mais où “le plus vraiment romancier” se lit comme réticence venant de celui qui a passé son temps à déconstruire la forme romanesque » (DUBOIS Jacques, « *Il Signor Hire* », in Laurent Demoulin [dir.], *Georges Simenon. Les Cahiers de l’Herne*, vol. 102, Paris, Éd. de l’Herne, 2013, p. 271).

François Bon ou Jean d'Ormesson. Ce faisant, le site confirme un *topos* du discours attendant au créateur de Maigret et consistant à mettre en avant les grandes personnalités des arts et des lettres qui peuvent parler en faveur de Simenon. La plaquette que lui consacre en 1942 son éditeur Gallimard use déjà du procédé, citant Gide, bien sûr, mais aussi Pierre Mac Orlan et les critiques influents de l'époque (Thérive et Jaloux²⁸). La biographie de Bernard de Fallois parue en 1961 s'ouvre quant à elle sur un chapitre recueillant les témoignages élogieux d'Henry Miller, Maurice de Vlaminck, Jean Cocteau, Paul Morand et Jean Renoir. Deux années auparavant, pour les éditions Marabout, Léon Thoorens donnait lui aussi la parole à de « grands personnages des lettres » présentés dans son « enquête » sur Simenon comme des « témoins à décharge²⁹ ».

L'importante visibilité de l'auteur à succès est proportionnelle aux bruyants éloges dont il a souvent été l'objet de la part de personnalités installées. La recherche académique portant sur cet auteur ne traverse guère les frontières de sa Belgique natale. Deux revues sont dédiées à l'auteur : les *Cahiers Simenon* publiés depuis 1988 par l'Association des amis de Georges Simenon et, dès l'année suivante, *Traces*, revue publiée par le Centre d'études Georges Simenon de l'université de Liège. Ce dernier a vu le jour en 1976 à l'initiative du professeur Maurice Piron, après que l'auteur a légué ses archives à cette université. Jacques Dubois et Benoît Denis notent que la création du Centre marque le début d'un « courant critique de caractère universitaire, qui prend forme dans les années 1980 » et qui voit « une spécialiste de la génétique des textes comme Claudine Gothot-Mersch appliquer à Simenon les techniques d'analyse qu'elle réserve habituellement à l'écrivain particulièrement "canonique" qu'est Gustave Flaubert³⁰ ». Les jalons de cette critique universitaire restent néanmoins peu nombreux. Le premier d'entre eux est l'étude collective *Lire Simenon* en 1980 qui se penche sur « la reprise de certaines données biographiques, la référence aux grandes stratifications sociales, l'utilisation des codes du réalisme » tout en tenant compte du « rôle actif [de Simenon] dans l'aménagement du champ des lettres durant l'entre-deux-guerres³¹ ». À l'instigation de Jacques Dubois se développe un examen sociolo-

28. Intitulée « Simenon, ses débuts, ses projets, son œuvre », cette brochure anonyme de vingt pages est l'œuvre de Raymond Queneau, ainsi que l'indique la notice du Fonds Simenon.

29. Ce sont, en dehors de l'incontournable André Gide, Henri Clouard, Pierre-Henri Simon, Léon Lederer, Robert Kemp, Pierre de Boisdeffre, Thomas Narcejac, Paul Guth, François Mauriac, Franz Weyergans et Robert Kanters (THOORENS Léon, *Qui êtes-vous Georges Simenon?*, Verviers, Éd. Gérard, coll. « Marabout Flash », 1959, p. 19-23).

30. DUBOIS Jacques et DENIS Benoît, *op. cit.*, p. LXX.

31. Présentation de quatrième de couverture. Delcourt Christian, Jacques Dubois, Claudine Gothot-Mersch, Jean-Marie Klinkenberg, Danièle Latin, *Lire Simenon. Réalité/fiction/l'écriture*, Bruxelles, Labor, 1993 (1980).

gique des relations de Simenon à la sphère restreinte du champ, et de ses efforts littéraires et éditoriaux pour la rejoindre. Avec Jacques Dubois, Jean Fabre ou Benoît Denis ont aussi montré dans quelle mesure l'*habitus* petit-bourgeois de l'écrivain s'est mué, par opposition à l'appellation d'homme de lettres, en posture du romancier et de l'artisan, lisible jusque dans la sociologie romanesque à l'œuvre dans la fiction, à travers le thème récurrent des petites gens et de la vie médiocre. La sociocritique (Jean Fabre, *Enquête sur un enquêteur*, 1981) et la psychanalyse (André Vanoncini, *Simenon et l'affaire Maigret*, 1990) étudient quant à elles les analogies entre le créateur et le personnage de Maigret.

L'intérêt de la sociocritique pour Simenon remonte en réalité à la fin des années 1960, lorsque Robert Escarpit, Pierre Kuentz et Henri Mitterand publient en 1968 dans le journal *Le Monde* les résultats d'une brève enquête sociolinguistique autour du *Déménagement* et de sa réception (vingt-cinq lecteurs interrogés par questionnaire³²). La partie sociologique de l'enquête, « Simenon vu par les sociologues et les lecteurs » a été menée par l'Institut de littérature et de techniques artistiques de masse dirigé par Escarpit. Elle comporte une « Étude objective » qui couvre par exemple la question de la présentation matérielle et le coût de l'ouvrage pour le lecteur (« cela représente une dépense de 15 francs pour 1 h 30 de lecture à la cadence la plus lente, soit 10 francs de l'heure. À titre indicatif, les *Antimémoires* de Malraux reviennent à 4 francs l'heure de lecture et un San-Antonio courant à 2,50 francs »). Après l'évocation des caractéristiques internes à l'œuvre (« Analyse du récit »), l'enquête auprès des lecteurs aborde des questions relatives au « type de livre suggéré par la présentation », à « l'impression générale après lecture », au « sujet du livre », à « la structure du récit » et au « personnage ». Escarpit et son équipe s'intéressent notamment au degré d'identification respectif du lecteur et de la lectrice, de la perception du récit comme « vraisemblable » ou « acceptable », tandis « qu'une question visait à préciser ce qu'il fallait entendre par la fin du livre ». Établissant que le roman est un « matériel pauvre » (« la fin paraît gratuite et surajoutée, Simenon tombant dans les tics les moins convaincants du roman policier »), l'étude conclut que « sur ce matériel, le lecteur projette une matière infiniment plus riche, constituée par la conscience claire ou confuse des ses propres problèmes ». Ce travail est emblématique de l'intérêt que développent alors les sciences sociales et du langage pour la culture populaire : en 1965 a lieu sous la direction du même Escarpit le premier colloque du genre consacré à un auteur à succès, « Le phénomène San-Antonio³³ »,

32. ESCARPIT Robert, MITTERAND Henri et KUENTZ Pierre, « Anatomie d'un best-seller », *Le Monde*, 22 juin 1968.

33. ESCARPIT Robert (éd.), *Une forme du roman noir au XX^e siècle : le phénomène San-Antonio*, Bordeaux, Centre de sociologie des faits littéraires, 1965.

tandis que deux ans plus tard se tient à Cerisy un colloque sur les « paralittératures », où la trajectoire littéraire de Simenon (« De Georges Sim à Simenon ») est examinée sous la houlette d'un passionné des littératures populaires, Francis Lacassin, qui fait dialoguer des universitaires, parmi lesquels Jacques Dubois³⁴.

En 1993, quatre ans après le décès de l'auteur, paraît l'étude collective *Simenon. L'homme, l'univers, la création*, ainsi que la biographie de Pierre Assouline. Avec la perspective du centenaire de Simenon, les années 2000 sont, relèvent Jacques Dubois et Benoît Denis³⁵, celles d'une plus grande reconnaissance, à l'instar de l'entrée dans *Le Robert des grands écrivains de langue française* en 2000 : outre les trois tomes de romans en Pléiade en 2003 et 2009, Gallimard commande à Michel Lemoine un volume de sa célèbre collection didactique illustrée « Découverte » (*Simenon. Écrire l'homme*, 2003) et les éditions du Seuil « suggère[nt] résolument », ainsi que le relate Jacques Dubois, « qu'un chapitre soit réservé [à Simenon] dans un ouvrage sur les hautes figures de la tradition française du roman réaliste³⁶ » (Jacques Dubois, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, 2000). Le livre de Danielle Bajomée *Simenon. Une légende du XX^e siècle* ouvre en 2003 la voie pour « un grand ouvrage interprétatif » jusqu'alors manquant (*idem*). La consécration se poursuit avec le volume des *Cahiers de l'Herne* consacré à l'auteur en 2013. Parallèlement, un important commentaire historique, biographique et littéraire se constitue du côté des passionnés de Simenon (notamment au sein de l'Association des amis de Georges Simenon) qui développent une connaissance encyclopédique de l'écrivain moins strictement nourrie par les débats académiques mais devenue indispensable au travail des chercheurs. Claude Menguy est un de ces passionnés, dont on peut suivre dans notre corpus de lettres certaines étapes de la recherche bibliographique. De par leur nature principalement bio-bibliographique, ces travaux s'attachent surtout à renseigner la trajectoire éditoriale complexe de Simenon et le rapport de l'œuvre aux lieux géographiques qui la traversent. Avec ses ouvrages sur le Liège et le Paris de Simenon, les multiples travaux de Michel Lemoine illustrent parfaitement

34. ARNAUD Noël, LACASSIN Francis et TORTEL Jean (dir.), *Entretiens sur la paralittérature. Cerisy-La-Salle, 1^{er} septembre-10 septembre 1967*, Paris, Plon, 1970. Plusieurs études dédiées au phénomène de la marginalité littéraire voient le jour dans cette période, qui s'applique aussi bien à l'histoire du roman de grande diffusion (ANGENOT Marc, *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1975) qu'à la singularité du grand créateur (DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975). Voir aussi MOURALIS Bernard, *Les Contre-littératures*, Paris, PUF, 1975.

35. DUBOIS Jacques et DENIS Benoît, *op. cit.*, p. LXXI.

36. *Ibid.*

ce versant de la recherche simenonienne (collaboration à *L'Univers de Simenon. Guide des romans et nouvelles* dirigé par Maurice Piron, publié en 1983 ; *Index des personnages de Georges Simenon*, 1985 ; *L'autre univers de Simenon*, en 1991, qui se présente comme « le guide complet des romans populaires publiés sous pseudonymes »).

On l'aura compris, pour la sociologie critique, Simenon incarne la réussite temporelle, valeur dominant le « sous-champ de grande production » et qui, se mesurant à des indices de succès commercial ou de notoriété sociale, conduit à accorder la primauté « aux artistes connus et reconnus par le “grand public” ». Pour Jacques Dubois, Simenon est un « auteur qui, largement, existe par son public, sinon pour son public³⁷ ». Néanmoins, cette approche n'a guère accordé d'attention précise à ce public. Si la sociologie des champs cantonne le lecteur dans un angle mort, c'est parce que, focalisée sur le travail des producteurs et, plus spécifiquement encore sur ceux de « la sphère restreinte », elle fonde le lecteur ordinaire dans la masse indéterminée du « grand public » et du projet commercial auquel la littérature de best-sellers est souvent réduite. Significativement, les travaux d'histoire littéraire qui accordent une plus grande place à Simenon sont moins le fait d'une perspective scolaire, à vocation classicisante et canonisante, que d'un point de vue qui envisage le fait littéraire dans ses pratiques éditoriales et, par conséquent, lectorales³⁸. Aussi ce travail consacré aux lecteurs de Simenon vise-t-il à explorer un aspect délaissé aussi bien par les études littéraires classiques que par la sociologie critique. L'un des enjeux est de comprendre le succès qui a valu à Simenon un public considérable alors que sa production est saturée d'histoires « grises », de sentiments et d'émotions négatives véhiculées par le thème omniprésent de la médiocrité, y compris dans les *Maigret*. Au point que Benoît Denis ait vu un « tour de force » littéraire dans le fait de « susciter de l'intérêt romanesque autour d'un personnage dont la caractéristique principale est de n'en présenter guère ou pas du tout³⁹ ».

Dans le premier chapitre, nous replacerons brièvement l'objet de recherche qu'est la lettre à l'écrivain dans une perspective historique, avant de passer en revue les principaux jalons des approches de la réception. Puis nous reviendrons sur la réticence des études littéraires à envisager la question du lecteur empirique, lui préférant un lecteur désincarné et théorique. À ce stade, on examinera à la suite de

37. DUBOIS Jacques, « Statut littéraire et position de classe », art. cité, p. 15.

38. Voir les mentions fréquentes à Simenon dans CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre concurrent 1900-1950*, Paris, Fayard, 1991 (1986).

39. DENIS Benoît, « La genèse du héros médiocre », *Traces. Travaux du Centre d'études Georges Simenon*, n° 8, 1996, p. 28.

quels travaux, en histoire et en sociologie des pratiques culturelles, cette recherche ambitieuse de s'inscrire. Il s'agira ensuite de présenter le corpus et les principes qui ont présidé à son exploration. Dans une dernière partie consacrée à la question de la célébrité, nous verrons comment ce phénomène central qu'est la problématique des rapports du public à l'œuvre *et* à la personne de l'écrivain a été retenu comme principe structurant de l'analyse.