

Simenon entre production de masse et reconnaissance littéraire

Marc LITS
Université Catholique de Louvain
2003

Quand Simenon arrive à Paris au début de décembre 1922, le jeune homme de dix-neuf ans nourrit, à demi-mot, une triple ambition : écrire des romans, être reconnu par l'institution littéraire parisienne, vivre de sa plume le mieux possible. Ses débuts parisiens se répartissent en deux types d'activités : un emploi (il utilise ses facilités d'écriture à des fins alimentaires); une production paralittéraire pour améliorer sa technique d'écrivain et être reconnu dans le milieu artiste. Mais il annonce très clairement son projet : gagner le plus d'argent possible en écrivant des livres faciles, puis s'installer et faire de la littérature. Il se rend vite compte que ses emplois alimentaires le freinent et il fait donc le choix de vivre de sa plume. Il intensifie ainsi sa production de nouvelles humoristiques ou galantes, en défendant l'idée que ces histoires stéréotypées lui inculquent les règles de l'écriture. Mais en même temps, il cherche des lieux plus reconnus pour accueillir ses textes, dans le quotidien *Le Matin*, par exemple.

Assez rapidement, même si ses revenus restent limités, Simenon accède à une certaine reconnaissance dans le milieu artiste de Montparnasse. Il y côtoie la bohème parisienne, réalisant ainsi un double objectif de reconnaissance sociale et de dépense en plaisirs divers. C'est essentiellement un auteur de littérature populaire : il livre une production très abondante (près de deux cents romans édités avant qu'il ne signe de son nom), sous divers pseudonymes (dix-sept recensés), diffusée dans des collections à bas prix, chez Ferenczi, Tallandier ou Fayard.

Simenon commence à être connu, pour ses oeuvres, pour ses frasques sentimentales, grâce aussi à son sens de la publicité. Les traits dominants qui traversent autant sa vie que son oeuvre apparaissent déjà : le besoin de reconnaissance par le milieu littéraire ; le goût de la productivité, autant littéraire que sexuelle ; les rapports de classe (tantôt affichés dans sa fascination pour l'aristocratie et la vie de luxe, tantôt niés, à travers ses théories de l'homme nu). Dès ce moment, il veut démontrer qu'il possède un véritable projet d'écrivain. De ses reportages autour du monde, et particulièrement en Afrique, il rapporte sa théorie de l'homme nu, qu'il développera dans de nombreux entretiens. Le reporter se veut anthropologue, l'écrivain veut saisir l'être humain dans son essence profonde, comme Kafka auquel il se compare lorsqu'il veut rendre $\frac{1}{2}$ l'homme *le plus vrai*, c'est-à-dire le plus nu. (...) Les romans de l'homme habillé sont des romans de mœurs, des romans d'époque, etc. C'est l'homme dans la société, ressemblant à ce qu'il voudrait être. Ce n'est que récemment que l'on s'est occupé de l'homme tout nu, c'est-à-dire presque en dehors de la vie sociale. Kafka s'occupe de l'homme tout nu. Cela peut se passer n'importe où, n'importe quand. E (in *L'Express*, 6 février 1958).

Simenon décide alors de franchir une nouvelle étape. Les volumes courts destinés à des collections populaires l'enferment dans un créneau qui ne lui assure pas de reconnaissance d'auteur. Il va donc passer de la littérature populaire, encore inscrite dans des modes de production et de consommation hérités du XIX^e siècle, à la paralittérature, en proposant désormais sous son nom des romans plus longs. Des romans se réclamant d'un genre qui a pris son essor dès le début de ce siècle, le roman policier, et qui a plus de légitimité que ses romans polissons. Ce choix ne doit rien au hasard, puisque de tous les genres paralittéraires, le roman policier apparaît comme un des plus acceptables par l'institution littéraire. C'est un espace de transition idéal pour accéder à la «vraie» littérature, d'autant que Simenon ne s'inféodera jamais aux règles canoniques du genre.

Différents traits marquent ce passage des productions populaires à la paralittérature. Dans les premières, l'auteur n'existe pas, il n'est qu'une force productrice de textes, anonyme ou dissimulée derrière différents pseudonymes. Cette situation ne peut assurer la reconnaissance personnelle à laquelle aspire notre écrivain. Il sait aussi que sa réussite passe par la création d'un personnage récurrent destiné à fidéliser le public. Dans la littérature populaire, c'est une collection de textes identiques d'un volume à l'autre que recherche le lecteur ; dans les «Maigret», c'est à un même personnage, et à son auteur, que le lecteur s'attache. Les logiques de diffusion sont aussi autres, même si Fayard joue dans les différents registres. Si les premières productions de Simenon apparaissent dans des collections comme «Les Maîtres du roman populaire» ou «Le petit roman», elles s'apparentent plus souvent à de longues nouvelles qu'à un roman. Leur écriture reste stéréotypée, comme les archétypes héroïques et narratifs auxquels l'écrivain recourt pour s'insérer dans les catégories de l'aventure ou du sentimental. L'instance critique, enfin, ignore ces productions, alors qu'elle commente les premiers romans policiers de Simenon, fût-ce pour les déprécier. Simenon ne peut donc être reconnu comme auteur à part entière qu'en sortant des modes de production anonymes de la littérature populaire.

Il a déjà fait apparaître des personnages d'enquêteur dans quelques courts récits, il va les cristalliser dans la figure du commissaire Maigret, qui serait apparu sous le coup d'une inspiration subite dans *Pietr-le-Letton*, rédigé dans le port de Delfzijl en 1929. Mais cette légende de la trouvaille de génie sans cesse colportée par Simenon lui-même cache en fait une élaboration plus souterraine et plus longue, qui trouve sa source dans les productions populaires dont il veut à présent se démarquer. Les éditeurs ne croient pourtant pas d'emblée à ce personnage, qui ne se coule pas assez pour eux dans le moule du roman d'énigme classique. Gallimard refuse ses manuscrits, mais Fayard accepte le principe, pour autant que Simenon puisse lui garantir un nombre de romans suffisants pour lancer un héros sériel qui fidélisera le public. Et pour autant aussi que Simenon continue à lui livrer les histoires populaires pour lesquelles il a déjà touché des avances.

Simenon se conforte cependant dans son idée d'accession progressive à la consécration littéraire. Il sait que les productions populaires sous pseudonyme le cantonnent dans les caves de l'institution littéraire, mais elles lui assurent les revenus nécessaires à son train de vie, et le font malgré tout entrer dans le milieu éditorial. Il choisit maintenant de passer à ce qu'il

considère comme des productions semi-littéraires (le terme de paralittérature n'existe pas encore), avant de franchir le troisième niveau, celui des «romans tout courts», qui lui assureront la considération de l'institution. Il croit naïvement qu'il pourra effacer la tache originelle de ses productions populaires, que la mobilité institutionnelle est possible, et conciliable avec ses options de marketing commercial et de séduction du public le plus large.

Si la série des Maigret est l'occasion pour lui de s'affirmer comme (semi-)écrivain sous son vrai nom, il croit encore que la publicité est un bon moyen pour acquérir cette reconnaissance. Le 20 février 1931, à minuit, tout le milieu parisien est invité par carton au «Bal anthropométrique» qui se donne à «La Boule blanche», dans le quartier de Montparnasse. Les murs sont décorés de motifs criminels sur les conseils de Simenon, lequel a aussi placé des figurants à l'entrée et engagé une équipe de cinéma pour filmer les vedettes présentes. De nombreuses personnalités sont présentes parmi le millier de personnes qui s'encanaillent gentiment. Simenon dédicace ses oeuvres et profite du succès d'une fête qu'il a financée avec les avances sur ses droits d'auteur. Il est lancé, mais pas reconnu pour autant puisque la critique littéraire continue à le mépriser, autant pour son goût de la publicité que pour les faibles qualités littéraires de ses romans. Il va publier dix-neuf enquêtes du commissaire Maigret chez Fayard, entre 1931 et 1934, mais en tentant simultanément d'accéder à l'échelon supérieur. Le succès est là, l'argent également, puisqu'il négocie âprement ses contrats avec ses éditeurs.

Il se pense mûr pour accéder enfin à la «vraie» littérature, décide de rompre son contrat avec Fayard et négocie avec Gallimard. Il réside à Neuilly ou à Porquerolles, il est riche, il veut aussi la gloire littéraire. Mais si Gaston Gallimard est intéressé par les bénéfiques plantureux garantis par cet écrivain prolifique, les auteurs de la NRF, Jean Paulhan en tête, ne le reconnaîtront jamais comme l'un des leurs. Seul Gide apprécie ses romans et entretient avec lui une correspondance ambiguë. Cette relation épistolaire entre le «Cher Maître» (comme le nomme Simenon) et l'écrivain populaire est curieuse, tant les univers des deux auteurs semblent inconciliables. Mais si les premiers échanges montrent le désir de Simenon d'être reconnu par un des acteurs centraux du champ littéraire parisien, les dernières lettres apparaissent assez pathétiques dans leur ton flagorneur et la quête quelque peu désespérée d'une reconnaissance jamais accordée par le Maître. De la même manière, il rêvera longtemps d'un Prix Nobel pour lequel il fut à plusieurs reprises évoqué.

Finalement, l'auteur au succès mondial ne réussit jamais à combler le manque originel, et va fuir de plus en plus loin, dans l'alcool, les résidences prolongées à l'étranger, aux Etats-Unis ou en Suisse ; il va connaître des déboires affectifs, tout en gardant une hyperactivité littéraire quasi compulsive. Il reprend le personnage de Maigret dès 1942, et passe progressivement de Gallimard aux Presses de la Cité, se reconnaissant mieux dans la jeune maison de Sven Nielsen que dans le temple de la grande littérature. Si son voyage en Europe en 1952 apparaît comme une succession d'entrées triomphales, il n'est plus dupe. En mai, il est reçu à Bruxelles comme membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, par son vieil ami liégeois Carlo Bronne, mais cet honneur le touche peu. Si le public lui assure

un succès mondial et la fortune qu'il avait souhaitée, il n'aura jamais été reconnu comme un écrivain à part entière.

Il a vite compris que la réussite paralittéraire passe par trois traits essentiels : une production sérielle, un héros typé, une narration bien menée selon un modèle duplicable à l'infini, mais il s'écarte trop des canons du roman policier pour s'inscrire totalement dans cette catégorie. Finalement, il s'est servi du roman policier pour construire sa carrière, mais il n'a pas servi le genre. C'est ce que lui reprocheront les thuriféraires de la chapelle polar, aussi prompts que les défenseurs de l'institution littéraire à organiser leur champ propre, à distribuer les reconnaissances et les excommunications. Simenon n'apparaît souvent que de manière obligée dans les histoires du roman policier. On ne peut ignorer l'importance des enquêtes du commissaire Maigret dans le champ, mais on l'évoque avec une double réticence. D'abord parce que son auteur n'a jamais fait allégeance au genre policier. La série des «Maigret» n'est pour lui, quand il l'imagine, qu'un passage entre littérature populaire et littérature légitime. Le genre policier lui offre l'occasion de s'approcher du roman psychologique, de la quête de l'homme nu. Maigret est plus un ½ raccommodeur de destinées E (selon l'expression de Simenon dans *Les mémoires de Maigret*) qu'un enquêteur débusquant des coupables. Cela explique pourquoi ses procédés narratifs respectent peu les règles canoniques d'un genre particulièrement codé, ce qui fonde la deuxième raison de son relatif ostracisme. Maigret surgit quand le roman d'énigme criminelle classique arrive à son terme. Celui-ci devient alors très codifié, au point que S. S. Van Dine en définit, en 1928, les vingt règles incontournables. Maigret ne respecte guère ce jeu réglé, son intuition remplaçant les lois de la déduction. Et si les romans policiers de Simenon mettent les victimes en évidence, leur auteur ne se revendique pas non plus de la catégorie du thriller ou du suspense. Il n'imité pas davantage le «hard boiled», le roman noir américain, en vogue dans les années 30 à 50.

Simenon refuse de se laisser enfermer dans les limites contraignantes du genre policier. Il ne fréquente pas les instances légitimantes de ce milieu très replié sur lui-même, ne se reconnaissant guère dans la famille des écrivains policiers. Simenon n'a pas voulu se cantonner dans le territoire de la littérature populaire, mais il n'a pas non plus accepté d'être réduit au rôle de plus grand écrivain policier. Le romancier, et c'est à son crédit, a créé un univers à part, qui lui est propre, mais qui l'empêche d'être reconnu autant par l'institution littéraire que par les structures paralittéraires. Il reste donc à jamais un auteur aux marges. Curieusement, s'il est l'écrivain belge le plus lu au monde, Simenon n'aura jamais fait école.

Marc Lits

Paru dans un numéro de Français 2000, contenant d'autres articles, fiches pédagogiques, recensions d'ouvrages qui concernent tous Georges Simenon. www.abpf.be