

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

**Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)**

Classe LT – 11

Tesina di Laurea

À LA RECHERCHE DE L' « HOMME NU » DANS LE ROMAN POLICIER. GEORGES SIMENON ET
LEONARDO SCIASCIA.

RELATRICE:
MARIKA PIVA

LAUREANDA:
RAFFAELLA ROMAN
N° MATR. 1196240 / LTLLM

ANNO ACCADEMICO 2023-2024

AI MIEI GENITORI

...e ai caffè della Cia

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	7
PREMIERE CHAPITRE	
HISTOIRE DU ROMAN POLICIER EN EUROPE - INSTANCES DE REHABILITATION	
1.1 BREVE HISTOIRE DU ROMAN POLICIER	13
1.2 LE GENRE POLICIER : SUCCES ET CRITIQUES	16
1.2.1 PARALITTERATURE	17
DEUXIEME CHAPITRE	
GEORGES SIMENON	
2.1 LA REVOLUTION LITTERAIRE DE GEORGES SIMENON. QUAND LE POLAR DEVIENT ART	21
2.2 GEORGES SIMENON	23
2.3 À LA RECHERCHE DE L'« HOMME NU» ENTRE LES PAGES D'UN ROMAN POLICIER	26
2.3.1 LES « OUTILS » DE SIMENON, CARACTERISTIQUES DE SON ECRITURE	33
2.3.2 L'UN DE SES « OUTILS »	34
TROISIÈME CHAPITRE	
SCIASCIA ET MAIGRET	
3.1 L'AMOUR DE SCIASCIA POUR MAIGRET ET LE ROMAN POLICIER	42
3.2 MAIGRET « LE COMMISSAIRE A LA PIPE »	38
3.2.1 IMAGES DE MAIGRET	40

3.2.2 LA METHODE DE MAIGRET	41
3.2.3 LE COUPABLE OU LA VICTIME	43
3.3 LA RELATION ENTRE SCIASCIA ET SIMENON	45
CONCLUSIONS	49
BIBLIOGRAPHIE	55
RIASSUNTO	57

INTRODUCTION

Il romanzo poliziesco non è solo una forma d'arte del tutto legittima...il primo ed essenziale pregio consiste in questo: è la prima ed unica forma di letteratura popolare che esprime, in qualche modo, la poesia della vita moderna.

G.K. CHESTERTON¹.

Passionnée et avide dévoreuse de romans policiers depuis mon adolescence, les années 70, je n'ai jamais prétendu être une « femme de lettres ». Une partie de mon entourage estimaient que ces romans étaient seulement un divertissement, non pas de la littérature cultivée. À Noël ou lors de la Première Communion, tous les proches offraient aux adolescents les romans policiers de Miss Marple et Monsieur Poirot ou les aventures de Sherlock Holmes, Ellery Queen ou encore Arsène Lupin, Fantômas, ou Diabolik, en tant qu'alternative aux classiques proposés à l'école.

Une lecture facile, un passe-temps : c'était ainsi que le public italien percevait ce genre (et parfois le fait encore). L'éditeur Mondadori, par exemple, a promu les œuvres de Georges Simenon à la collection *Medusa*², seulement plus tard que les années 60.

Malgré son grand succès, souvent à cause de sa popularité, la critique et l'opinion publique classaient ces œuvres à la catégorie inférieur par rapport à la littérature dite blanche³.

Le roman policier était considéré, en Italie et en France, comme un sous-produit culturel. Ce n'est qu'à partir des années 60, qu'on commence à en approfondir l'analyse. En général on le définit un passetemps, un peu plus qu'un vice, un passe-temps, « la fuga dei pensieri, [...] una meditazione senza distacco, come nei sogni... »⁴ ; bref, la lecture de ce genre de romans était une passion dont il ne faut pas se vanter dans les salons ou cafés littéraires.

¹ Traggio la citazione di G.K. Chesterton, da Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti Editore, 2000, p. IV di copertina.

² Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, Milano, Adelphi, 2018.

³ Le terme « littérature blanche » désignait à l'origine les livres de la collection Blanche créée par les éditions Gallimard en 1911. Il s'agit de romans contemporains, de récits autobiographiques et d'ouvrages non fictionnels. Cette appellation s'est progressivement élargie à un certain type de littérature qui aborde dans un style moderne et réaliste des thèmes liés à la vie quotidienne. Ainsi, aujourd'hui, les termes de littérature blanche et de littérature générale se confondent. Il s'agit de livres qui ne peuvent être rattachés à un genre particulier.

⁴ Ivi, p. 21.

J'ai toujours réputé injuste et restrictive cette évaluation : je retrouvais cachée entre les pages de mes auteurs préférés une exploration profonde de l'âme humaine.

Ma passion pour le mystère ne se limite pas seulement au plaisir de résoudre l'énigme, mais englobe l'analyse sociale et psychologique. Je suis fasciné par le jeu étique et morale d'ambivalence du Bien et du Mal, comme dans le jeu de cache-cache où l'enquêteur est un *Sauveur* (*Le Commissaire Maigret / Tex Willer*) qui rétablit l'équilibre brisé par les délinquants (le pécheur *Méphisto*). Et c'est justement parce que je reconnais dans les romans de Simenon ce jeu-là que je l'admire fortement.

La découverte qu'un auteur aussi admiré et respecté que Sciascia partageait ma propre appréciation de l'œuvre de Simenon a été une agréable surprise. Sciascia écrit ceci en se référant à Simenon : « Lo scrittore di storie poliziesche ha lavorato [...] sollevando a materia d'arte la bruta cronaca quotidiana »⁵. La capacité à pénétrer dans les couches les plus profondes de la société et à explorer les dynamiques de l'insertion sociale est une caractéristique distinctive de l'œuvre de Simenon, qui a rendu ses romans si significatifs.

L'œuvre de Sciascia m'a non seulement inspiré ce mémoire, mais m'a également aidé à identifier les éléments pour lesquels l'écrivain belge m'a frappé dès ma première lecture.

J'ai confronté mes impressions passées avec celles du présent, et aujourd'hui, de nombreux chercheurs confirment la profondeur littéraire du genre, reconnue également par son succès dans le cinéma et les séries télévisées.

⁵Ivi, p. 18.

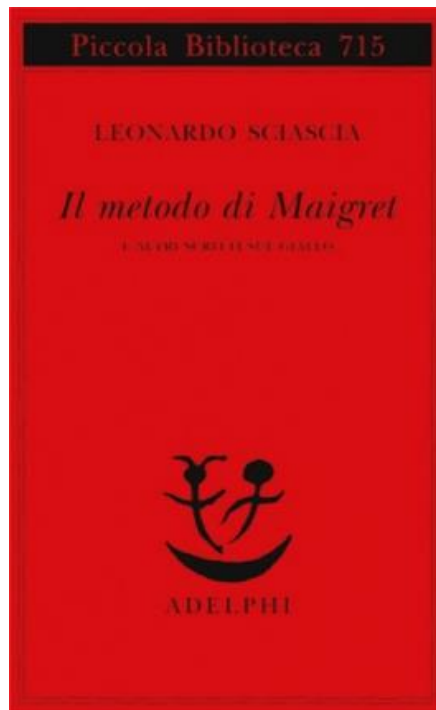


Figure 1- copertina da Piccola Biblioteca 715 Adelphi

La structure de ce mémoire s’inspire du livre de Leonardo Sciascia « *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo* »⁶ : un recueil d’articles et d’essais que l’auteur sicilien a écrits entre 1953 et 1989, témoignant de son admiration intense pour Georges Simenon et ayant également pour *mission* la réhabilitation de la réputation du roman policier. Sciascia est un fan indéfectible de Simenon, mais en tant qu’écrivain, critique, dramaturge, intellectuel et homme politique italien, il a été l’un des premiers critiques autorisé à reconnaître la valeur de l’œuvre de Simenon à une époque, celle des années 60, où le polar était relégué, tant du point de vue littéraire que de l’opinion publique, au rang de genre mineur : *roman de gare*, paralittérature, sous-bois littéraire, passe-temps (malgré le succès commerciale).

Il consacre son œuvre au *miracolo quotidiano* de George Simenon, le père du Commissaire Maigret, protagoniste de ses essais et objet de ce mémoire et plus précisément de la méthode du Commissaire et il termine avec une généalogie des auteurs les plus aimés et représentatifs.

⁶ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, cit.



Figure 2 - Credit Thomas Coex/AFP via Getty Images

Georges Simenon se distingue des précédents écrivains de romans policiers en révolutionnant le genre du policier classique, également appelé scientifique au *whodunit*, en introduisant l'aspect psychologique et sociologique à l'intérieur de l'œuvre. Il exprime à plusieurs reprises le désir de « rechercher l'homme nu ». C'est une métaphore qui décrit la quête incessante de l'essence humaine. Son œuvre policière devient ainsi non seulement la narration de mystères et de crimes, mais aussi une analyse psychologique et sociale. Celle de la société occidentale qui, en Europe, à partir des années 30/40 d'après-guerre, au tournant des années 50/60 et au début des années 70, vit une période de transformation et de ferment social, culturel et économique.

Le but de ce mémoire est d'identifier, entre les pages des roman policier du Simenon, les traces de l'« homme nu », comment l'appelle l'écrivain lui-même, en explorant la profondeur de l'âme humaine, dépassant les barrières imposées par la société et surtout, les masques que les gens portent pour se protéger.

En m'inspirant du texte de Sciascia comme point de départ, mon intention dans ce mémoire est celle de mettre en lumière les qualités cachées entre les pages du roman policier contre la croyance encore largement répandue selon laquelle le roman policier est une forme littéraire mineure, une sous-production culturelle.

À fin d'accomplir cette tâche, l'attention sera spécifiquement portée sur l'œuvre de Georges Simenon, avec une synthèse des analyses critiques de Leonardo Sciascia à son égard.

La méthode employée dans ce mémoire procède en suivant cette analyse :

- Une enquête qui tient compte des motivations historiques et sociales de la diffusion et du succès de ce genre littéraire, mais au même temps, j'examinerais comment les romans policiers se sont développés au fil du temps, leurs caractéristiques distinctives et la fonction qu'ils remplissent tant comme divertissement que comme réflexion sociale.
- D'une cartographie conceptuelle des arguments que Leonardo Sciascia utilise pour la défense du genre policier à travers l'analyse du talent de Simenon. À la découverte de l'« homme nu ».
- Un approfondissement de la méthode d'investigation de Maigret caractérisé par son intuition et empathie à comprendre la psychologie humaine, plutôt que par l'utilisation de techniques scientifiques ou déductives traditionnelles.

PREMIERE CHAPITRE

1.1. BREVE HISTOIRE DU ROMAN POLICIER EN EUROPE –

Leonardo Sciascia dans son essai propose de faire remonter à la naissance du récit policier jusqu'à la Bible. Plus précisément, il attribue au prophète David le rôle du premier enquêteur de l'histoire et à l'épisode contenu dans le *Livre de Daniel*, (13, 45-60) la première enquête de l'Histoire contenant tous les éléments d'une véritable histoire du crime : Daniel joue le rôle du détective, les deux anciens juges corrompus celui des coupables et Susanna celui de la victime. D'après tous les enquêteurs de l'histoire, du Chevalier Dupin né de la plume d'Edgar Allan Poe à l'avocat Perry Mason ou à Sherlock Holmes, seraient les descendants du prophète David.

Alberto Dal Monte, pour sa part, considère la recherche de prétendus prédécesseurs du genre comme un aspect secondaire : « non sono che elementi del romanzo poliziesco inseriti in opere appartenenti a generi completamente differenti »⁷.

Les critiques concordent sur le fait que le genre est né à la fin du XIXe siècle, dans l'Angleterre victorienne. La paternité et, par conséquent, l'origine du genre policier, est accordée à l'écrivain Edgar Allan Poe, avec la publication de sa nouvelle *Double assassinat de la Rue Morgue*, parue en avril 1841 dans le *Graham's Magazine de Philadelphia* et reconnue comme la première histoire de détective, suivi par *Le Mystère de Marie Roget* (1843) et *La lettre volée* (1844).

Le genre policier naît dans l'Amérique de la plume d'un grand écrivain, Edgar Allan Poe. Le cadre de ses nouvelles, en revanche, est européen, plus précisément parisien, tout comme son protagoniste, l'enquêteur Monsieur August Dupin. Les romans de Poe sont traduits tout de suite en français avec les éloges des écrivains prestigieux ; Charles Baudelaire sera son traducteur en 1856 pour le recueil *Histoires extraordinaires*. Ses œuvres deviennent un véritable *accroche-regard* ; même les frères Goncourt en feront mention dans leur journal en soulignant leurs caractéristiques scientifiques :

« Après avoir lu Poe, quelque chose que la critique n'a pas encore vu, un nouveau monde littéraire, les signes de la littérature du XXe siècle. Le prodigieux scientifique, la narration par le bais d'A+B. [...]. Ce n'est plus de la poésie ; l'imagination créé par l'analyse [...]. Les choses ont une part plus importante que les hommes : l'amour cède

⁷ Alberto Dal Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.

la place aux déductions [...]. La base du roman est déplacée du cœur à la tête et des passions aux idées, du drame à la solution »⁸.

Edgar Allan Poe est l'auteur de la formule narrative axé sur la résolution du crime et ce prototype initial renferme des éléments fondamentaux qui seront ultérieurement codifiés et réitérés : la structure (crime/énigme, enquête, résolution) et le Héro ou le Saveur, c'est-à-dire, le détective. Plus précisément un détective intellectuel qui incarne un individu excentrique et exceptionnel dont les méthodes déductives se fondent sur l'observation, la logique et l'esprit perspicace. Cette approche on l'appelle enquête ou *detection* en anglais. Jacques Dubois a excellemment illustré comment le polar entretient une relation très étroite et complexe avec la modernité⁹. Le détective est le représentant éminent de l'affirmation positiviste des nouvelles méthodes de la connaissance du XIXe siècle. Il se sert de plusieurs inventions comme la photographie, les études anthropométriques et les nouvelles techniques criminologiques.

À la suite d'un crime, l'investigateur commence son enquête en recueillant des indices. L'enquête se compose de plusieurs étapes, selon la théorie du mathématicien Charles Sanders Peirce¹⁰ :

- **moment déductif** : l'enquête commence à partir des données, sur lesquelles naissent ensuite les hypothèses. Le détective recherche les preuves en confirmant l'hypothèse.

- **moment inductif** : le détective formule une hypothèse et interprète les énigmes, souvent en s'identifiant à l'adversaire.

- **moment abductif** : le détective utilise un raisonnement inductif-déductif, une *hypothèse créatrice* qui caractérise le raisonnement légitime. C'est le moment de la « *logique de la découverte* » quand l'enquêteur sent et identifie la force de l'agression.

- **moment déductif (bis)** : le détective démontre la culpabilité, à la suite de nouvelles thèses. Ce type d'enquête est très proche du raisonnement scientifique avec une structure logique bien définie qui laisse peu de place à l'intuition, aux sentiments ou aux sensations.

⁸ Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo*, cit., p. 67 nota 2.

⁹ Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, Édition du Seuil, 2000.

¹⁰ Charles Sanders Peirce (1839-1914), sémiologue et philosophe américain. Il est considéré comme le fondateur du courant pragmatiste, avec Ferdinand de Saussure. Considéré comme un des plus grands logiciens de la fin du XIXe siècle et un novateur dans de nombreux domaines, en particulier dans la façon de concevoir les méthodes d'enquête et de recherche. *Deduction, Induction, and Hypotheses* (1848), Stanford Encyclopedia of Philosophy, [enligne]; [https://plato.stanford.edu/entries/peirce/#:~:text=For%20Peirce%2C%20as%20we%20saw,\(the%20testing%20of%20hypotheses;publication%20le%2022%20June%202001,consulté%20le%2028%20mai%202024.](https://plato.stanford.edu/entries/peirce/#:~:text=For%20Peirce%2C%20as%20we%20saw,(the%20testing%20of%20hypotheses;publication%20le%2022%20June%202001,consulté%20le%2028%20mai%202024.)

Cette forme est le roman à énigme, ou « *whodunit* », contraction de *Who's done it ?* traduit littéralement Qui l'a fait ?

Cette création novatrice de Poe exercera une influence significative sur le personnage de Sherlock Holmes, nait de la plume de Arthur Conan Doyle dans le Londres victorien. Le succès est tellement énorme que l'écrivain britannique est contraint par les pressions du public à faire ressusciter son personnage qu'il avait fait mourir.

Les enquêtes de Sherlock Holmes, tout comme celles de Dupin, reposent sur la méthode scientifique, le raisonnement logique, l'observation méticuleuse et la capacité à résoudre des mystères en apparence insolubles. L'auteur construit méthodiquement un autre personnage emblématique : le Dr. Watson qui joue le rôle d'ami/assistant du détective le plus célèbre de Londres et, sur le plan littéraire, endosse également le rôle de narrateur intradiégétique, avec lequel le lecteur s'identifie en essayant de comprendre et de résoudre l'énigme. Un nouveau couple complémentaire est né dans la littérature : l'un représente l'esprit analytique, l'autre son contrepoids émotionnel.

Agatha Christie, souvent considérée la *Reine du Crime*, s'engagera, à son tour, également dans la voie tracée par Poe. Ses célèbres détectives Hercule Poirot et Miss Marple, tout en développant des caractéristiques distinctes, partagent avec Dupin le trait du détective intellectuel. Son succès planétaire est également évident à la télévision et au cinéma. En 2022, à titre d'exemple, a été réalisée une nouvelle adaptation du roman *Death on the Nile* de 1937.

Dans les premières années 1930 en Amérique nait la soi-disant *hard-boiled school* considéré comme un sous-genre, inspirée par des atmosphères de la prohibition et de lutte entre gangsters. Les auteurs de ce courant créent des personnages d'enquêteurs, précisément des détectives privés, durs à cuire, solitaires, qui combattent le crime avec des moyens peu orthodoxes et souvent entourés des femmes fatales. Raymond Chandler se démarque en insufflant une profondeur psychologique au genre, conférant ainsi une dimension littéraire à ses œuvres, notamment à travers son personnage emblématique Philip Marlowe. Son roman *Le grand sommeil* (1939) est un exemple classique de son style, combinant une intrigue complexe à une prose raffinée.

Le style *hard-boiled* connaît également succès en Europe. Alors que, pendant le même période, l'écrivain belge Georges Simenon crée le célèbre commissaire Maigret, un personnage qui se distingue nettement de ce modèle. Parallèlement en Angleterre, dans les

mêmes années on assiste à l'apogée du *crime classique*, autrement dit *whodunit*, caractérisé par ses intrigues complexes et ses énigmes bien élaborées. Des écrivains tels que G. K. Chesterton, père du personnage *Father Brown*, apporte sa contribution à cette ère dorée. L'âge d'or du roman policier, dans le monde anglo-saxon, correspond à la fin du XIXe et le début du XXe siècle.

Les débuts du genre en France peuvent être retracés au XIXe siècle avec le roman *Les Mystères de Paris* publié par Eugène Sue en feuilleton entre 1842 et 1843. Mais l'incontestable percée du roman policier en France a eu lieu avec des auteurs tels qu'Émile Gaboriau et son personnage Lecoq (1863), souvent considéré comme le précurseur français du détective Sherlock Holmes. Gaston Leroux a contribué à l'essor du mystère classique, également appelé « roman à énigme », avec *Le Mystère de la chambre jaune* (1907), présentant des énigmes complexes et des solutions ingénieuses. Le point culminant de cette évolution est atteint avec Georges Simenon et son personnage Jules Maigret, le célèbre commissaire de la police Judiciaire de Paris, mondialement connu. C'est à partir de Simenon que commence la révolution du genre avec son approche psychologique, brisant les conventions et influençant une nouvelle génération d'écrivains.

Ne pouvant pas être exhaustifs dans la complète histoire du genre, pour des raisons d'espace et de cohérence avec le thème du mémoire : je ne mentionne que Jean-Patrick Manchette et Fred Vargas, entre les auteurs contemporains français que j'admire et qui ont apporté de nouvelles perspectives et approches narratives au roman policier contemporain.

1.2. LE GENRE POLICIER : SUCCES ET CRITIQUES.

Le succès du genre policier dans la littérature anglo-saxonne est reconnu tant par le public que par les critiques, alors qu'ailleurs le genre tarde à être reconnu et accepté dans les cercles littéraires et académiques.

Le roman policier, autrement dit *polar* en France, est souvent considéré comme une littérature marginale pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les modes d'écriture stéréotypés hérités du roman-feuilleton ont laissé leur empreinte sur le genre. Les intrigues reposent souvent sur des coïncidences et des rencontres fortuites. De plus, les répétitions fréquentes peuvent donner l'impression d'une litanie interminable et d'un manque d'originalité.

Le polar présente un contenu attendu, des schémas connus : la victime, le criminel, l'enquêteur, le témoin, le complice, etc. Cette prévisibilité narrative restreint la créativité et

la complexité des personnages et des situations, ce qui contribue à la perception du genre comme une forme de littérature mineure.

Dans l'essai *Sulle tracce del giallo* di Giuseppe Petronio¹¹ le critique et philosophe Zvetan Todorov, en parlant du genre policier, affirmait :

il "giallo" per sua natura, per ragioni di razza e di nascita, non può avere che una formula; che il "giallo" non può essere mai "letterario" e che il giorno in cui lo fosse non sarebbe più "giallo"; che va dunque relegato nella fossa comune della "paraletteratura": [...] qualcosa che nessuno ha mai definito con precisione, ma dove, appunto per questo, si può buttare ciò che non pare essere "letteratura": quella seria, vera, autentica, quella degna dei manuali letterari.

1.2.1 PARALITTERATURE.

Plusieurs facteurs ont conduit à marginaliser les œuvres de ce genre hors du domaine littéraire les classant tant que paralittérature.

Le terme roman populaire, également connu avec les appellations de littérature populaire ou industrielle, est né au XIXe siècle, principalement en raison de la réduction des coûts de production des imprimés et l'essor de la presse et de l'amélioration du taux d'alphabétisation et fait référence à des œuvres littéraires qui captivent un large public. Il englobe une grande diversité d'œuvres allant des romans policiers, d'aventures, historiques, régionaux, d'amour, et bien d'autres encore. Tous ces genres ont en commun la formule répétitive de sa structure, tout à fait assimilable à la reproduction industrielle, de masse, ou à grande échelle, et leur distribution en feuilleton.

Les termes paralittérature, littérature populaire, de genre, de consommation, d'évasion, de gare ou de divertissement sont souvent assimilés et délimitent le domaine et la valeur d'une production éditoriale souvent considérée comme mineure, distinguée de ce que la tradition reconnaît comme de la vraie littérature.

Les définitions qu'on trouve dans des dictionnaires ou des ouvrages encyclopédiques nous donnent un aperçu de la question :

¹¹ Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo*, cit., p. 71-72.

- **Treccani**: Paraletteratura : *subst. fem.*: il complesso di pubblicazioni letterarie che non si propongono espressamente fini artistici o culturali, o non ne hanno il carattere, comunemente considerate come letteratura marginale¹².
- **Larousse** : Paralittérature : Littérature en marge de la littérature établie et qui comprend des genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman-feuilleton, la bande dessinée, le roman policier, etc., destinés à un large public¹³.
- **Oxford Reference**: Para literature : The category of written works relegated to the margins of recognized literature and often dismissed as sub literary despite evident resemblances to the respectable literature of the recognized canon. Para literature thus includes many modern forms of popular fiction and drama: children's adventure stories, most detective and spy thrillers, most science fiction and fantasy writing, pornography and women's romances, along with much television and radio drama¹⁴.
- **Wikipedia**: Trivialliteratur ¹⁵ (lateinisch *trivialis* ‚allgemein zugänglich, gewöhnlich‘) ist eine (schöne) Literatur, die im Gegensatz zur Hochliteratur als einfach, allgemein verständlich und leicht zu erfassen gewertet wird. Der Begriff hat pejorativen Charakter. Alternative Begriffe sind Schemaliteratur, Massenliteratur oder Paraliteratur. In der regel den literarischen gattungen zuzuschreiben: heimatroman, liebesroman, krimi, science-fiction-roman, historischer roman, schwülstiger roman,

Cette simple recherche lexicale appuie l'argument avancé par Andrea Bernardelli, dans son article *Ha ancora senso parlare di paraletteratura ?*¹⁶, à savoir que le préfixe "para" suggère une similitude ou proximité, mais qu'il est utilisé avec une connotation de subordination négative, avec une nuance de déviance par rapport à une norme littéraire : tout ce qui est catégorisé sous le terme « paralittéraire » est perçu comme se situant en marge de la littérature. La paralittérature est généralement assimilée à la littérature de consommation, c'est-à-dire à la littérature *à vendre*, ou plus précisément à la littérature supposée être produite exclusivement pour des fins commerciales. C'est la raison pour laquelle toutes les formes de la, soi-disant, fiction populaire sont considérées comme paralittéraires : la *science-fiction*, le fantastique, tout l'univers du *polar* (du thriller au roman policier, d'espionnage, au noir) et les formes du mélodrame, telles que le roman sentimental. La

¹² <https://www.treccani.it>.

¹³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paralittérature/57922>.

¹⁴ <https://www.oxfordreference.com/search?q=paraliterature&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>.

¹⁵ <https://de.wikipedia.org/wiki/Trivialliteratur>

¹⁶ Andrea Bernardelli, *Ha ancora senso parlare di paraletteratura?* dans Ead. *Paradigmi identitari e letteratura popolare*, (a cura di Marika Piva), Bologna, I libri di Emil di Odoja, 2021, pp.13–24

conceptualisation du terme *paralittérature* conduit à le percevoir non pas comme un genre expressif ou narratif, mais plutôt comme une étiquette associée à un jugement implicite¹⁷. L'ambiguïté naît de la confusion entre l'acception taxonomique ou axiologique attribuées au terme. La classification des genres littéraires devrait être basée sur des critères taxonomiques et non sur des évaluations axiologiques.

Le policier apparaît enfin comme une forme narrative naît dans des contingences précises, reflétant dans sa structure et ses modes narratifs la sensibilité et la mentalité de ce moment particulier dans une certaine zone et dans certains secteurs ou groupes sociaux ; il trouve un large consensus en raison des besoins du lectorat ; il a le don de l'éclectisme, il ajuste sa structure et son langage selon l'évolution du monde qui l'environne. Comme tout autre genre littéraire, il produit à la fois des œuvres de valeur et des œuvres moins réussies. En dernière analyse, il constitue un élément intégré au sein du système littéraire.

Georges Simenon, sujet de ce mémoire, incarne cette dualité entre littérature et paralittérature. Lui-même définit ses œuvres comme « semi-littéraires ». Il a écrit de nombreux romans policiers qui l'ont assuré un succès commercial mondial et durable. L'analyse de ses œuvres révèle une profondeur, une forme d'ingéniosité littéraire inattendue chez un écrivain « mécaniquement » prolifique. Ses œuvres font émerger son talent créatif et sa rigueur poétique et symbolique que nous tâcheront d'analyser progressivement à l'aide de citations de ses œuvres.

¹⁷ Ivi, p. 13

Deuxième Chapitre

GEORGES SIMENON

2.1 LA REVOLUTION LITTERAIRE DE GEORGES SIMENON : QUAND LE POLAR DEVIENT ART.

lo scrittore di storie poliziesche ha lavorato sollevando a materia d'arte la brutta cronaca quotidiana.
Leonardo Sciascia¹⁸.

La *Révolution* de Georges Simenon du roman policier français a eu lieu à partir des années 1930 et il s'agit d'une véritable révolution capable de renverser toutes les règles et tous les principes du genre (et qui, de toute façon, ne conduira jamais à la disparition de l'ancien ; le roman du mystère classique à l'anglaise subsiste aujourd'hui encore).

Le roman à énigme a été rejoint dans le roman policier psychologique ou d'atmosphère, comme on a voulu l'appeler celui introduit par Georges Simenon en Europe et Raymond Chandler en Amérique. L'effet provoqué par l'avènement du nouveau genre est bien décrit par Giuseppe Petronio¹⁹,

(il romanzo scientifico) ha un sapore freddo di metallo [...] gli uomini vi si muovono in un mondo che non ha linee e colori il sangue non sporca, i cadaveri non puzzano, i personaggi si incontrano, si scontrano, parlano (quanto parlano, ahimè! quelli della Christie) ma non dicono nulla di sé: in un certo senso sono disumani, come disumano è, in un certo senso, il problema di matematica, una ricerca di logica pura. E il *detective* un eccentrico proprio perché l'eccentricità fa meno umani, permette di chiudersi in una lucida fredda sfera di cristallo. Simenon e Chandler frantumano questa sfera e la vita irrompe nei loro libri, con i suoi odori, colori, con la sconvolgente e affascinante varietà dei suoi aspetti.²⁰.

Simenon donne vie à le monde qu'il décrit : il rend vivants Paris, les Flandres, la Provence, de la même manière que le fait Chandler pour Los Angeles. Tant Maigret que Marlowe se présentent comme des individus singuliers, évoluant au sein d'une humanité riche et diversifiée, comprenant des femmes, des collègues, des amis, des amateurs de Calvados ou de whisky, ainsi que des criminels. Leurs œuvres se distinguent par leur réalisme,

¹⁸ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., p. 18.

¹⁹ Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo*, cit., p. 106.

²⁰ Ivi, p. 71-72.

s'efforçant de refléter fidèlement la complexité de la réalité. Ils sont animés par le désir de comprendre la réalité de l'homme, abordant à travers l'écriture, non seulement des questions de logique, mais aussi des sujets liés à l'âme humaine et au contexte social dans lequel elle se développe (tout à fait comme Leonardo Sciascia).

Dans l'ensemble, les années de l'entre-guerres et d'après-guerre, ont été des périodes de tumulte et de changement, on peut dire également, une accélération continue des transformations culminées dans les années 50 caractérisés par, le soi-disant « miracle économique », le fort développement industriel, l'ascension de la bourgeoisie, la croissance démographique, l'émancipation des femmes qui, en entrant dans le marché du travail, ont fortement contribué à changer la structure familiale. Était, également significatif le développement culturel populaire représentée par l'âge d'or du cinéma, avec la Nouvelle Vague française, de la télévision et de la musique. Sur le plan littéraire, ce ferment se transmet absolument entre les pages des romans policiers qui sont le reflet de la société post-moderne. La progression de la démocratie favorise socialement l'ascension des gens issus des classes inférieures ; le thème de l'ascension sociale est en effet central dans l'œuvre de Simenon.

Georges Simenon joue un rôle déterminant dans l'évolution du genre policier, l'émancipant à forme d'art véritablement littéraire. Son approche unique et novatrice l'élevé au-dessus de la réputation de simple divertissement populaire pour faire devenir le roman policier une exploration profonde de la condition humaine. Ainsi, il confère à son récit une dimension inédite, jusque-là étrangère au genre policier, du moins dans le polar francophone.

Il a en effet une véritable affinité entre l'enquête policière dans cette nouvelle forme et l'enquête sociologique et psychologique. Les deux perspectives, littéraire et scientifique, à travers le roman policier relèvent du même défi : découvrir la réalité de la société.

Certains romans policiers peuvent, en effet, être considérés comme des romans réalistes qui contient la vérité de « l'homme nu » cachée entre leurs pages. Il est possible de retrouver une situation où la vérité recherchée n'est pas étroitement liée à l'enquête sur le meurtre, mais concerne plutôt la découverte d'une vérité plus profonde qui souligne, justifie ou motive l'ensemble de l'intrigue du roman. Le genre policier évolue ainsi vers une double dimension : d'une part il faut résoudre l'énigme principale et d'autre part, il faut explorer le contexte social, psychologique, historique et politique dans lequel se déroule l'enquête. Ce

mémoire se centre exactement sur la recherche des éléments que Simenon utilise pour dévoiler cette vérité profonde qui explore les énigmes de l'être humain.

Dans l'introduction à l'essai *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon* de Jacques Dubois²¹, le roman policier est défini un extraordinaire instrument d'exploration du réel, de figuration de l'Histoire, d'analyse de la société. Le critique français ajoute :

Quant à Simenon, l'auteur des « Maigret », provient certes de la littérature de série et a mis au point une formule du roman moyen qui n'a pas le prestige des grandes créations. Mais, précisément, il représente de façon éminente ce moment où une littérature de second rang récupère avec succès un réalisme que commençait à dédaigner la littérature haute, en dotant ce dernier d'un sens historique fort et d'une très large audience²².

2.2 GEORGES SIMENON

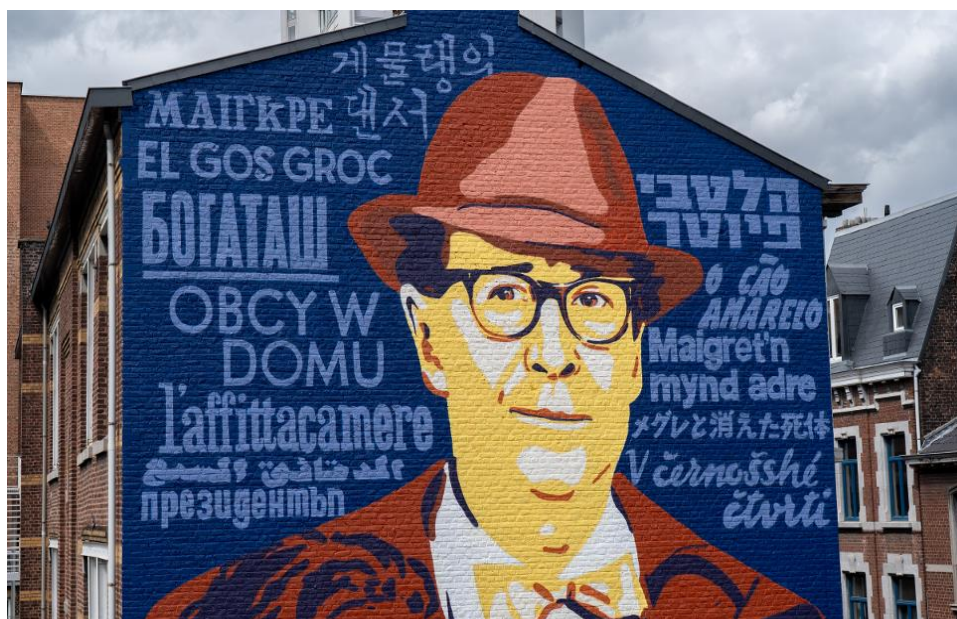


Figure 3
Olivier

Hoffait - Michaël Nicolai - Spra Can Art©Olivier Hoffait - Michaël Nicolai - Spray Can Arts asbl.

Georges Joseph Christian Simenon (Liège, 13 février 1903 – Lausanne, 4 septembre 1989) est le quatrième des auteurs francophones les plus traduits dans le monde entier. Né à Liège en 1903, il entame dans sa ville une carrière journalistique qu'il poursuit à Paris pour s'adonner ensuite au métier de romancier, initialement, sous pseudonyme. Dès 1930, il

²¹ Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, Édition du Seuil, 2000.

²² Ivi, p. 14.

publie un nombre incroyable de romans « populaires » et il crée le personnage du commissaire Maigret qui connaîtra un succès mondial. Il écrit sous son propre nom 192 romans, dont 75 Maigret et 117 romans durs, 158 nouvelles, plusieurs œuvres autobiographiques et de nombreux articles et reportages²³.

La nouvelle fresque d'art urbain inaugurée à Liège le 31 mai 2024 commandée par l'Université de Liège, en Outre-Meuse, est un hommage à Georges Simenon. L'année 2023 a marqué les 120 ans de la naissance du romancier francophone le plus traduit au monde (en plus de 50 langues), après Jules Verne et Alexandre Dumas. Ce portrait illustre la figure de Simenon entourer de titres et couvertures de ses romans traduit en langages étrangères. Il évoque l'internationalisation de son œuvre, soulignant comment ses récits ont transcendé les frontières culturelles et linguistiques²⁴.

Simenon est un auteur singulier parmi tous, qui a su préserver le mystère de l'humanité d'une manière véritablement efficace. Il a su traduire l'homme du XXe siècle avec ses angoisses, sa solitude, ses luttes pour vivre, cet homme perdu, l'homme solitaire, l'homme ordinaire, « l'homme tout nu », comme l'appelait Simenon lui-même, ce que les italiens des années 50 ont si justement nommé l'*uomo qualunque*.

Simenon a su marquer le genre policier par une écriture d'une validité indiscutable, témoignant de son impact révolutionnaire. Ses thèmes transcendent la France de son époque parce qu'ils résonnent universellement : la condition humaine, la solitude, la culpabilité et la quête d'identité.

Georges Simenon était un nomade, un insatiable voyageur, un homme exubérant, un individu débordant d'énergie, animé par une activité compulsive qui conférait à ses crayons une précision sans pareille et à ses récits une cohérence infaillible. Prolifique en amour comme en écriture, Simenon veut connaître les gens, et dans cette soif de connaissance s'inscrit sa soif d'amour.

²³ Dans cette dissertation, pour soutenir la validité de la méthode d'écriture de Simenon, on citera des extraits de ses œuvres policières. On omettra, avec regrette, pour des raisons de place, les citations de ses romans « durs ». Cette sélection permet de se concentrer sur les techniques narratives spécifiques à ses récits de Maigret.

²⁴ L'Université de Liège est bénéficiaire, depuis 1976, de la donation que Georges Simenon lui a faite de ses archives littéraires. Un patrimoine exceptionnel, que, selon la volonté de l'auteur, elle conserve et exploite à des fins de recherche scientifique. Le Fond Simenon s'est installé depuis 2021 en Outre-Meuse, quartier de naissance de G. Simenon. https://www.news.uliege.be/cms/c_19645009/fr/une-fresque-en-hommage-a-georges-simenon

Sa méthode compulsive d'écriture était en même temps un don et une malédiction, puisque l'on considérait qu'un écrivain de qualité ne pouvait pas produire à un rythme industriel. L'auteur écrivait un chapitre par jour, et il pouvait maintenir ce rythme pendant 10-11 jours. Environ trois jours supplémentaires étaient nécessaires pour la révision. Au total, cela faisait entre onze et quatorze jours pour achever un roman.

Au début de son parcours d'écriture à Paris, essentielle pour assurer sa subsistance quotidienne, la vitesse était primordiale. Il parvenait à produire jusqu'à quatre-vingts pages par jour, naviguant habilement entre différents genres littéraires pour atteindre un large public. Malgré cette course effrénée, il parvient à intégrer des passages plus sophistiqués, des chapitres structurés, offrant ainsi une dimension littéraire qui transcende les limites des genres et du marché. Son écriture adopte une tonalité plus sèche et existentielle, tandis que les dialogues acquièrent une importance et une profondeur différentes.

Cet « arbre à romans », c'est ainsi qu'il aimait se définir, est tout le contraire d'une usine à romans ; il donne au récit une dimension nouvelle, inconnue au genre jusqu'à ce moment, au moins pour ce qui est du polar francophone. Il a introduit une proposition novatrice dans le paysage littéraire en créant un personnage, le Commissaire Maigret de la Police Judiciaire de Paris, qui privilège une approche humaine de l'enquête, psychologique et sociologique, reléguant les méthodes de raisonnement déductif au second plan. Maigret délaisse les preuves matérielles au profit des indices psychologiques et comportementaux qui révèlent les émotions intérieures de l'individu. Pour Jacques Dubois :

L'amusant est que, dans son souci de rompre avec le *whodunit* classique, Simenon va exhiber une herméneutique policière qui n'a cure des indices matériels. Mais ce n'est qu'une opération de déplacement : à la trace palpable se substitue l'indication comportemental ou sociale²⁵.

Simenon expose l'importance vitale de se plonger entièrement dans la réalité des personnages, puis de s'engager dans un processus d'écriture intense : une itération physique qui le consume pendant quelque semaine, pour le laisser vidé d'énergie.

En se référant au moment de l'écriture, l'écrivain belge a éclairé, dans son échange épistolaire avec André Gide, que l'observation lui semble une chose horrible. Il faut

²⁵ Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, cit. p. 327.

expérimenter, ressentir. Il faut avoir eu des combats, avoir menti, être sur le point de voler. Avoir tout fait, pas de manière approfondie mais juste assez pour comprendre. Quand il crée un roman, il n'y a plus ni vie intérieure, ni vie éternelle. Seulement une vie physique. Et, du matin au soir, seule une obsession, avec les rares oasis de quelque partie de cartes pour la neutraliser. Une sorte d'abrutissement volontaire, intégral²⁶.

À plusieurs reprises, il expose sa théorie de l'« homme nu », qu'il discute dans plusieurs interviews ; il se présente comme un mélange entre reporter et anthropologue, cherchant à capturer l'essence profonde de l'humanité, à la manière de Kafka, qu'il cite pour exprimer son désir de peindre l'homme le plus authentique, le plus dénudé :

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. (dans L'Express, 6 février 1958)²⁷.

2.3 À LA RECHERCHE DE L' « HOMME NU » CACHEE ENTRE LES PAGES D'UN ROMAN POLICIER.

La recherche de l'« homme nu », thème central du chapitre, on conduit à explorer les éléments fondamentaux qui définissent la prose de Georges Simenon.

Comme point de départ d'un roman, Simenon rédigeait une véritable liste, chaque par roman, trouvée dans ses manuscrits, qui révèle son effort constant pour choisir des prénoms authentiques et plausibles, permettant à chaque lecteur de s'y identifier. Sans doute, l'utilisation de l'annuaire téléphonique c'est comme un code de vérifiabilité : un moyen simple mais efficace pour placer l'homme au centre du récit et pour donner lui vie.

Tout d'abord sa vocation réaliste lui permet de saisir le fugace, le fugitif, les mouvements en reproduisant efficacement l'effet du réel identifié par Roland Barthes. Sa nécessité pressante d'immerger les lecteurs dans des atmosphères uniques et d'explorer de nouvelles

²⁶ André Gide, Georges Simenon, *Caro Maestro, Caro Simenon. Lettere 1938-1950*, Milano, Archinto, 2003, p. 46.

²⁷ Marc Lits, *De la « Noire » à la « Blanche » : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire*, Itinéraires, *Le polar en Europe : réécriture du genre* [en ligne] 2024-3/2015 mis en ligne le 25/09/2015, consulté le 15/05/2024, <http://journals.openedition.org/itineraires/2589> DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>

perspectives enrichit le genre du roman policier. On parle à ce propos d'une écriture *par immersion*.

À travers de l'utilisation minutieuse de descriptions détaillées il crée une atmosphère réaliste et immersive, transportant les lecteurs dans les décors authentiques des enquêtes.

Il accorde une importance majeure à l'ordre des mots et au rythme des phrases, en cherchant à exprimer une vraisemblance concrète et réaliste en se concentrant sur les détails les plus infimes, insignifiants et banals, afin de capturer l'éphémère et le fuyant, qui captive le lecteur dans l'ambiance du récit en l'engageant jusqu'à la conclusion.

On pourrait écrire un chapitre entier avec le titre *Maigret à la fenêtre* tant Simenon a décrit de nombreux moments où Maigret se trouve à cet endroit.

Maigret se leva comme si cela demandait un effort, choisit une pipe qu'il vida et qu'il se mit en devoir de bourrer, se dirigea enfin vers une fenêtre devant laquelle il resta debout, cherchant des yeux certain café-restaurant du quai des Grands-Augustins. La façade était peinte en jaune. Il avait deux marches à descendre et, à l'intérieur, il devait faire presque aussi frais que dans une cave. Le comptoir était encore un vrai comptoir d'étain à l'ancienne mod, avec une ardoise sur mur, le menu écrit à la craie, et l'air sentait toujours le calvados²⁸.

Je me limiterai à citer un exemple emblématique de cet homme qui *ne pense pas, voit seulement*. Dans ces instants, Maigret observe le monde extérieur avec une attention singulière, capturant des détails que d'autres auraient négligés, incarnant parfaitement son rôle de fin observateur :

« Selon votre expression de tout à l'heure, c'est un vrai plongeur dans la vie provinciale que nous faisons ! Et c'est beau comme l'antique ! Savoir si Le Pommeret portait les chaussures toutes faites ou des chaussures sur mesure ! Cela n'a l'air de rien... Eh bien, vous me croirez - dit Maigret au jeune inspecteur Leroy - si vous voulez, mais c'est tout le nœud du drame... »²⁹.

L'atmosphère décrite au début de *Maigret tend un piège*, autrement, donne la poussée du drame : le ciel plombé, le soleil acide, le temps lourd sont les caractéristiques constantes de l'atmosphère de conflit.

Dès les premières lignes, le lecteur est plongé dans l'hiver parisien et parient à ressentir le froid piquant, le vent glacial sur ses joues, l'humidité qui pénètre jusque dans ses os. L'hiver à Paris est fait de gelées, de courants d'air glacés, de pluies glaçantes, de brimes qui

²⁸ Georges Simenon, *Maigret tend un piège* (1955), Paris, Librairie Générale Française, 2022, p. 6.

²⁹ Georges Simenon, *Le chien jaune* (1931), Paris, Librairie Générale Française, 2022, p. 91.

s'insinuent dans les vêtements. Ce n'est pas un hasard si Maigret porte presque toujours un lourd manteau à col de velours et si sa femme, avant qu'il ne quitte la maison, lui noue une écharpe épaisse autour du col.

La description du paysage d'un Paris hivernal transcende les pages, contraignant presque le lecteur à boutonné son manteau et à remonter son écharpe sur le nez...Et encore, dans *Maigret se trompe* :

A la fenêtre Mme. Maigret s'efforçait de distinguer, à travers le brouillard, les passants qui, les mains dans les poches, le dos courbé, se hâtaient vers leur travail. « Tu ferais mieux de mettre ton gros pardessus, dit-elle ». Car c'est en observant les gens dans la rue qu'elle se rendait compte du temps qu'il faisait dehors. Tous marchaient vite, ce matin-là. Beaucoup portaient une écharpe, ils avaient une façon caractéristique de frapper les pieds sur le trottoir pour se réchauffer et elle en avait vu plusieurs qui se mouchaient³⁰.

Ses chaussures sont lourdes - les « chaussettes à clou » étaient les chaussures de la police de quartier à Paris - avec des semelles si épaisses qu'elles rendent encore plus pesant le pas du commissaire.

L'atmosphère de *Cécile est morte* est semblable :

La pipe de Maigret alluma sur son seuil, boulevard Richard Lenoir, était déjà plus savoureuse que les autres matins. Le premier brouillard était une surprise aussi plaisante que la première neige pour les enfants, surtout que ce n'était pas ce méchant brouillard jaunâtre de certains jours d'hiver, mais une vapeur laiteuse dans laquelle erraient des halos de lumière. Il faisait frais. Le bout des doigts, le bout du nez picotaient et les semelles claquaient secs sur le pavé. Les mains dans les poches de son gros pardessus à col de velours, célèbre au Quai des Orfèvres, et qui sentait encore un peu la naphthaline, le chapeau melon bien enfoncé sur le crâne, Maigret s'achemina à pied vers la Police Judiciaire³¹.

Simenon insuffle à son récit une dose de réalisme en mettant en avant l'importance des lieux et des décors. Il situe l'action dans des endroits familiers ou du moins concrets. On a la nette impression de marcher vite, avec Maigret, à travers les rues de Paris, pour aller au bureau.

Un souvenir qui devait rester, sans raison : il venait de traverser la place de la Bastille pour gagner le boulevard Henri -IV. Il passait devant un petit bistro. La porte s'ouvrit [...] Maigret reçu une bouffée odorante qui demeura pour lui la quintessence même de l'aube parisienne : l'odeur du café crème, des croissants chauds, avec une très légère pointe de rhum.³²

³⁰ Georges Simenon, *Maigret se trompe* (1953), Paris, Librairie Générale Française, 2021, p. 5.

³¹ Georges Simenon, *Cécile est morte* (1942), Paris, Omnibus- Presses de la Cité, 2022, p. 5-6.

³² Georges Simenon, *Cécile est morte*, Paris, cit., p. 7.

Mais tout comme le froid de l'hiver parisien, on peut presque percevoir à travers les pages de Maigret tend un piège, la chaleur d'août :

On était le 4 août. Les fenêtres avaient beau être ouverte, on n'en était pas rafraîchi car elles faisaient pénétrer un air chaud qui semblait émaner du bitume amolli, des pierres brûlantes, de la Seine elle-même qu'on s'attendait à voir fumer comme de l'eau sur la poêle³³.

La vision réaliste de Simenon met en lumière le contexte socioculturel de son œuvre. Dans cette perspective, on observe que l'auteur privilégié la nature du monde et son apparence, ainsi que les corps, les décors le mobilier et l'immobilier.

Mais Simenon ne s'arrête pas là : il confère une base de complexité sociale et, en plus, il explore en profondeur les bouleversements psychologiques provoqués par les mutations de son époque.

L'auteur belge se distingue par sa maîtrise de la psychologie des personnages, offrant des portraits complexes et nuancés qui incarnent des archétypes humains universels, facilement reconnaissables par des lecteurs de différentes cultures. Il s'intéresse à une humanité malheureuse qu'il fait converger dans les histoires : prostituées, danseuses de Pigalle, hommes d'affaires et aventuriers, et libraires, domestiques, concierges, mais aussi commissaires de police. Chaque personnage est différent, le résultat d'une expérience personnelle. C'est pourquoi dans les livres de Simenon c'est le personnage qui fait l'histoire : à partir des noms dans l'annuaire téléphonique, jusqu'à la caractérisation des individus, les intrigues jaillissent des personnages eux-mêmes. Ce sont les spécificités des personnages qui indiquent à l'auteur comment chacun d'eux, confronté à un événement donné, pourrait réagir. Simenon réduit au minimum les éléments qui détournent l'attention des protagonistes et de leur psychologie ; c'est en effet la psychologie qui prend une place prépondérante, précise, qui permette au lecteur de s'immerger profondément dans la réalité décrite. Et c'est son urgence/besoin d'écrire par immersion et par atmosphère qui permet à Simenon d'apporter des nouvelles perspectives au roman policier, en accordant de la valeur aux perceptions autant qu'aux faits.

À travers ses récits, Simenon capte les incertitudes et les tourments intérieurs de ses personnages, ce qui représente les fractures sociales et les désarrois existentiels de son temps.

³³ Georges Simenon, *Maigret tend un piège*, cit., p. 5-6.

Cette dimension psychologique des personnages offre une perspective universelle et humaniste à ses œuvres. Simenon déclare de vouloir « se mettre dans la peau d'un autre et le tenir à bout de bras pendant huit jours » (le temps de gestation d'un roman, qui coïncide souvent avec le temps de résolution de l'enquête du commissaire). On ne connaît que trop bien la capacité unique de ce personnage à percevoir la perspective du mort ce qui lui permet de voir les choses à travers les yeux de la victime. Les personnages que Simenon façonne sont d'une complexité saisissante ; ils représentent des archétypes reconnaissables et compréhensibles à travers les cultures, grâce à une exploration profonde de la psychologie humaine.

Toujours avec le bout de respecter l'épreuve du vérifiable, l'auteur belge, dans sa prose, recourt fréquemment aux dialogues, aux discours et aux entretiens, qui sont une particularité de ses récits. Une technique adoptée souvent par Simenon, consiste à créer un contrepoint entre l'action décrite et les réflexions intérieures du personnage principal. Ce contrepoint est fréquent dans les romans durs, mais il se retrouve aussi dans les romans avec Maigret, notamment lors des témoignages et des interrogatoires du commissaire ; ces dernières, d'autre part, sont des conversations plutôt que de véritables interrogatoires.

Il suffit de penser au dialogue raffiné de Maigret avec Monsieur le médecin Bellamy dans *Les Vacances de Maigret* (1948) :

Il ne craignait pas de voir le mot choquer dans cette atmosphère de bourgeoisie raffinée. « J'allais vous dire, répliquait Bellamy, que votre regard paraît toujours chercher un diagnostic. Beaucoup de gens, depuis deux jours, m'épiaient avec curiosité, quelqu'un avec un effroi involontaire. Mais si ! Je le sens. Je ne crois pas qu'on m'aime, parce que je ne soucie pas de me faire aimer. Savez-vous que c'est, à tout prendre, l'attitude qu'on pardonne le moins à un de ses semblables ? C'est pourquoi, sans doute, si peu d'hommes ont le courage de vivre leur vie sans se soucier de ce qu'on pense d'eux. [...] Cependant, j'ai le besoin de m'expliquer avec vous...[...] Tout ce qu'on vous dira risque d'être déformé à votre esprit et vous n'aimez pas cela, avouez-le, vous n'avait la paix que quand vous sentez la vérité »³⁴.

Les face-à-face entre Maigret et les suspects, qu'ils soient officiels ou non, sont devenues légendaires. Le commissaire ne se contente pas d'examiner les réponses explicites de ses interlocuteurs, il s'appuie également sur son intuition pour déceler le contenu implicite, le sous-texte, qui se cache derrière les mots. Il observe attentivement le langage corporel et le relie aux mots pour identifier d'éventuelles dissonances. Tel un psychanalyste, il permet à

³⁴ Georges Simenon, *Les vacances de Maigret*, cit., p. 54-55.

son inconscient de se connecter à celui de l'autre, ce qui lui permet de percevoir ce qui échappe aux autres, comme on le voit dans cet exemple :

Maintenant qu'il se trouvait au Quai des Orfèvres, face à face avec la police, qui avait été son cauchemar, il se détendait brusquement. « Je vous jure que je n'ai l'ai pas tuée... » répéta-t-il.

Maigret le crut. Ce n'était pas la voix, l'attitude d'un coupable. Louis avait raison, la ville, en parlant de son ami comme d'un faible qui jouait les durs³⁵.

De plus, ses œuvres abordent des thèmes sociaux sensibles, révélant, de façon magistrale, les tensions et les injustices de la société de son époque à travers ses intrigues policières ; bien que Simenon soit ancré dans la France de son époque, enraciné dans son contexte historique et social. La société française de l'époque, en effet, est une question de classe. L'essor de la société « technicienne », l'émergence complexe d'une classe moyenne (la bourgeoisie) et l'impact dévastateur de la Grande Guerre ont entraîné une remise en question des références traditionnelles et une fragmentation de l'identité collective et individuelle.

Simenon reproduit comme dans un microcosme tous les éléments et les acteurs du conflit de classe. Sa vision pénétrante de la province et la capacité à la communiquer aux lecteurs sont considérées comme innovatrices.

Pour comprendre son œuvre, il est essentiel de prendre en compte l'idéologie sur laquelle repose l'ensemble de son travail. Selon Simenon, l'homme est influencé à la fois par son environnement et par son passé. Bien qu'il puisse évoluer et accéder à une nouvelle position sociale, cela ne fera que modifier son apparence extérieure, ce qu'on appelle l'« homme habillé », sans effacer sa première condition, celle de l'« homme nu ». Ce concept est particulièrement clair dans *Le Chien Jeune* à travers la caractérisation du personnage du Docteur Michoux :

« On vous a dit que je m'occupais de vent de terrains...fils d'un ancien député...Docteur en médecine...et ces soirées autour d'un table de café avec d'autres ratés...Mais qu'est-ce que j'aura pu faire ?...Mes parents dépensait beaucoup d'argent et néanmoins ils n'étais pas riches...Ce n'est pas rare à Paris...J'ai été élevé dans le luxe...Les grands villes d'eaux...Puis mon père meurt et ma mère commence à boursicoter, à intriguer, toujours aussi grand dame qu'avant, toujours aussi orgueilleuse, mais harcelée par des créanciers...³⁶

³⁵ Georges Simenon, *Maigret se trompe*, cit., p. 128-129.

³⁶ Georges Simenon, *Le chien jaune*, cit., p. 84-85.

Retourne le concept de « homme nu » dépouillé de son masque. C'est le personnage-clé du roman. Malgré son titre de docteur « Le docteur Michoux...Le fils de l'ancien député...il n'est d'ailleurs médecin que sur le papier, car il n'a jamais pratiqué...³⁷ ». Raté, quitté par sa femme pour son manque d'ambition, il est un débauché qui vit au-dessus de ses moyens. La masque de lâche qu'il porte est aussi une ruse pour accréditer l'idée qu'il est inoffensif. Elle lui permet de dissimuler son égoïsme, sa détermination à protéger ses intérêts coûte que coûte, et surtout, de cacher la trahison de Léon et le meurtre de Le Pommeret.

Dans cette perspective, chaque crime devient un prétexte pour explorer les divers milieux sociaux. La ville se transforme en un cadre rigide, confiné et difficile à transcender pour les personnages.

Ce qui se dégage surtout, c'est la capacité de Simenon à saisir la nette hiérarchisation de la population : les classes populaires (les petits gens) perçues comme insignifiantes, sont méprisées, voire exploités sans scrupules par les élites (les notables). En réponse, les petits gens éprouvent peu d'estime pour ces dernières et se réjouissent de leurs échecs, sans toutefois s'opposer ouvertement à eux ; comme s'il existait un contrat social.

Simenon adopte diverses approches pour décrire ses personnages. Dans le cas d'Emma, la serveuse du « Café de l'Admiral » de Concarneau, (*Le chien jaune*), la première description se concentre sur son apparence physique, bien qu'elle comprenne la valeur symbolique de ce bonnet de guingois, symbole d'une vie de travers :

Emma revenait, indifférente, montrait au-dessus de la caisse son long visage aux yeux cernés, aux lèvres minces, ses cheveux mal peignés où le bonnet breton glissait toujours vers la gauche bien qu'elle le remit en place à chaque instant³⁸.

Tandis que la seconde s'engage dans une lecture psychologique de la fille de salle :

Il y avait en elle une humilité exagérée. Ses yeux battus, sa façon de se glisser sans bruit, sans rien heurter, de frémir avec inquiétude au moindre mot, cadraient assez bien avec l'idée qu'on se fait du souillon habitué à toutes les duretés. Et pourtant on sentait sous ces apparences comme des pointes d'orgueil qu'elle s'efforçait de ne pas laisser percer. Elle était anémique. Sa poitrine plate n'était pas faite pour éveiller la sensualité. Néanmoins elle attirait [...] « Tu es sa maitresse ? » « Il en a d'autres... Quelquefois moi, quand sa lui prend... Il couche ici... Il me dit de lui rejoindre dans sa chambre ». Rarement Maigret avait recueilli une confession aussi plate³⁹

³⁷ Ivi, p. 16.

³⁸ Ivi, p. 22.

³⁹ Ivi, p. 26-27.

On peut dire que ce personnage offre différents niveaux de lecture. Les dialogues et la quantité de paroles échangées sont également des indicateurs significatifs de la lutte de classe qui oppose les « puissants », les notables, aux « faibles », les petits gens.

Enfin, le dernier élément qu'on explore dans cette dissertation, et qui permet à Simenon de figurer parmi le plus profonds « analyste » de l'homme nu du XIX^e siècle, c'est son utilisation d'un style d'écriture idéal pour cet objectif. Une prose minimaliste, dépourvue de fioritures inutiles, qui permet une immersion immédiate dans l'action et une concentration sur l'essence même de la condition humaine, facilitant ainsi l'identification des lecteurs de diverses origines culturelles. La « recherche de l'homme nu » se manifeste par une écriture dans sa forme la plus nue, essentielle, sans vêtements ou sans ornements littéraires. Cette prose est reconnue d'abord dans la présence d'une absence (ce qui n'est pas là : les figures, un vocabulaire compliqué, etc.), puis dans l'absence d'une présence (neutralité énonciative) ; un parallèle peut être fait avec le style de Camus. Simenon est considéré comme le dernier des grands « romanciers du réel »⁴⁰. Son style transparent et neutre lui permet de capturer les émotions de manière authentique, en se retirant derrière le silence et en renonçant à tout artifice rhétorique ou poétique, ce qui équivaut à un effacement délibéré. Ce que distingue Simenon, ne réside pas dans l'originalité de ses idées ou des thèmes, c'est plutôt dans la manière dont il manie les mots, dans son choix et leur agencement, dans le rythme de ses phrases, dans la concision de ses paragraphes, que réside son talent magistral.

2.3.1 LES « OUTILS » DE SIMENON, CARACTERISTIQUES DE SON ECRITURE.

Comment Simenon parvient-il à rendre l'effet du réel avec « una evidenza che si tocca », comme le dit Camilleri ? À travers l'utilisation des différentes « outils » de l'artisan-écrivain. L'auteur, lui-même, ne se définit pas comme un artiste, mais comme un « artisan de l'écriture ». Il raconte souvent sa méthodologie de travail : l'apprentissage en tant qu'écrivain prolifique de romans populaires, la peine du travail méthodique dans son atelier, les outils utilisés comme les ustensiles d'un mécanicien - les 5/6 douzaines de crayons toujours bien taillés, juste pour commencer un roman, avant de le copier avec la machine à

⁴⁰ Jacques Dubois, *Le romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, cit.

écrire. Il aimait beaucoup la partie matérielle des romans : tailler les crayons est aussi important qu'écrire le texte, comme un mécanicien qui lustrerait ses outils. Et puis, les gens et leur comportement comme source d'inspiration, il ne fréquente pas habituellement d'écrivains, mais des gens ordinaires : le maire, le facteur, l'ouvrier, etc.

2.3.2 L'UN DE SES « OUTILS ».

La figure la plus prégnante dans son texte est incontestablement l'allégorie qui confère un sens supplémentaire à une phrase en incitant le destinataire à faire appel à son imagination. Comme le chien jaune qui apparaît dans le roman homonyme qui est perçu par la communauté comme un symbole de mauvais présage.

Ou encore, dans le roman *La Nuit du Carrefour*, l'intersection des routes qui devient une métaphore des choix moraux et des parcours de vie des personnages. Ou le brouillard qui enveloppe le paysage représente l'incertitude et l'obscurité dans lesquelles la vérité se déplace souvent. Au contraire la chaleur du 4 d'août qui rend le bitume amolli et les pierres brûlantes, font l'atmosphère lente, lourde et d'attente, tant nécessaire, par exemple, dans le roman *Maigret tend un piège* (1955). Ce sont ces aspects qui opèrent comme un enchantement, qui créent le miracle de captiver le lecteur dès les premières lignes.

L'appartement de Maigret en Boulevard Richard-Lenoir devient accueil réconfortant, aussi comme la chaleur de la vieille poêle de son bureau de Quai des Orfèvres qui transporte le lecteur immédiatement dans un foyer chaleureux, lui permettant de se sentir chez lui. Et encore, le geste de Mme. Maigret de nouer autour du cou de Maigret l'écharpe : ces sont des éléments qui enveloppent le lecteur dans une étreinte familière, comme dans les volutes de la pipe de Maigret.

Ensuite, son style devient un modèle en soi, caractérisé par des phrases courtes, linéaires et des termes simples et concrets, incarnant ainsi le concept du « mot-matière », si cher à l'auteur.

J'essaie de réaliser des phrases aussi simples que possible avec les mots les plus simples. Des mots, si vous voulez, qui aient le poids de la matière, des mots qui aient trois dimensions : une table, une maison, un verre d'eau ou le vent, le mot chaud, le mot froid. Les mots-matière sont l'équivalent des couleurs pures [...]. Le mot amour, je l'utilise très peu. Il a tellement de significations que l'on ne sait jamais lequel choisir. Je cherche une vérité plus simple, plus naturelle, une vérité matérielle biologique. Prenez par exemple le mot engrais. C'est un formidable mot-matière. Il y a dans l'odeur de l'engrais toute la fermentation de la matière animale qui est à la base de la biologie. Qui renifle

de l'engrais avec plaisir n'a pas peur de la mort. Avec le mot-matière, nous avons parcouru un chemin biologique et philosophique⁴¹.

Un exemple où la dimension temporelle est rendue par les mots-matière se trouve dans le polar *Le chien jaune* (1931). Le récit de Simenon capte des existences en fermentation, des récits empreints d'alcool et de brume, où les éléments et les personnages, les paysages, libèrent leurs arômes au fil de temps. La peur est à la base de tout ce drame ; au niveau personnel et aussi à niveau collectif. Le personnage de Michoux rend proprement l'idée de panique dans ce qu'elle a de plus pitoyable, de plus affreux. Le lecteur peut même en percevoir l'odeur, la claquer de ses dents, le son strident et pitoyable de sa voix.

Sa voix devenait pointue [...] et le docteur répéta d'une voix piteuse. [...] Je m'attendrais à ce que ce soit *lui* qui vienne, l'homme au chien, le fou, l'assassin... Il viendra, avec son affreux chien, qui a un regard d'homme... Un peu plus et il claquait des dents. [...] Maigret était campé là comme l'antithèse du prisonnier, de l'agitation, de la fièvre, de la maladie, l'antithèse de cette frousse malsaine et écœurante⁴².

Comme à niveau collective :

La peur règne à Concarneau. Un drame chaque jour [...] À qui le tour ?⁴³.

Un autre élément assurant un aspect universel où chacun peut se retrouver ou identifier est le fait que ses personnages sont : « *frères de tous les hommes de la terre* »⁴⁴. Il aimait se définir : un vrai artisan travaillant de ses mains. Il sculptait les protagonistes de ses œuvres « *lourds, comme une statue [...] ils ont une profession, ont des caractéristiques ; on connaît leur âge, leur situation de famille et tout [...].* Pour cela, il utilise un jeu de adverbess et locutions, comme par exemple l'adverbe « toujours » « Tout le monde... » « on dit que... »

Me personnage, j'aimerais les rendre plus lourds, plus tridimensionnels. Et j'aimerais créer un homme lequel chacun, en le regardant, trouverait son problème [...]. Mes personnages ont une profession, ont des caractéristiques ; on connaît leur âge, leur situation de famille et tout. Mais je tente de rendre chacun de ces personnages lourds, comme une statue, et frère de tous les hommes de la terre⁴⁵.

Simenon a adopté un style d'écriture épuré et direct, dépourvu de figures de style évidentes. Son langage simple mais évocateur donne à ses récits une intensité brute, capturant

⁴¹ George Simenon, *L'âge du roman*, Bruxelles, Complexe, dans *Le regard littéraire*, 1988, p. 92-93

⁴² Georges Simenon, *Le chien jaune*, cit., p. 83-86.

⁴³ Ivi, p. 37.

⁴⁴ Jacques Dubois, *Les romanciers du réel De Balzac à Simenon*, cit., p. 317-18.

⁴⁵ Georges Simenon, *L'âge du roman*, Bruxelles, Complexe, dans *Le regard littéraire*, 1988, p. 92-93.

l'essence même de l'expérience humaine. En éliminant le superflu, Simenon invite les lecteurs à se plonger au cœur de ses histoires qui se développent dans une atmosphère d'urgence et de suspense. Cette économie de style donne à son œuvre une qualité intemporelle.

Son style est épuré et minimaliste qui correspond à une abondance des silences, blanc et pauses. L'outil typographique que l'auteur utilise le plus souvent dans sa prose sont les trois points de suspension : le trait le plus évident de l'écriture de Simenon. Ils créent un sentiment d'attente, introduisant une réticence ou une allusion, soulignent les moments de réflexion de Maigret, ses doutes ou les instantes avant la résolution du mystère. Sa prose vivante suit en rythme régulier qui rappelle les bouffées de la pipe de Maigret. En feuilletant rapidement n'importe quel « Maigret », on peut remarquer combien de fois les points de suspension apparaissent sur une seule page ! Ce sont également un trait distinctif de la prose de Céline qui les compare aux traverses pour les rails, courbées par lui avec art, pour conduire le passager/lecteur directement à l'« endroit émotif » voulu par lui-même.

...un crime sera commis...pendant la première messe...[...] Dies irae, dies illa...[...]
Ite missa est...La messe est dite...[...] Il restait trois personnes...Deux...Une chaise
remuait...Il ne restait plus que la comtesse et les nerfs de Maigret se crispèrent
d'impatience...Maigret impressionné, toucha l'épaule. Et le corps vacilla, comme si son
équilibre n'eût tenu qu'à un rien, roula par terre, resta inerte. La comtesse de Saint-Fiacre
était morte⁴⁶.

⁴⁶ Georges Simenon, *L'affaire Saint-Fiacre* (1932), Paris, Librairie Général Française, 2023, p. 10-16.

TROISIÈME CHAPITRE

SCIASCIA ET MAIGRET.

3.1 L'AMOUR DE SCIASCIA POUR MAIGRET ET LE ROMAN POLICIER.

L'admiration de Sciascia pour Maigret est née dans les années 1953-54 et a perduré tout au long de sa vie.

Al di sopra di tutti gli investigatori del *giallo*, sta il commissario Maigret di Georges Simenon: personaggio e non tipo, uomo vivo e non *maschera*⁴⁷.

En 1961, alors que Georges Simenon était relégué parmi les écrivains *de genre*, Leonardo Sciascia a loué les qualités du créateur du commissaire Maigret dans plusieurs articles rassemblés dans le livre *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*⁴⁸. Leonardo Sciascia, en citant Henry Miller, qualifie Georges Simenon de « miracle quotidien » : son œuvre immense est un miracle que les lecteurs lisent aujourd'hui encore avec grand intérêt. D'après l'écrivain italien, la technique narrative de Simenon, sa manière d'ordonner la réalité, de lui donner un sens, de relier les causes et les effets, de dévoiler le mystère de la vérité est une grande leçon d'écriture et de littérature. Le commissaire Maigret est le résultat parfait de sa manière d'être écrivain : Simenon a créé un homme ordinaire et exceptionnel, perspicace, sage et patient. Un fonctionnaire de police un peu stoïque et un peu sceptique qui déteste les abus et l'arrogance, mais surtout qui ne supporte pas ceux qui pensent tout savoir.

À travers le Commissaire du Quai des Orfèvres, l'écrivain belge dépeint le Paris de ces années-là, en toutes ses saisons, avec ses brasseries, ses quais de la Seine, ses petits hôtels louches, et les conciergeries qui sentent la cuisine. Mais aussi la province française, avec ses canaux navigables, ses campagnes brumeuses, et une bourgeoisie agricole méfiante et envieuse. Suivant la vie de Maigret, l'auteur décrit le quotidien, ses aspects routiniers, les formes ritualisées de la petite-bourgeoisie. Il privilégie les cercles familiaux ou

⁴⁷ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, cit, p. 184.

⁴⁸ Ibidem.

professionnels qui ont autrefois connu les temps de la sérénité interne, mais que désormais ne connaissent que des tensions latentes et des frustrations. Jusqu'au moment où un élément perturbateur avance et la violence éclate.

« Maigret è l'elemento a cui la realtà reagisce : una specie di elemento chimico che rivela una città, un mondo, una poetica »⁴⁹ : c'est précisément ce que Sciascia pense et il ajoute que Simenon parvient à une poétique à travers Maigret, l'homme « qui non pensa, vede soltanto ». Simenon lui-même, lors d'une interview avec André Parinaud, n'hésite pas à choisir comme ses génies tutélaires, parmi les grands écrivains, Gogol et Tchekhov : l'écrivain qui voit et l'écrivain qui aime, selon Sciascia. Le fait de voir les hommes et de les aimer peut être considéré comme l'une des caractéristiques distinctives de Simenon : « non c'è dopo Tchekhov uno scrittore che ami così minutamente, così religiosamente la vita e gli uomini come Georges Simenon »⁵⁰.

3.2 MAIGRET « LE COMMISSAIRE A LA PIPE »:

Maigret è un grosso, solido borghese, che combatte la delinquenza e scopre gli autori dei delitti né per amore dell'avventura né per sfida intellettuale. Agisce come agisce solo perché si trascina fin dall'infanzia “una specie di senso del dovere” e anche perché cova “il timore di non aver mai fatto abbastanza per guadagnarsi il pane”. [...] ciò che in fondo interessa Maigret è capire i criminali con cui ha a che fare. La consegna del colpevole alla giustizia è così secondaria che alle volte viene sottintesa, alle volte addirittura omessa. In compenso Simenon ci informa fino al dettaglio sulla sua vita intima e privata come appunto sarà per gli investigatori anch'essi mediterranei scaturiti da Camilleri e da Montalbán.

Corrado Augias.⁵¹

Jules Maigret, comme son créateur, provient de la petite bourgeoisie et il parle avec autorité de son idéologie limitée et de ses habitudes conservatrices. Il est fils du régisseur d'un domaine campagnarde, il a toujours rêvé de devenir médecin, mais il se retrouve policier

⁴⁹ Ivi, p. 102.

⁵⁰ Ivi, p. 103.

⁵¹ Corrado Augias, *Come è nato Maigret commissario vicino di casa*, in Srečko Jurisic, *Montalbano come Maigret riscritto. Osservazioni sulle fonti di Camilleri*, in Cahier d'études romanes [en ligne], 25/20212, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 20 mai 2024. URL: <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3657> <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.3657>

par circonstance. Malgré cela, il exerce son métier avec le même soin et le même sérieux que s'il avait suivi sa vocation initiale, héritant ainsi des valeurs d'une tradition de travail honnête. Au dehors du travail, Maigret ne recherche que les petites joies simples de la vie quotidienne. À travers lui, l'œuvre exprime une profonde *nostalgie de bonheur perdu*⁵². Il faut dire que, Maigret ressent un dégoût constant pour l'hypermodernité, montrant une préférence marquée pour les vestiges du passé. Dans *L'Affaire Saint-Fiacre* (1932), il retourne dans le lieu de son enfance, avec toutes les références symboliques idéales, comme une madeleine de Proust :

Et Maigret retrouvait les sensations d'autrefois : le froid, les yeux picotaient, le bout des doigts gelé, un arrière-goût de café. Puis, en entrant dans l'église, une bouffée de chaleur, de lumière douce ; l'odeur des cierges, de l'encens... [...] Et Maigret reconnut la chaise noire à accouder de velours rouge de la vieille Tatin, la mère de la petite fille qui louchait⁵³ [...] ...*un crime sera commis...pendant la première messe...*[...] Tout cela semblait sacrilège, parce que cela ne concordait pas avec ses souvenirs d'enfance. Il ne ressentait un malaise non seulement moral mais physique⁵⁴.

Maigret évolue dans un monde où l'angoisse et le mystère domine chaque recoin, chaque geste, chaque regard. Mais Maigret est, au contraire, un personnage complètement lisible,

Et il regardait autour de lui ce décor immuable auquel trente années n'avaient changé aucun détail. Les burettes étaient à la même place et la chasuble préparée pour la messe suivante, et la robe et le surplis de l'enfant de cœurs...⁵⁵

dont peu à peu, au fil de romans, nous saurons tout : depuis son passé d'enfant du cœur, sa vocation de médecin, jusqu'à l'ami d'enfance devenu petit escroc, avec ses faiblesses, la bière de la brasserie Dauphin, le calvados au Café de l'Almiral, le petit blanc du matin...mais surtout ses grands élans de bonté.

⁵² Jacques Dubois, *Les romancier du réel. De Balzac à Simenon*, cit., p. 321

⁵³ Georges Simenon, *L'affaire Saint-Fiacre*, cit., p. 11.

⁵⁴ Ivi, p. 22.

⁵⁵ Ivi, p. 17.

3.2.1 IMAGES DE MAIGRET :



Figure 4 - <http://www.simenon-simenon.com/2017/04/maigret-et-le-mystere-des-caisses.html?m=0>

Une pipe, un chapeau, un pardessus... Voilà, en trois traits, le personnage du commissaire Maigret dessiné par son créateur. Il est très intéressant de noter comment Simenon, génie des descriptions détaillées, n'a jamais fourni une description précise et exhaustive de son protagoniste. On peut penser que l'auteur a délibérément dessiné une silhouette sommaire et esquissée de Maigret. Cette simplification, en effet, renforce le personnage, permettant à chaque lecteur d'y projeter ses propres fantasmes. Elle offre également aux acteurs qui vont l'interpréter l'opportunité d'en incarner, en privilégiant l'apparence physique ou sa puissance morale et sa profondeur. Les meilleurs acteurs réussiront à combiner ces deux aspects.

Cependant, l'essentiel sur Maigret a été écrit dès le premier roman, *Pietr le letton* (1929) : Maigret y apparaît comme une masse placide, large et pesante, au pas lourd, une silhouette sombre dessinée par les contours d'un lourd pardessus noir. Le romancier se contente d'insister sur la corpulence laquelle deviendra plus morale que physique et que sera le trait le plus impressionnant du personnage.

Et comme Simenon grandit en tant qu'écrivain, l'expérience de Maigret, grandit également. La prose de l'auteur évoluait également avec le temps, en fonction de ses expériences, de son âge et des états d'esprit propres à chaque période. Par exemple, le style utilisé dans les écrits des années 30 était plus brillant, plus riche en adjectifs, tandis qu'avec le temps, Simenon a toujours cherché à épurer son style, à couper, à être plus essentiel, dans le but d'adhérer à l'esprit et au langage de ses personnages. D'un roman à l'autre, le personnage du commissaire devient de plus en plus humain et réel. À un certain moment, en effet, il participe à une double existence ; celle de personnage réel, comme certains personnages d'Unamuno ou de Pirandello, il entre en polémique avec son auteur et affirme ses propres droits. On le voit dans le remarquable *Les mémoires de Maigret* (1951) que Sciascia appelle un jeu habile : Simenon donne vie à un Maigret qui va littéralement entrer dans le monde entier.⁵⁶

Simenon a su créer un mythe en inventant Maigret, puis en le perfectionnant, en faisant de lui un compagnon. Maigret est à la fois un homme ordinaire et un homme complexe. Sa silhouette imposante, coiffée d'un chapeau melon et enveloppée d'un lourd pardessus sombre, entre dans son bureau, ôte son manteau, bourre sa pipe de la journée, groupe les commissaires divisionnaires pour le rapport et se positionne devant la poêle avec une gestuelle presque rituelle.

Le bourrage méthodique de sa pipe avec ses doigts massifs, son irritation lorsqu'il l'oublie, ses moments de concentration ponctués de déambulations et d'immobilité, tout cela façonne sa méthode d'enquête singulière.

3.2.2 LA METHODE DE MAIGRET.

Son avancée prudente, avec son allure pataude, associée à ses pas « lourds » et à son air rêveur, dessine un personnage complexe. «Cosa vuole che le spieghi? ... Io le cose le sento.⁵⁷ La méthode de Maigret? Une absence de méthode.⁵⁸

La méthode de Maigret ne repose pas sur des indices matériels ou sur des déductions, comme celles de Sherlock Holmes ; ni sur une reconstruction cérébrale et mathématique du

⁵⁶ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., p. 95.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Georges Simenon, *Cécile è morta*, cit., p. 139.

crime, à la manière d'Hercule Poirot. Au contraire, Maigret doté de « massiccia ottusità ⁵⁹», est un homme qui se fie à la connaissance du cœur humain, et aux intuitions instantanées : il sait percevoir plus de vérité dans les vibrations d'une voix, l'hésitation d'un geste, les endroits familiers des protagonistes du cas, que dans les empreintes digitales ou dans les expertises balistiques. C'est un provincial français, doté des qualités paysannes, de bon sens obstiné et d'intuitions astucieuses ; mêlant ingénuité et malice, sagesse ancienne et lente ténacité. Sa reconstruction d'un crime commence par une immersion totale dans la célèbre atmosphère imprégnée de trouble et de sentiments confus : jusqu'à ce qu'une intuition lui révèle la vérité. Maigret est un observateur minutieux et un analyste perspicace. Il voit au-delà des apparences, ôte les masques, il est doté d'une forte dose d'intuition et d'empathie.

Le terme « imprégner » a une importance considérable dans le monde de la investigation de Maigret.

Sa méthode se compose de trois étapes :

1. **La phase d'imprégnation** du milieu, des êtres, de l'environnement. C'est la phase la plus importante et la plus longue. Par exemple, dans *Le Chien Jaune* la phase se prolonge du Ier chapitre au VIIe. On observe Maigret, dans chaque milieu, en train de fumer sa pipe inséparable comme s'il était au dehors du temps et de l'espace. Il semble, pendant l'enquête, tâtonner, ce qui exaspère les personnes impliquées dans l'affaire, ainsi que le lecteur.
2. **La phase d'enquête** : Il est fascinant de voir à quel point Maigret privilégie les sensations plutôt que les indices matériels. L'auteur utilise un artifice ingénieux pour mettre en valeur la caractéristique principale du personnage Maigret : dans le cas du *Chien Jaune* il met en parallèle le commissaire avec un jeune investigateur, adepte de méthode conventionnelles de la police. Maigret semble hésitant, ce qui agace le maire et dérouté le lecteur. Son approche « discrète », sa maladresse apparente et son regard rêveur contribuent à sa complexité. Le contraste entre sa nonchalance et l'enthousiasme de Leroy est souligné par le narrateur. La touche de génie se trouve là où les deux enquêteurs confrontent les informations recueillies dans leurs deux carnets.

⁵⁹ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., p. 95.

Le carnet du commissaire était un petit carnet à dix sous, en papier quadrillé, avec couverture de toile cirée. Celui de l'inspecteur Leroy était un agenda à pages mobiles, monté sur acier.⁶⁰

Maigret donne un conseil au jeune investigateur Leroy :

...si vous tenez à votre avancement, n'allez surtout pas prendre modèle sur moi, [...] J'ai pris l'enquête à l'envers [...] Question d'atmosphère... Question de têtes... Quand je suis arrivé ici, je suis tombé sur une tête qui m'a séduit et je ne l'ai plus lâchée...⁶¹

3- La phase de confrontation/résolution : La méthode de Maigret pour résoudre une énigme policière se répète dans presque tous les romans de Simenon : sa technique narrative, sa manière d'ordonner la réalité, de lui donner un sens, de relier les causes aux effets, de faire émerger la vérité. Maigret voit l'homme parce qu'il l'aime. Et comme l'écrit Leonardo Sciascia : « [Simenon] è certo uno degli scrittori del nostro tempo più vicino alle ragioni umane, all'uomo com'è. »⁶²

La recherche de la vérité ne cessera jamais d'être son objectif, mais avec le temps, l'« esprit de finesse » du commissaire se mêlera à sa passion dominante du « raccommodeur de destinées » : il est l'homme capable de ramener doucement à leur place des gens qui semblent destinés à perdre la partie simplement parce qu'ils jouent un rôle qui n'est pas le leur.

3.2.3 LE COUPABLE OU LA VICTIME :

Dans un grand nombre de romans, sous des modalités différentes, Simenon met en scène la crise que vit l'homme conformiste.

On peut retrouver souvent le même scénario : la victime ou le coupable appartient à un petit cercle vivant dans une situation de cohésion de façade qui dissimule les tensions latentes. Lorsqu'un élément perturbateur survient, tout bascule. La frustration cachée émerge et la violence éclate.

Dans le roman *Les mémoires de Maigret*, nous trouvons une confession de Simenon lui-même qui, en parlant avec Maigret, déclare :

« Voyez, monsieur le commissaire, les professionnels ne m'intéressent pas. Leur psychologie ne pose aucun problème. Ce sont de gens qui font leur métier, un point, c'est

⁶⁰ Georges Simenon, *Le Chien jaune* (1931), cit., p. 48.

⁶¹ Ivi, p. 126.

⁶² Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., p. 103.

tout. » « Qu'est-ce que vous intéresse ? » « Les autres. Ceux qui sont faits comme vous et moi et qui finissent, un beau jour, par tuer sans y être préparé »⁶³.

Jonas, protagoniste de *Le petit homme d'Arkhangelsk* (1939), lorsque sa femme Gina, disparaît, est pris de vertige. C'est la raison pour laquelle il a commencé à mentir et tout le monde, au village, a commencé à soupçonner que c'était lui, le petit Juif russe à qui personne n'avait jamais réussi à tutoyer, qui l'avait fait disparaître. Dans les romans durs la lutte est souvent menée par un personnage solitaire en proie à l'autodestruction : Jonas se pend dans la cour de sa maison, bien qu'il ait été reconnu innocent. À l'inverse, dans les Maigret, le commissaire recueille les confessions des marginaux et les aide à percevoir leur aveu comme une forme de réconciliation avec eux-mêmes, voir avec l'ordre qu'ils ont rejeté.

Bien que j'aie décidé de traiter uniquement les romans policiers et non les romans durs de Simenon dans cette dissertation, il est toutefois utile d'opposer les deux typologies dans le but de mettre en évidence la différence apportée par la présence souvent salvatrice du commissaire Maigret, qui comme un « père de tous », dévoile à chaque enquête son attitude de « raccommodeur des destinées »⁶⁴.

Il offre, avant tout, sa présence physique élémentaire, rassurante et paternelle, et, ensuite il parvient à transformer le mépris, qu'il peut ressentir pour le coupable, en pitié ; une pitié non générique, mais spécifiquement pour l'homme ou la femme en difficulté (souvent le coupable). Un homme, donc, comme un autre, mais aussi « père de tous ».

Le manque de jugement est l'une des caractéristiques qui émergent de l'écriture de Simenon. Tant Simenon que Maigret sont des personnages complexes, loin des clichés de héros parfait. Tous les deux ont leurs défauts et faiblesses, ce qui les rend plus fascinants pour les lecteurs. Ils sont caractérisés par une certaine humanité et une compréhension des fragilités humaines. Tous les deux s'intéressent aux nuances de la vie et ne sont pas enclins à juger rapidement les gens. Henry Miller s'exprime ainsi sur Simenon :

⁶³ Georges Simenon, *Les Mémoires de Maigret* (1951), Paris, Librairie Générale Française, 2022, p.178.

⁶⁴ Cette expression n'est pas de Simenon, mais de Maigret lui-même, dans *Les mémoires de Maigret* : « Dans un de ses livres donc, Simenon a parlé de « raccommodeur de destinées », et il n'a pas inventé le mot, qui est bien de moi, que j'ai dû lâcher un jour que nous bavardions ensemble ». Georges Simenon, *Les Mémoires de Maigret* (1951), cit., p. 219.

né un ottimista né un pessimista, ma uno che vede chiaro, in lontananza e ampiamente; uno che non giudica e non condanna, che è costantemente d'accordo con il ritmo della vita, Qualità che si riflettono nella sua opera, come tutti i lettori sensibili sanno⁶⁵.

La confrontation entre Georges Simenon et son personnage littéraire révèle des parallèles intéressants ainsi que des contrastes significatifs. Comme le dit Simenon : « Maigret ne me ressemble pas, c'est moi qui, de plus en plus en vieillissant, cherche de plus en plus de lui ressembler »⁶⁶. Pour sa part Maigret, en parlant avec le personnage qui représente Georges Simenon dans *Les Mémoires de Maigret*, déclare : « C'est un peu comme si, sur le tard, il commençait à « se » prendre pour « moi ! »⁶⁷.

Le vrai coup d'éclat, qu'on trouve souvent dans les Maigret, est la démonstration d'humanité du commissaire, qui, parfois, le pousse à dépasser l'éthique de sa fonction policière. Dans *Le chien jaune*, par exemple, Maigret soustrait Emma à la justice, alors qu'elle est coupable d'avoir tenté d'empoisonner quatre personnes⁶⁸, parfois, il laisse le coupable échapper à la punition légale, en sachant qu'il paiera de remords. Jusqu'à la fin le commissaire reste, donc, un personnage singulier et hors du commun.

3.3 LA RELATION ENTRE SCIASCIA ET SIMENON.

L'année 2024 est le trente-cinquième anniversaire de la disparition de deux écrivains : Simenon est mort le 4 septembre et Sciascia le 20 novembre 1989.

Il pourrait sembler qu'il n'y a aucun lien entre ces deux auteurs, malgré le fait qu'ils écrivent tous les deux des romans policiers. Simenon est reconnu pour sa capacité à négocier et pour son opportunisme, sa mondanité et son amour pour la richesse, tandis que Sciascia est décrit comme étant profondément engagé et radical dans ses choix ; il a été l'un des protagonistes de la vie politique italienne de son époque. On remarque aussi peu de similarité entre les approches de Simenon et de Sciascia de l'idéation de l'œuvre à sa réalisation : d'un côté, le dynamisme vital et physique, de l'autre, la rationalité distanciée du raisonnement. Sciascia concevait un livre en hiver pour l'accomplir pendant l'été, dans la quiétude reposante de

⁶⁵ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit.

⁶⁶ Georges Simenon, *Les Mémoires de Maigret*, cit. p. 204.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Georges Simenon, *Le Chien jaune* (1931), cit. p. 161-162.

Contrada Noce (son lieu de l'âme à Racalmuto – Agrigento). Le style de Simenon est souvent qualifié de simple et facile, épuré et minimaliste, en contraste avec la richesse rhétorique des œuvres de Sciascia, il suffit de penser à *A ciascuno il suo* (1966). Si Simenon n'a pas lu Sciascia, ce dernier a consacré plusieurs articles à l'auteur belge, rassemblés dans *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*.

Et encore, aucun protagoniste dans les romans de Simenon ne possède les caractéristiques typiques d'un intellectuel, contrairement aux protagonistes de Sciascia. Cette différence peut être attribuée à l'attitude anti-intellectuelle de Simenon, qui avait une approche instinctive de la vie plutôt qu'une approche rationnelle, alors que, Sciascia, pour sa part, a développé un profil intellectuel rigoureux au fil des ans. Cette divergence se manifeste également dans leurs représentations du Pouvoir : Simenon se concentre sur les motivations humaines derrière la recherche de la richesse ou du pouvoir politique, tandis que Sciascia analyse les manifestations les plus cachées et profondes du pouvoir. Cependant, les deux convergent dans la représentation de l'homme de pouvoir dans sa vulnérabilité, comme on le voit dans *L'Affaire Moro* de l'écrivain sicilien et dans *Le Président* de Simenon.

La similitude principale entre les mondes littéraires des deux écrivains réside dans leur quête essentielle : comprendre l'Homme.

L'admiration de Leonardo Sciascia par Simenon émerge de la ressemblance entre la méthode (peu méthodique) d'investigation de nombreux personnages de l'auteur sicilien et celle de Maigret ; l'inspecteur Rogas, par exemple, dans le roman *Il contesto. Una parodia*. (1971), se plonge dans l'atmosphère des lieux et des gens sans donner l'impression de s'y intéresser. Ou encore la capacité de Rogas d'interroger « à la manière de Maigret » : avec la discrétion et le respect caractéristiques du commissaire parisien. Chez Simenon on lit :

quand on n'était pas habitué à Maigret, c'était déroutant, en pareil cas, de voir ces gros yeux vous fixer au front comme sans vous voir, puis de l'entendre grommeler quelque chose d'intelligible en s'éloignant, avec l'air de vous tenir pour quantité négligeable⁶⁹.

Simenon et Maigret deviennent une référence, voire les fondements des romans policiers de Sciascia. De ces enquêtes sont nés des personnages tels que le capitaine Bellodi dans *Il giorno della civetta*, l'inspecteur Rogas dans *Le Contexte*, et le brigadier Lagandara dans *Una storia semplice*, sans oublier d'autres grands titres comme *A ciascuno il suo*, *Il cavaliere e la morte*, et *Todo modo*.

⁶⁹ Georges Simenon, *Les Mémoires de Maigret*, cit., p. 59.

Bref, *Il metodo Maigret e altri scritti sul giallo* représente une œuvre de réflexion critique et passionnée sur la littérature policière, comme si Sciascia voulait clarifier pour lui-même les raisons de sa passion pour le genre, offrant un regard approfondi sur l'un de ses personnages les plus emblématiques, Maigret.

CONCLUSIONS

Dans l'introduction, j'ai essayé de transmettre toute la passion que j'avais lors de mon adolescence pour un genre, celui du policier, mais surtout pour Georges Simenon. Outre le plaisir découlant de son écriture sublime, il y a une autre raison pour laquelle je l'ai choisi et je continue de le choisir : c'est le Commissaire Jules Maigret.

Pardessus, chapeau melon et pipe à la bouche.

Maigret est un bourgeois, un personnage ordinaire mais complexe, rassurant qu'on pourrait inviter à diner, un excellent convive, à la différence de certains détectives privés américains. Ce qui m'a frappé le plus, c'est que même maintenant, alors que j'écris les conclusions de mon mémoire, au lieu de s'atténuer, ma passion pour le « commissaire à la pipe » a augmentée, tout comme mon estime pour son auteur. Le choix du sujet s'est fait grâce à la découverte du livre *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo* de Leonardo Sciascia, un autre écrivain que j'apprécie beaucoup et que je respecte énormément. La valeur de son regard sur l'humanité qui l'entoure m'a fasciné dès mon adolescence. Quelle surprise, donc, de découvrir que Leonardo Sciascia, en était aussi « amoureux » que moi.

Grâce à Sciascia, j'ai eu le courage de faire de ma passion le sujet de mon mémoire de fin d'étude, inspirée et, oserais-je dire, encouragée du livre du corpus : *Il metodo Maigret e altri scritti dul giallo*

En approfondissant l'étude de l'œuvre de Simenon, j'ai apprécié encore davantage la richesse et la complexité de l'univers simenonien : il a révolutionné le roman policier en introduisant des éléments psychologiques et sociologiques qui ont donné au genre une nouvelle dimension et une plus grande profondeur. Sa quête de l'« homme nu » a permis d'explorer la condition humaine de manière authentique et profonde, défiant les conventions et offrant une réflexion sur les dynamiques de la société de son époque.

Je pense pouvoir affirmer que l'objectif d'analyser la valeur du roman policier et plus spécifiquement l'œuvre policière de Simenon a été maintenu, compte tenu des limites d'espace imposées par un mémoire. Je tiens à préciser que je regrette de ne pas avoir pu aborder le grand chapitre des romans durs de Simenon ; on trouve seulement quelques brefs commentaires pour les comparés aux Maigret.

La recherche a commencé par un regard rétrospectif sur l'histoire du roman policier afin d'évaluer l'impact de la révolution apportée par Simenon sur le genre classique : dès le roman à énigme, autrement dit *whodunit*, au roman psychologique ou roman d'atmosphère. J'ai dû limiter les brefs aperçus historiques à la littérature européenne, spécifiquement anglaise, française et italienne, avec un bref détour, nécessaire, par la littérature américaine. En ce qui concerne la période historique, je me suis limitée à tracer l'évolution de la littérature policière du XXe siècle, en spécifiant sa diffusion massive et son grand succès auprès du public, qui n'a pas été proportionnel à celui de la critique, surtout savante. En approfondissant son histoire, je me suis aperçue que le roman policier c'est toujours confronté à des défis, en tant que genre constamment menacé par l'exclusion du domaine de la littérature tout au long de son évolution. Bien que la critique s'y intéresse depuis quelques temps, le débat sur la légitimité littéraire du roman policier reste ouvert.

De nos jours, la considération envers le polar a cependant changé. En effet, l'industrie littéraire, télévisuelle et cinématographique en tire un succès impressionnant. Je me suis attardée sur le terme "paralittérature" et sur la connotation qui lui est associée, laquelle a cependant changé au fil de temps et selon les contextes où le terme était utilisé. Parfois, comme dans le cas des Maigret, un simple et petit roman de gare, considéré comme de la simple paralittérature, un sous-produit littéraire, ou encore, de la littérature mineure ou populaire, peut en réalité cacher un véritable chef d'œuvre littéraire. C'est justement ce qui se passe avec les Maigret.

J'ai constaté qu'il est difficile de classer Simenon en raison de sa production prolifique, qualifiée d'industrielle.

En France, l'institution littéraire se distancie souvent des genres de grande diffusion, considérant la littérature comme une activité noble qui risque de perdre en qualité avec une large audience populaire. Au contraire, en Angleterre, Chesterton écrit aussi bien des romans traditionnels que des récits policiers, tandis qu'en Russie, Dostoïevski intègre des éléments policiers dans plusieurs de ses romans, et aux États-Unis, Hemingway reconnaît son inspiration venant de Hammett et Chandler.

Selon Jacques Dubois, Simenon est aujourd'hui classé parmi les grands écrivains réalistes francophones du XXe siècle, aux côtés de Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Proust, Céline. L'impact de Georges Simenon et de son personnage, le commissaire

Maigret, ne s'est pas limité à la littérature policière, mais a également affecté la littérature et la culture en général.

L'erreur de jugement, réside dans la tendance simpliste, fonctionnelle et pragmatique de classer tous les produits dans une catégorie spécifique, sans en évaluer les diverses nuances et subtilités. Il serait intéressant d'analyser l'usage et l'évolution du terme « paralittérature » à travers le temps et l'espace.

Pour conclure ce sujet, je voudrais faire cette brève remarque : la classification des genres devrait se baser sur des critères de taxonomie et non sur des évaluations axiologiques, qui apportent une valeur restrictive.

Si une valeur des Maigret est le regard que le commissaire porte sur la société (une diversité humaine observée avec simplicité, mais avec une extrême vérité), l'autre mérite de Simenon est son style.

Souvent les auteurs, utilisent deux registres différents : lorsqu'ils écrivent des romans engagés, ils emploient un registre élevé ; lorsqu'ils écrivent des polars, leur registre est moyen-bas. En Italie, Carlo Emilio Gadda ne fait pas de distinction, que soit dans le roman *Adalgisa* ou *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana*, Il en va de même pour Leonardo Sciascia.

Quant à Simenon son écriture est simple, d'une simplicité sublime, linéaire, directe ; elle atteint immédiatement le lecteur car il n'y a aucun effet stylistique.

Chez Simenon, l'intrigue est toujours linéaire. La complexité ne réside pas dans le plot narratif, mais dans l'âme des personnages. Toutefois, au moment même où la complexité est présentée, elle est simultanément démêlée. C'est comme si l'on voyait un fil enroulé sur lui-même, mais sans jamais le perdre. C'est le grand don de la clarté de Simenon. En le lisant on ne se revient jamais en arrière pour mieux comprendre.

Simenon a le mérite de décrire brièvement les choses, en rendant le monde autour vivant.

Si on lit en été un Maigret qui se déroule en hiver, on pourrait soudain se retrouver plongé dans le brouillard parisien, avec le ciel grisé, avec les doigts gelées et la respiration fumante.

Inversement, si on lit en hiver, on peut se retrouver propulsé au Quai des Orfèvres, ouvrant les fenêtres du bureau de Maigret et même sentir l'odeur du bitume ramolli par le soleil du 4 août. Simenon, à travers s'écriture, permet de pénétrer dans son univers ; il attire dans la page et transporte « magiquement » au cœur de l'intrigue.

Simenon est un maître du roman d'atmosphère, à l'européenne ; il déplace la question classique de Qui l'a fait ? *Whodunit* ? a1 Pourquoi cela s'est-il passé ?

La première chose que fait Maigret est de se mettre à la place de la victime, il s'immerge dans l'atmosphère du lieu du crime, s'en imprègne complètement. Ce processus mental est lent et méditatif, nécessite plusieurs pages.

Les résultats de mon analyse confirment l'importance durable des œuvres de Simenon. Son influence sur le genre policier a été profonde et pervasive. Des auteurs comme Leonardo Sciascia et Andrea Camilleri, pour rester uniquement dans le domaine italien, ont trouvé dans cet auteur une source d'inspiration, adoptant et adaptant ses thèmes et son approche pour créer des personnages et des histoires qui passionnent les lecteurs contemporains.

Andrea Camilleri, en effet, nourrissait une profonde admiration pour Simenon, au point de voir Simenon et Maigret comme les pères putatifs du duo Camilleri / Montalbano. J'ajouterais un autre entrelacement entre Simenon, Sciascia et Camilleri, car je vois de profondes influences de Maigret et du capitaine Bellodi de Sciascia dans le personnage de Montalbano. Qui plus est, le style d'écriture de Camilleri est grandement influencé par la prose de Simenon.

Questa cosa che io ammiro più che altro: la semplicità apparente del racconto, il senza sforzo, il senza intoppo col quale il racconto fluisce. Questa è una cosa che mi è sempre piaciuta negli scrittori che prediligo. Ciò che io chiamo la trapezista. [...] Ecco, amo gli scrittori che ci consegnano il momento del triplo salto mortale della ballerina che continua a sorridere; e non ci lasciano vedere la fatica, le sudate carte. Nel caso di Simenon, e io direi anche nel suo caso, questo sforzo invisibile è anche la capacità di immettere subito il lettore in un ambiente, e non farlo uscire più fino a quando il libro è finito. È proprio un ambiente fisico... In Simenon è un esercizio che gli riesce, maledetto lui, con una facilità estrema⁷⁰.

En conclusion, l'héritage de Georges Simenon, et du commissaire Maigret est vibrant et significatif. L'invention de Maigret a, non seulement, enrichi le genre policier, mais a également offert un outil pour explorer profondément la nature humaine : l' « homme nu ». Pour répondre à la question de Antonietta Acciani⁷¹ s'il avait-il quelque chose de nécessaire dans l'invention de Maigret, je pourrais répondre que, aujourd'hui plus que jamais, il y a un besoin urgent de ramener l'homme a sa dignité. Le commissaire Maigret avec sa

⁷⁰ Andrea Camilleri, *Il mio debito con Simenon*, in *Racconti quotidiani*, a cura di Giovanni Capecchi, Milano, Mondadori, 2007, p. 62 [Il medesimo volume era in precedenza stato pubblicato presso la Libreria dell'Orso, Pistoia, 2001].

⁷¹ Antonietta Acciani, *Bambini (e Maigret)*, da *Splendori e misteri del romanzo poliziesco*, (a cura di Alberto Castoldi, Francesco Fiorentino, Giovanni Saverio Santangelo, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp.41-51.

pachydermique et rare honnêteté pourrait être un précieux outil, un moyen, un médicament, un sauveur, ou, en citant Leonardo Sciascia « l'elemento cui la realtà reagisce : una specie di elemento chimico che rivela una città, un mondo, una poetica »⁷².

⁷² Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, cit., p. 102.

Bibliographie

ŒUVRES DU CORPUS

Œuvres de Georges Simenon :

Georges Simenon, *Cécile est morte* (1942), Paris, Omnibus-Presses de la Cité, 2022.

Georges Simenon, *Maigret se trompe* (1953), Paris, Librairie Générale Française, 2021.

Georges Simenon, *Les vacances de Maigret* (1948), Paris, Librairie Générale Française, 2024.

Georges Simenon, *Le chien jaune* (1931), Paris, Librairie Général Française, 2022.

Georges Simenon, *Maigret tend un piège* (1955), Paris, Librairie Générale Française, 2022.

Georges Simenon, *L'affaire Saint-Fiacre* (1932), Paris, Librairie Général Française, 2023.

Georges Simenon, *Les Mémoires de Maigret* (1951), Paris, Librairie Générale Française, 2022.

Œuvres de Leonardo Sciascia:

Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, Milano, Adelphi, 2018.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE.

Antonietta Acciani, *Bambini (e Maigret)*, da *Splendori e misteri del romanzo poliziesco*, a cura di Alberto Castoldi, Francesco Fiorentino, Giovanni Saverio Santangelo, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

Corrado Augias, *Come è nato Maigret commissario vicino di casa*, in Srecko Jurisic, *Montalbano come Maigret riscritto. Osservazioni sulle fonti di Camilleri*, in Cahier d'études romanes [en ligne], 25/20212, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 20 mai 2024. URL: <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3657>
<https://doi.org/10.4000/etudesromanes.3657>

Andrea Bernardelli, *Ha ancora senso parlare di paraletteratura?* in Ead. *Paradigmi identitari e letteratura popolare*, (a cura di Marika Piva), Bologna, I libri di Emil di Odoia, 2021.

Andrea Camilleri, *Il mio debito con Simenon*, in *Racconti quotidiani*, a cura di Giovanni Capecci, Milano, Mondadori, 2007. [Il medesimo volume era in precedenza stato pubblicato presso la Libreria dell'Orso, Pistoia, 2001].

Alberto Dal Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.

Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, Édition du Seuil, 2000.

André Gide, Georges Simenon, *Caro Maestro, Caro Simenon. Lettere 1938-1950*, Milano, Archinto, 2003.

Marc Lits, *De la « Noire » à la « Blanche » : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire*, Itinéraires, *Le polar en Europe : réécriture du genre* [en ligne] 2014-3/2015 mis en ligne le 25/09/2015, consulté le 15/05/2024, <http://journals.openedition.org/itineraire/2589> DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>

Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti Editrice S.r.l., 2000.

Charles Sanders Peirce, *Deduction, Induction, and Hypotheses* (1848), Stanford Encyclopedia of Philosophy, [en ligne]; [https://plato.stanford.edu/entries/peirce/#:~:text=For%20Peirce%2C%20as%20we%20saw,\(the%20testing%20of%20hypotheses;publicati](https://plato.stanford.edu/entries/peirce/#:~:text=For%20Peirce%2C%20as%20we%20saw,(the%20testing%20of%20hypotheses;publicati) on le 22 June 2001, consulté le 28 mai 2024.

George Simenon, *L'âge du roman*, Bruxelles, Complexe, dans *Le regard littéraire*, 1988.

IMAGES.

Figure 1 - copertina da Piccola Biblioteca 715 Adelphi.

Figure 5 - Credit Thomas Coex/AFP via Getty Images

Figure 6 - Olivier Hoffait - Michaël Nicolai - *Spra Can Art*©Olivier Hoffait - Michaël Nicolai - *Spray Can Arts asbl*.

Figure 4 - <http://www.simenon-simenon.com/2017/04/maigret-et-le-mystere-des-aisses.html?>

RIASSUNTO

L'idea di questa tesi si ispira al libro di Leonardo Sciascia *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*⁷³: una raccolta di articoli e saggi che l'autore siciliano scrisse tra il 1953 ed il 1989 che testimoniano l'intensa ammirazione per Georges Simenon ed hanno inoltre la *missione* di riabilitare, davanti all'opinione pubblica e alla critica, la reputazione del romanzo poliziesco. Leonardo Sciascia è un fan irriducibile di Simenon ed è stato tra i primi critici autorevoli a riconoscere il valore dell'opera di Simenon in un periodo (anni '60) in cui il giallo era relegato, sia dal punto di vista editoriale sia dell'opinione pubblica, a genere minore: *roman de gare*, paraletteratura, sottobosco letterario, passatempo.

Georges Simenon si distingue dai precedenti scrittori di gialli, rivoluzionando il genere del poliziesco classico, detto scientifico o *whodunit* introducendo l'aspetto psicologico e sociologico all'interno dell'opera. Ha espresso ripetutamente il desiderio di "ricercare l'uomo nudo". Questa metafora, evocativa e profonda, riflette la sua incessante ricerca dell'essenza umana al di là degli artifici sociali e delle convenzioni quotidiane. Attraverso i suoi innumerevoli romanzi, Simenon esplora la profondità dell'animo umano, oltrepassando le barriere imposte dalla società, dalla classe, dalla razza, dall'educazione e dalle maschere che ognuno indossa per proteggersi.

La motivazione principale che guida Simenon nella creazione dei suoi personaggi è proprio questa ricerca dell'essenza umana. Ne *Le Romancier* (1945), egli chiarisce questa visione affermando di voler avvicinarsi all'uomo nudo, colui che lotta contro il proprio destino, talvolta vanamente. Questo confronto diretto con la verità interiore costituisce il fulcro della narrativa e la forza propulsiva di ogni romanzo.

Nell'opera di Simenon, si trovano molti elementi che riflettono il concetto di "passer la ligne". La sfida a superare i confini imposti dalla società, è un tema ricorrente che evidenzia la natura universale della lotta umana. I romanzi di Simenon spesso si basano su confessioni sincere, attraverso lettere, memorie o diari, che consentono al protagonista di mettersi a nudo di fronte al lettore.

⁷³ Ibidem.

Simenon ha ribadito il suo concetto di “uomo nudo” in un’intervista a l’Express alla fine degli anni ’50, confrontandolo con il concetto di “uomo vestito”. Mentre nel romanzo l’uomo vestito rappresenta una figura socialmente accettabile, l’uomo nudo emerge come una rappresentazione più autentica e profonda, che sfida le convenzioni sociali, sottolineando l’importanza di esplorare la condizione umana senza filtri.

La sua opera poliziesca diventa così non solo narrazione di misteri e crimini, ma anche un’analisi psicologica e sociale. Quella, cioè, della società occidentale a cavallo degli anni 50/60 e primi anni’70, che, a seguito della ricostruzione post-bellica, vive un periodo di grande trasformazione e fermento sociale, culturale ed economico in Europa. Complessivamente, gli anni ’60 furono un periodo di tumulto e cambiamento; un’accelerazione continua delle trasformazioni iniziate negli anni’50: il cosiddetto “miracolo economico”, il forte sviluppo industriale, l’ascesa della borghesia, la crescita demografica, l’emancipazione della donna che, con l’entrata nel mondo del lavoro, ha contribuito fortemente al cambiamento della struttura familiare. Importante fu la crescita culturale popolare rappresentata dall’epoca d’oro del cinema (la Nouvelle Vague francese), dalla televisione e della musica (l’esplosione della musica rock e del movimento punk). Senza dimenticare i movimenti di contestazione giovanile culminati negli anni ’70 con l’epoca degli hippie. Dal punto di vista letterario questo fermento si trasmette assolutamente tra le pagine dei romanzi polizieschi che sono lo specchio della società post-rivoluzionaria, post-Empire, post-bellica. La democrazia favorisce a livello sociale l’ascesa della gente nata dalle classi inferiori; il tema dell’ascesa sociale è, infatti, centrale nell’opera di Simenon. Nel primo capitolo si procederà ad analizzare il romanzo poliziesco europeo tenendo conto delle motivazioni storiche e sociali che ne hanno decretato la nascita, la diffusione, le evoluzioni ed il successo.

Il secondo capitolo è completamente dedicato a Georges Simenon ed in particolare alla sua opera poliziesca, considerando gli elementi che confermano la validità della prosa dell’autore belga analizzando i suoi attrezzi del mestiere!

Il fine di questa tesina è quello di individuare tra le pagine dei romanzi polizieschi di Simenon le tracce dell’”uomo nudo”, riconoscendo la profondità di analisi dell’autore e la metodologia letteraria utilizzata per rappresentale.

Un'ultima parte (il terzo capitolo) è dedicata alla relazione tra il soggetto del presente lavoro, Georges Simenon, e l'autore che mi ha ispirato questa l'argomento stesso della tesi: Leonardo Sciascia, che ammiro molto e al quale mi sono ispirata per la ricerca su Simenon.