

# SIMENON MONDIAL

Rainier Grutman

**Qualifions sans ambages** d'immense le succès de Georges Simenon : il se serait vendu un demi-milliard d'exemplaires de ses livres à des lecteurs de trois voire quatre générations. Traduit en plus de quarante langues, de l'albanais à l'ukrainien, Simenon l'a été le plus souvent en allemand, en espagnol, en néerlandais, en anglais, en italien et en russe (toutes des langues pour lesquelles l'Index translationum recense plus de cent versions – retraductions et rééditions comprises). En Italie, il arrive deuxième, battu seulement par Shakespeare. Au Royaume-Uni, il ne l'est que par René Goscinny et le théosophe autrichien Rudolf Steiner. Aux États-Unis, on trouve ce dernier en tête de liste (sans doute à cause du succès des écoles Steiner et Waldorf), suivi des frères Grimm, de Simenon et de Hans Christian Andersen. Selon les dernières statistiques cumulatives de l'Unesco (mai 2011), Simenon est, avec 2 180 traductions, le quinzième auteur le plus traduit au monde et le troisième parmi les écrivains de langue française (derrière Jules Verne [4 459 traductions] et presque *ex aequo* avec Alexandre Dumas père [2 345]). Mais si l'on ne regarde que les œuvres du xx<sup>e</sup> siècle, il occupe la toute première position, laissant derrière lui non seulement les auteurs du *Petit Prince* et de *L'Étranger*, mais encore les créateurs d'*Astérix* et de *Tintin*.

Différentes éditions étrangères des œuvres de Simenon en anglais, espagnol, norvégien, danois, hongrois, japonais et grec.  
Collection Fonds Simenon, Liège

Page de droite :  
Lakeville (États-Unis)  
Collection John Simenon

Comment expliquer un tel retentissement, dont l'étendue géographique ne semble avoir d'égale que la durée ? Pour trouver des éléments de réponse, on se tournera tout naturellement vers l'œuvre qui a séduit tant de lecteurs. Simenon lui-même prétendait en avoir rendu l'accès facile, grâce à une écriture dépouillée et à un style suffisamment discret pour ne pas faire écran en attirant l'attention sur lui-même. En 1975, dans *Le Magazine littéraire*, il confiait à Francis Lacassin que le vocabulaire de ses romans était volontairement concret et restreint (« guère plus de deux mille mots ») afin qu'ils soient compris du plus grand nombre, en français et en traduction : « Des hommes concrets [...] dont on voit les faits et gestes, c'est la même chose dans tous les pays, cela peut se rendre dans toutes les langues. » Ajoutons à cela la volonté (également revendiquée) de ne pas ancrer ses romans dans une époque déterminée, mais de les situer dans un univers étrangement familier, peuplé de personnages auxquels tout le monde peut s'identifier, et l'on commence à comprendre comment la nature même de l'œuvre simenonienne en a facilité la circulation internationale.

Cette explication a des limites toutefois. Les qualités intrinsèques d'une œuvre n'ont jamais suffi à garantir la notoriété et la reconnaissance. Dans le cas





des Maigret, en particulier, dont les chiffres de vente ont toujours largement dépassé ceux des « romans durs », il faudrait faire intervenir au moins deux facteurs externes : le choix du genre et la multiplication des titres.

Contrairement aux autres romans de Simenon, qui s'inscrivent dans des traditions littéraires établies (le roman de mœurs, le roman psychologique), ceux qui mettent en scène le célèbre commissaire appartiennent à un genre (alors) en voie de légitimation et surtout plus cosmopolite, à vocation plus franchement internationale. Quand Simenon commence à pratiquer le récit policier, entre les deux guerres mondiales, c'est en effet un genre fortement dominé par les Anglo-Saxons : l'Écossais Arthur Conan Doyle lui avait donné ses lettres de noblesse ; l'Anglaise Agatha Christie et l'Américain Dashiell Hammett viennent d'en inaugurer l'âge d'or. Cette domination explique, d'une part, l'engouement pour les traductions de polars anglo-saxons (en France, dans des collections comme « Le Masque » ou

la « Série noire »), d'autre part, la tendance à « habiller à l'anglaise » des œuvres écrites dans d'autres langues. Cela peut aller de l'usage de toponymes ou de patronymes qui font *british* afin de situer l'intrigue dans l'univers habituel du *whodunit*, au choix d'un pseudonyme anglo-saxon et à la fabrication de véritables pseudo-traductions (comme la série allemande des Harry Dickson ou plus tard, les canulars que Boris Vian signait Vernon Sullivan).

Depuis, l'ascendant américain sur la culture populaire est devenu tel, que les œuvres (littéraires et à plus forte raison cinématographiques) exportées par les États-Unis ne sont plus ressenties comme exotiques, mais comme « universelles » ou à tout le moins internationales. Il n'est donc pas étonnant que la littérature policière soit de celles qui circulent le mieux, toutes langues confondues. Là aussi, l'Index translationum peut servir de baromètre. Le top-50 des écrivains les plus traduits aujourd'hui confirme les conclusions tirées par Daniel Milo il y a vingt-cinq ans : « la Bourse mondiale de la traduction » fait la part belle à deux types de textes également délocalisés, soit la littérature enfantine (Verne, Grimm, Andersen, Lindgren, Dahl, Perrault) et la littérature à suspense. Cette deuxième catégorie englobe, outre le récit policier (représenté par Agatha Christie – qui arrive en tête du palmarès avec 6 589 traductions –, Conan Doyle, Simenon, Mary Higgins Clark, James Hadley Chase et Ruth Rendell), les romans d'espionnage (d'Ian Fleming à Robert Ludlum) et les thrillers de Stephen King. Quant aux « classiques » de l'enseignement universitaire, il n'y a guère que Shakespeare, Dostoïevski, Tolstoï, Dickens et Balzac (dans cet ordre) qui entrent en ligne de compte et ce, de manière remarquablement constante depuis soixante-dix ans.

Autrement dit, le fait de s'être illustré dans un genre aussi international n'a pas pu nuire à la carrière internationale de Simenon<sup>1</sup>. En avait-il eu l'intuition ? On sait que chez lui, l'écrivain se doublait d'un homme d'affaires qui gérait et défendait son œuvre comme un patrimoine. Sa correspondance contient les traces d'âpres négociations avec ces « adversaires » qu'étaient pour lui la plupart des éditeurs (à l'exception de Sven Nielsen des



Lors de sa présidence au Festival de Cannes, 1960  
Collection John Simenon



*En séance de dédicaces  
à Deauville, 1931  
Collection John Simenon*

Presses de la Cité). Pour des raisons exposées dans sa lettre « Sur la propriété littéraire » (1956), il ne leur cède pas, comme c'est la coutume, les droits dérivés de son œuvre, qui concernent justement les traductions et les adaptations, mais garde par-devers lui la moitié (voire davantage) de ce que son œuvre rapporte par cette double voie. Cette initiative sera largement récompensée : en 1955, écrit Pierre Assouline, « la France ne représente plus qu'un cinquième de son volume d'affaires<sup>2</sup>. » Et dès la décennie suivante, le livre n'est plus « sa principale source de revenus [...], la télévision et le cinéma [ayant] pris le relais<sup>3</sup> ». Simenon sut ainsi accomplir ce dont avait seulement pu rêver un Balzac, qui s'était épuisé à s'escrimer avec tous ceux qu'il accusait de voler les écrivains, des libraires et directeurs de revue aux responsables de la théâtralisation et de la contrefaçon.

Si Simenon fait penser à Balzac, c'est précisément par cette détermination à ne pas se laisser tondre la laine sur le dos, plutôt qu'en raison des univers fictionnels dans lesquels ils firent respectivement concurrence à l'état civil. Même si Simenon s'est avéré avoir un meilleur sens des affaires que Balzac, l'un et l'autre avaient compris que le succès était moins lié aux chefs-d'œuvre isolés qu'à la capacité d'inonder le marché de titres en série. C'est plus vrai encore pour la traduction : une fois que la demande existe, il faut avoir des œuvres en réserve pour la satisfaire. Un dernier coup d'œil sur les statistiques de l'Unesco le confirme. Stendhal et Flaubert, Céline et Camus brillent par leur absence du top-30 des auteurs les plus traduits entre 1932 et 1977 (période analysée par Milo), alors qu'y reviennent régulièrement les noms d'auteurs prolixes comme Dumas,

Verne, Balzac ou Maupassant... tous des auteurs qui ont laissé un très grand nombre de titres (et pas seulement de pages). Une lettre de 1939 montre que Simenon prit très tôt conscience de cet effet de série, mais aussi de ses retombées commerciales. Il y dit à Fernand Brouty, directeur chez Fayard, qu'il « n'accorde plus de droits de traduction qu'à une maison de premier ordre par pays et à condition que cette maison s'engage à publier une partie importante de [s]on œuvre, par exemple toute la collection Maigret<sup>4</sup> ».

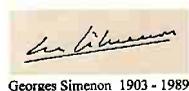
Voilà des réflexions somme toute normales de la part d'un écrivain moderne qui n'a plus d'autre mécène que le public, mais elles ne correspondent pas à l'idée romantique (au sens historique comme au sens commun) que se fait souvent ce même public du créateur désintéressé, mû par les seules choses de l'esprit... Si l'on en croit Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature*?<sup>5</sup>, cette attitude de désintéressement serait plus propre à l'écrivain français qu'à son équivalent américain. Le premier, s'adressant à la bourgeoisie qui l'a vu naître, a découvert sa vocation au lycée après s'être abreuvé aux chefs-d'œuvre de sa nation. Aussi la plus grande récompense est-elle pour lui symbolique : c'est la « consécration séculaire », la gloire nationale (qui passe forcément par la gloire parisienne). Son rêve ultime est de « finir imprimé en petits caractères dans un livre cartonné au dos de toile verte ». L'écrivain américain, en revanche, a déjà exercé des métiers, souvent manuels, avant de « faire » des livres, dont il a une conception tout aussi artisanale. Plus solitaire, il songe moins à entrer dans telle revue, tel cénacle, telle acadé-

mie ; s'il appartient à des « guildes », « c'est uniquement pour défendre ses intérêts matériels ».

En 1966, les membres d'une de ces guildes, celle des Mystery Writers, couronnèrent l'œuvre de Simenon du Grand Master Award, sorte d'oscar du genre policier... Le fait paraît d'autant plus significatif que le Belge reste jusqu'à ce jour le seul auteur non anglo-saxon à avoir reçu cette insigne récompense. Les Américains reconnaissent-ils en lui un des leurs ? Le fait est que Simenon ressemble davantage, paradoxalement, au portrait de l'écrivain-artisan brossé par Sartre qu'à celui de l'écrivain-artiste français. Sa formation ne fut en rien celle d'un intellectuel bourgeois : il apprit à écrire sur le tas à la *Gazette de Liège*, puis en « gâchant du plâtre » dans les romans populaires de l'époque Fayard. Simenon n'eut jamais honte non plus de présenter comme un véritable travail méritant récompense, et non comme un pur don symbolique, les heures passées devant la machine à écrire (elle-même synecdoque d'un auteur qui avait horreur de la plume à encre, jugée trop littéraire). Dans sa lettre déjà citée « Sur la propriété littéraire », Simenon refusait le dilemme de l'écrivain moderne, sommé de choisir entre le pain ou la gloire (« Noblesse oblige ! »). L'histoire lui a donné raison : lue très vite en Europe occidentale, puis fêtée sur tous les continents, son œuvre lui a assuré (grâce surtout aux profits générés par les droits annexes) une vie de vedette sans qu'il ne dût renoncer à la gloire posthume. La meilleure preuve en est qu'elle occupe aujourd'hui trois tomes « imprimé [s] en petits caractères » sur papier bible dans la plus prestigieuse collection de classiques littéraires...



Enveloppe premier jour  
de trois timbres français,  
suisse et belge à l'effigie  
de Georges Simenon  
Cat. 204



Collection la Poste suisse -  
musée de la Communication, Berne

1. De fait, l'Angleterre (premier pays étranger à accueillir Maigret, avec l'Italie) va vite devenir, autant que la France, la plaque tournante pour la mise en marché de son œuvre et « le tremplin privilégié pour sa diffusion internationale » (Assouline, *Simenon*, p. 353). C'est par le relais de Londres qu'il a accès au marché américain, auquel ses éditeurs britanniques destineront des traductions *made in England* adaptées à l'orthographe et au vocabulaire américains.

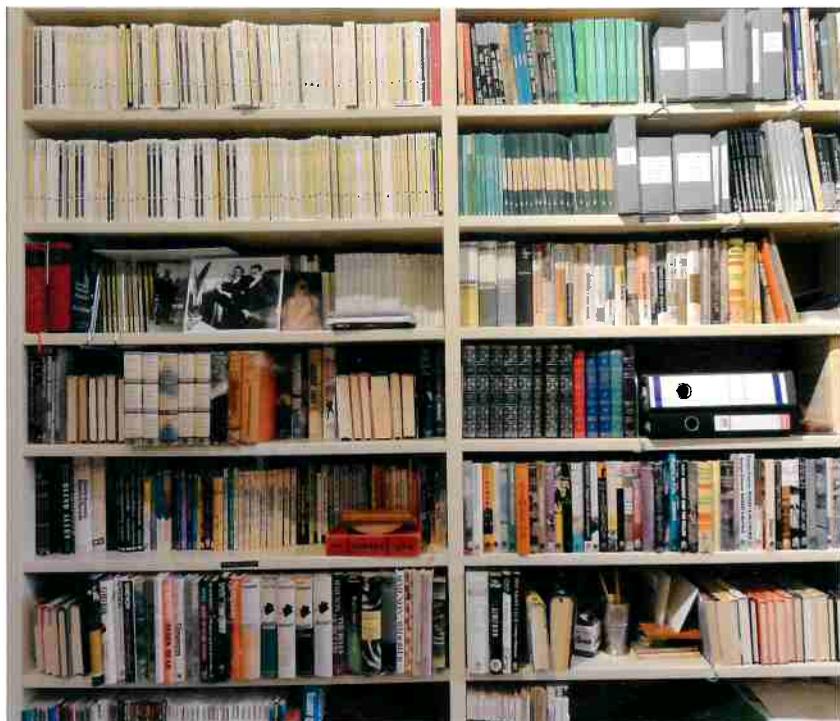
2. *Ibid.*, p. 684.

3. *Ibid.*, p. 917.

4. *Ibid.*, p. 352.

5. Chapitre IV, p. 169-172.

## Le Fonds Simenon



Ci-dessus :  
Le Centre d'études  
Georges Simenon,  
situé dans le château  
de Colonster de  
l'Université de Liège  
(ci-contre)

**C'**est en 1973 que Georges Simenon fête ses septante ans et déclare à la presse qu'il abandonne définitivement le roman. C'est également l'année où, à l'université de Liège, il est proclamé docteur *honoris causa* et où le professeur Maurice Piron et son assistant Jacques Dubois adaptent leurs cours à son œuvre, cent vingt heures étant alors consacrées à sa carrière, à la diffusion de ses livres, à l'explication de quelques-uns de ses romans et au personnage de Maigret. Il s'ensuit entre le professeur et l'écrivain une amitié telle que, le 8 juin 1976, Simenon confie l'ensemble de ses archives à l'université de sa ville natale. Telle est l'histoire du Fonds Simenon, inauguré le 3 novembre 1977, dans les bâtiments de l'université de Liège en centre-ville, et installé par la suite dans un château appartenant à l'université : le château de Colonster. On y trouve un véritable trésor. Simenon a en effet conservé durant toute sa vie une quantité impressionnante de documents, matériaux inestimables pour les chercheurs. L'une des deux salles que le château met à la disposition du Fonds s'apparente à un petit musée.

On peut y voir le bureau de l'écrivain, sur lequel trône le « Tiki », statuette de singe en ébène dont il aimait à caresser le crâne, sa table de travail avec sa machine à écrire et deux meubles en acajou avec vitrines. Aux murs sont accrochés des portraits signés Cocteau, Vlamincq et Buffet, des photographies et des reproductions de portraits réalisés par Tigy, sa première épouse. Une seconde salle est vouée à l'étude et renferme les archives proprement dites. On peut y consulter l'œuvre complète, les éditions originales comme les rééditions, dans de nombreuses langues, les articles journalistiques, les contes galants et les reportages. À quoi s'ajoutent des manuscrits, dont soixante et un originaux, et les fameuses enveloppes jaunes sur lesquelles Simenon notait diverses indications avant de se lancer dans la rédaction d'un roman. Les archives comprennent aussi la correspondance qu'il a échangée avec ses éditeurs, ses lecteurs et quelques amis célèbres comme Gide, Cocteau, Fellini, Jean Renoir, Pagnol ou Henry Miller. L'ensemble de la littérature critique et scientifique consacrée à Simenon est également à la disposition des chercheurs. En outre, le Fonds possède treize albums de photographies de Simenon et de sa famille et deux mille huit cents photos prises par le romancier lui-même à travers le monde, les cassettes originales des *Dictées* et une collection de films ou de téléfilms tirés de son œuvre. Une mine d'or pour tous ceux qui s'intéressent à l'auteur de *Pedigree*.

Laurent Demoulin

