

## Comme si commençait commissaire Maigret

Laurent Demoulin

Article écrit à partir d'une conférence donnée le 19 décembre 2013 aux Chiroux dans le cadre du Séminaire de l'imaginaire organisé par le BILA sur invitation de Dick Tomasovic

### Introduction : Maigret et Simenon

Certains personnages populaires existent indépendamment de leur créateur : tout le monde connaît Fantômas, mais il faut être un peu savant pour savoir que ses aventures ont été imaginées par Souvestre et Allain. Il en va de même pour don Juan (dont le père initial est Tirso de Molina), Superman (Jerry Siegel et Joe Shuster) ou Popeye (E. C. Segard), voire pour Tarzan (Edgar Rice Burroughs), Arsène Lupin (Maurice Leblanc), Rouletabille (Gaston Leroux) ou Dracula (Bram Stoker). En Belgique, les lecteurs de bandes dessinées associent spontanément Spirou à Franquin. S'ils sont un peu avertis, ils songent aussi au brave Jijé qui a précédé le père de Gaston, mais presque tout le monde a oublié Rob-Vel, le vrai créateur du groom intrépide, et plus encore ceux qui, semble-t-il (rien n'est tout à fait sûr), ont travaillé avec ce dessinateur français, comme le Liégeois Luc Lafnet, qui, par ailleurs, a illustré *Au pont des arches*, le premier roman de... Simenon.

Maigret, malgré son importance, malgré les multiples adaptations télévisuelles et cinématographiques dont il a fait l'objet, malgré la nouveauté qu'a constitué son apparition dans le monde du roman policier, n'est pas parvenu à faire oublier son auteur : Georges Simenon est aussi célèbre que lui. On pourrait comparer la situation de Maigret avec celle de Tintin, né dans le même pays durant la même période, à un an ou deux près<sup>1</sup>. Chacun associe Tintin à Hergé, comme on associe Maigret à Simenon. Mais une différence notable sépare les deux couples : Tintin est un aventurier et Hergé, en comparaison, a l'air bien sage, bourgeois, tranquille, Belgique-à-papa, même si, grâce à la psychanalyse, il s'est déluré quelque peu en fin de vie. Entre Simenon et son personnage fétiche, la relation est inverse : Maigret, avec ses petites habitudes, sa mise à la retraite, son vieux poêle à charbon et son goût pour la cuisine traditionnelle, est beaucoup plus raisonnable que son auteur. Le commissaire embourgeoise même son dangereux métier : interrogé par un criminologue étranger, le directeur de la police judiciaire est allé jusqu'à dire de lui : « Maigret ? Que voulez-vous que je vous dise ? Il

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet KLINKENBERG Jean-Marie et DUBOIS Jacques, « Maigret entre Plume et Tintin. Trois façons d'être belge », dans *L'Herne Simenon*, sous la direction de Laurent Demoulin, Paris, Éditions de l'Herne, 2013, p. 248-252.

s'installe dans une enquête comme dans des pantoufles<sup>2</sup>... » En face, Simenon cumule les caractéristiques de l'artiste, de l'aventurier, de l'homme d'affaires, du voyageur, du grand reporter coiffé d'un casque colonial à la *Tintin au Congo*, de la vedette qui attire les foules, de l'homme du monde, du photographe, du président du festival de Cannes (en 1960), de l'écrivain qui défraie la chronique avec ses divorces, ses amis célèbres, ses passages à la radio puis à la télévision, ses déclarations fracassantes, sa fortune, ses déménagements et surtout, surtout, les 10 000 femmes qu'il a imprudemment déclaré à Fellini... C'est sur ce dernier point que le contraste est le plus flagrant : Maigret est l'homme d'une seule femme, M<sup>me</sup> Maigret. Et malgré le fait qu'il côtoie sans cesse le crime, le commissaire a une vie moins remplie que celle de son créateur, ce qui doit constituer un cas unique. Maigret est donc à Simenon ce que Hergé est à Tintin : un double bien sage !

La relation entre l'écrivain et son personnage a fait l'objet d'un livre étonnant... signé Georges Simenon : il s'agit des *Mémoires de Maigret* (1951), roman soi-disant écrit par le commissaire lui-même. Maigret y reproche à l'auteur de déformer outrageusement les faits. Mais beau joueur, il laisse, dans ses *Mémoires*, un droit de réponse à Simenon, qui se justifie en tenant un propos relativiste :

La vérité ne paraît jamais vraie. [...] Racontez n'importe quelle histoire à quelqu'un. Si vous ne l'arrangez pas, on la trouvera incroyable, artificielle. Arrangez-la, et elle fera plus vrai que nature. [...] Faire plus vrai que nature, tout est là. Eh bien ! moi, je vous ai fait plus vrai que nature<sup>3</sup>.

Et le commissaire, qui se dit alors « moins vrai que nature »<sup>4</sup>, de rester sans voix.

Il existe également un texte basé sur le principe inverse : Simenon, plusieurs années après avoir cessé d'écrire des romans, s'est en effet amusé à adresser à Maigret, alors pensionné lui aussi, une lettre assez émouvante, dont voici un extrait :

Lausanne, le 26 septembre 1979

M. et M<sup>me</sup> Maigret

Retraités

F – Meung-sur-Loire

Mon cher Maigret,

Vous allez probablement être étonné de recevoir une lettre de moi, alors que nous nous sommes quittés il y a environ sept ans. Cette année est le cinquantième anniversaire du jour où, à Delfzijl, nous avons fait connaissance. Vous aviez, environs quarante-cinq ans. Moi, j'en avais vingt-cinq. Mais,

---

<sup>2</sup> SIMENON Georges, *Félicie est là* [1944], dans *Tout Simenon*, tome 24, Paris, Omnibus, 1992, p. 576.

<sup>3</sup> SIMENON Georges, *Les Mémoires de Maigret* [1951], dans *Romans*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2003, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

vous avez eu la chance, par la suite, de passer un certain nombre d'années sans vieillir. Ce n'est qu'à la fin de nos aventures et de nos rencontres que vous avez atteint l'âge de 53 ans, car la limite d'âge, à cette époque, était, pour les policiers, même pour le commissaire-divisionnaire que vous étiez, de 55 ans.

Quel âge auriez-vous donc aujourd'hui ? Je n'en sais rien, étant donné ce privilège dont vous avez si longtemps profité. Par contre, moi j'ai vieilli, beaucoup plus vite que vous, comme le commun des mortels, et j'ai maintenant largement dépassé mes 76 ans. Je ne sais pas si vous habitez toujours votre petite maison de campagne de Meung-sur-Loire et si vous pêchez encore à la ligne ; si, coiffé d'un large chapeau de paille, vous vous occupez toujours de votre jardin ; si M<sup>me</sup> Maigret vous mijote toujours ces petits plats que vous aimez et s'il vous arrive, comme cela m'arrivait à moi, à votre âge, d'aller jouer aux cartes au bistrot du village.

Nous voilà tous les deux retraités et, je l'espère pour vous, savourant l'un comme l'autre les moindres petites joies de la vie, humant l'air dès le matin, observant avec curiosité la nature et les êtres autour de nous. [...]

Je vous embrasse avec émotion, vous et M<sup>me</sup> Maigret qui ne se doute probablement pas que beaucoup de femmes l'envient, que beaucoup d'hommes voudraient avoir épousé une femme comme elle et qu'une charmante Japonaise, entre autres, joue son rôle à la télévision, tandis qu'un Japonais se prend pour vous.

Affectueusement

Georges Simenon <sup>5</sup>.

## La naissance de Maigret

Une autre mythification simenonienne, d'un genre très différent, a concerné l'invention du personnage. Cette fois, ce n'est pas Maigret qui a contredit Simenon, mais les érudits spécialistes de son œuvre comme Menguy, Deligny et, surtout, Michel Lemoine. Les lignes qui suivent doivent beaucoup aux précieux travaux de ce dernier <sup>6</sup>.

Comme l'illustre la lettre adressée au commissaire retraité, Simenon aime à évoquer la naissance du personnage qui va lui apporter la gloire : selon ses souvenirs, elle a eu lieu à un moment précis, en septembre 1929, aux Pays-Bas, à Delfzijl, alors qu'il voyageait sur son bateau *L'Ostrogoth*. Simenon raconte qu'il a été la proie d'une véritable vision : il a vu la

---

<sup>5</sup> SIMENON Georges, « Lettre à M. et M<sup>me</sup> Maigret », dans *L'Herne Simenon*, op. cit., p. 143.

<sup>6</sup> Voir LEMOINE Michel, « Maigret en gestation dans les romans populaires », dans *Traces*, n°1, 1989, p. 53-79 ; LEMOINE Michel, *L'Autre Univers de Simenon*, Liège, CLPCF, « Paralittératures », 1991 ; LEMOINE Michel, « La méthode d'enquête selon Maigret : une absence de méthode méthodique ? », dans *Les Écritures de Maigret*, sous la direction d'Anna Soncini Fratta, Bologna, CLUEB, 1998, p. 119-147 ; LEMOINE Michel, *Lumières sur le Simenon de l'aube. 1920-1931*, Liège, Céfal, 2012 ; MENGUY Claude et DELIGNY Pierre, « Les vrais débuts du commissaire Maigret », dans *Traces*, n°1, 1989, p. 27-43. Voir aussi ASSOULINE Pierre, *Simenon*, Paris, Gallimard, « Folio », 1996, p. 195-198.

masse du commissaire jaillir du brouillard et s'imposer à lui presque comme dans un rêve. Il a alors écrit *Pietr-le-Letton*, le premier *Maigret*, qui paraîtra chez Fayard en 1931 (après *M. Gallet décédé* et *Le Pendu de Saint-Pholien*, publiés ensemble, mais rédigés dans la foulée.)

Cette apparition marque un passage net d'un type de littérature à l'autre. Depuis le début des années 1920, Simenon écrivait à grande allure de petits romans populaires (romans sentimentaux, d'aventure et coquins), qu'il signait au moyen de divers pseudonymes (Georges Sim, Luc Dorsan, Jean du Perry, Christian Brulls, Georges Martin-Georges, etc). Cette production commerciale atteignit presque les 200 titres en dix ans. Il racontera plus tard qu'il comptait ainsi apprendre son métier et qu'il « gâchait du plâtre ». Il déclarera ainsi à Bernard Pivot en 1981 :

On n'imagine pas quelqu'un qui se mette à composer de la musique sans avoir appris l'harmonie. Je ne comprends que quelqu'un à vingt ans dise : moi, je veux écrire un roman ! Vous savez que dans une pièce de théâtre la chose la plus difficile est de faire entrer un personnage et surtout de le faire sortir. Dans le roman aussi, il y a toute une technique. Je voulais connaître la technique du roman, surtout savoir ce qu'il ne fallait pas faire. Or dans le roman populaire, on fait tout ce qu'il ne faut pas faire. C'est le meilleur moyen de ne plus verser dans le sentimentalisme, de ne plus mettre de l'eau de rose, etc. enfin, tout ce qu'il y a dans le roman populaire.

Sans doute le jeune Simenon n'avait-il pas à l'esprit un plan de carrière aussi clairement défini et a-t-il seulement profité d'une opportunité en s'amusant à écrire ces livres populaires qui lui ont assuré, grâce à sa rapidité de rédaction phénoménale, des rentrées financières très confortables. Mais il est certain qu'après une dizaine d'années, il a souhaité s'adonner à de la littérature plus légitime. Il a déclaré alors qu'il s'engageait dans de la « semi-littérature », parce qu'il s'estimait encore trop jeune (il n'avait pas 30 ans) pour aborder la littérature pure. Le roman policier, à ses yeux, était « semi-littérature », car l'écrivain y bénéficie de la présence d'un « meneur de jeu », qui lui simplifie grandement la tâche. Les *Maigret* constituent donc un marchepied pour accéder ensuite au roman proprement dit.

Selon son principal intéressé, la carrière littéraire de Simenon aurait donc épousé une courbe ascendante vers plus de littérarité en passant par trois étapes clairement délimitées : les romans populaires sous pseudonymes, la « semi-littérature » avec les romans policiers *Maigret* signés de son patronymes et ce qu'il a nommé ensuite les « romans durs » ou « romans romans », c'est-à-dire des romans psychologiques, qu'il signe bien entendu également, et qui appartiennent pleinement selon lui à la « vraie littérature ». L'anecdote de

l'apparition de Maigret à Delfzijl est de nature à donner du poids à ce schéma ascensionnel, mais, comme on va le voir, elle est sujette à caution. Et si trois étapes peuvent bel et bien être dégagées, elles ne sont pas aussi nettement délimitées qu'il y paraît.

Examinons, pour commencer, la frontière entre les romans populaires et les *Maigret*. Elle est poreuse à plus d'un égard. D'abord, Simenon, pour honorer jusqu'au bout ses contrats, continue quelque temps à produire des romans populaires alors qu'il est déjà occupé par les *Maigret*. Ensuite, dans la série des romans populaires, se rencontrent plusieurs romans policiers : le premier date de 1926 et est intitulé *Nox l'insaisissable*. L'on est cependant loin de la formule originale des *Maigret*, Simenon, qui s'inspire alors d'Arsène Lupin, demeure fidèle à l'esthétique du cliché et aux intrigues rocambolesques typiques du roman populaire. Avant de donner naissance à Maigret, il crée également deux enquêteurs : l'inspecteur Sancette et Yves Jarry. Ce dernier joue un rôle dans *Chair de beauté* (1927), roman sentimental et d'aventures, *La Femme qui tue* (1928) et *L'Amant sans nom* (1928). Ce personnage n'a rien à voir avec le réalisme qui va caractériser le roman policier à la Simenon : Jarry est un aventurier flamboyant, brillant, mondain, suprêmement intelligent, adroit, athlétique, capable de se déguiser d'une façon peu crédible et ayant auprès des femmes un succès inouï<sup>7</sup>. Mais, dans l'ombre de Jarry, *L'Amant sans nom* voit apparaître la première ébauche de Maigret sous le nom d'Inspecteur n°49 : ce dernier personnage, au contraire, n'a rien d'héroïque, il est gros, patient, marche d'un pas lourd, s'avère peu expressif et il fume la pipe... Ensuite, dans *Une ombre dans la nuit* (1929) de Georges-Martin Georges, le nom « Maigret » est utilisé pour la première fois : il ne désigne pas un commissaire, mais un médecin. L'étape suivante est franchie dans *Train de nuit*, roman signé Christian Brulls, qui paraît chez Fayard en 1930 et dont le chapitre premier a été prépublié dans *L'Œuvre* le 1<sup>er</sup> mars 1930 : on y rencontre enfin le « commissaire Maigret ». Il ne s'agit pourtant pas d'un roman policier à proprement parler, mais plutôt d'un roman sentimental, de sorte que Maigret n'y joue qu'un rôle secondaire. Le roman n'en dit par conséquent pas grand-chose, mais les traits de notre homme s'y fixent lentement : attention aux petites gens, large stature, calme, mélange de brutalité, de compréhension et de magnanimité... pas de pipe, cependant, cette fois. Maigret est en outre déjà accompagné de Torrence, que le lecteur attentif retrouvera dans quarante-trois enquêtes. Il en va de même de *La Figurante* (de Christian Brulls, roman sentimental et policier, Fayard, 1932, sans doute écrit en 1929) et de *La Femme rousse* (signé

---

<sup>7</sup> Sur Yves Jarry, voir VRYDAGHS David, « De Jarry à Maigret : l'éclairage des premières enquêtes », dans *L'Herne Simenon*, op. cit., p. 120-123.

Georges Sim, policier, paru en 1933, mais écrit probablement en 1929), où Maigret fait à nouveau partie des seconds rôles.

Puis vient *La Maison de l'inquiétude* (Georges Sim, Tallandier, 1932, écrit probablement en 1929), que Simenon ne parviendra pas facilement à publier et dans lequel Maigret occupe, pour la première fois, le poste de personnage principal. Le portrait du commissaire se précise : gros, pesant, bougon et bourru et portant un chapeau melon. Maigret fume la pipe et il est de très mauvaise humeur quand celle-ci se casse dans une bagarre. Il habite boulevard Richard-Lenoir, travaille avec l'inspecteur Torrence et le juge Comélieu et sa méthode consiste à observer, à fouiner, à prendre le temps : autant de traits qui perdureront dans la série.

Ce n'est qu'après cette lente genèse que sort le premier *Maigret* officiel, *Pietr-le-Letton*, et, si Maigret y est bien le personnage réaliste que l'on connaît, Pietr, son adversaire, est un personnage haut-en-couleur, brillant, voyageur, capable de disparaître sous un déguisement, etc., un peu à la façon de l'extraordinaire Jarry : à cet égard, *Pietr-le-Letton*, même s'il est sauvé de l'oubli en se situant du bon côté de la barrière, c'est-à-dire en bénéficiant de la signature de Georges Simenon, peut encore être considéré encore une charnière entre le roman populaire feuilletonnesque et le roman policier.

Quant à l'étape suivante, c'est-à-dire au passage de la semi-littérature à la littérature proprement dite, la frontière n'est guère plus nette. Cette fois, la période d'apprentissage a été très courte, puisque le premier roman dur, *Le Relais d'Alsace*, paraît en 1931, soit un an seulement après le premier *Maigret*. Certes, comme nous le verrons plus bas, en 1934, Simenon cherchera à clore la série après son dix-neuvième titre pour se concentrer pleinement sur ses romans psychologiques. Mais il n'y parviendra pas. Les deux types de romans vont donc coexister durant toute sa carrière et non se succéder. En outre, il existe, là aussi, des états intermédiaires : les cinq premiers romans durs contiennent un crime et, souvent, une enquête policière, plus ou moins développée. Le premier roman sans aucun meurtre est *Les Gens d'en face* (1933). Et il faut attendre *Les Clients d'Avrenos* (1935), soit le treizième roman dur, pour qu'aucune mort ne structure l'intrigue.

En résumé, il est donc bel et bien légitime de diviser l'immense production romanesque de Simenon en trois territoires, mais il existe entre ceux-ci de nombreux passages, même si ce sont des passages souterrains.

## **Succès immédiat**

Toujours est-il que Simenon réussit à convaincre Fayard, l'un des éditeurs de ses romans populaires, de lancer la série des *Maigret*. Il lui propose d'en écrire un par mois et en apporte d'emblée six, qu'il dit avoir écrit en trois mois. Arthème Fayard n'est pas enthousiaste : l'éditeur considère qu'il ne s'agit pas de vrais romans policiers. Il aurait déclaré à peu près ceci :

[Les *Maigret*] ne tournent pas autour d'un problème comme un problème de jeu d'échecs. Le héros est un simple fonctionnaire, ni beau, ni fort, ni exceptionnel... Il est sans allure et sans panache. Vous ne donnez même pas au public les éléments du roman... Il n'y a pas de devinettes, il n'y a donc pas de roman policier... Où voulez-vous que nous allions avec ça ? Croyez-moi aucun succès possible<sup>8</sup>...

La série est cependant lancée le 20 février 1931, lors d'une opération publicitaire dans une boîte de nuit martiniquaise très en vogue à Montmartre, *La Boule blanche* : le « bal anthropométrique » se déroule dans un décor de mains sanglantes, de menottes et de têtes décapitées. Le retentissement de cet événement mondain original est tel que, le lendemain, Maigret est connu dans le tout-Paris...

*Monsieur Gallet, décédé, Le Pendu de Saint-Pholien, Pietr-le-Letton, Le Charretier de la\_« Providence »* et *La Tête d'un homme* sont alors lancés, à six francs pièce, dans un calibrage de deux cents pages environ et sous une couverture photographique. Et les enquêtes du commissaire remportent d'emblée le succès que l'on sait.

Simenon écrit une première série de *Maigret* à une vitesse vraiment phénoménale : de mai 1930 à mai 1932, il en termine dix-sept, qui paraissent tous en 1931 et en 1932, puis il ralentit un peu le rythme, non pas parce qu'il relève la plume, mais parce qu'il se consacre – nous l'avons vu – également aux romans durs : il publie encore deux enquêtes, l'une en 1933, l'autre en 1934. Comme nous l'avons déjà souligné, il compte arrêter la série à son 19<sup>e</sup> titre, intitulé sobrement *Maigret*, et mettant en scène le commissaire à la retraite. C'est d'ailleurs au même moment, en 1934, que Simenon voit son nom s'inscrire dans le catalogue de l'éditeur le plus prestigieux de Paris : le roman dur intitulé *Le Locataire* paraît cette année-là chez Gallimard.

Mais, quelle que soit la qualité de ses romans psychologiques, tout le monde lui réclame du *Maigret*, les lecteurs, qui lui envoie un abondant courrier, Gaston Gallimard lui-même et, probablement, son propre portefeuille... Simenon remet dès lors son commissaire en scène dès 1936 dans une série de nouvelles, puis dans trois romans rédigés entre décembre 1939 et

---

<sup>8</sup> ASSOULINE Pierre, *Simenon, op. cit.*, p. 201. Pour reconstruire ce dialogue, le biographe s'est nourri de nombreux entretiens, dont il précise les sources diverses en notes.

janvier 1940 : *Cécile est morte*, *Les Caves du Majestic* et *La Maison du juge*, que, en 1942, Gallimard regroupe en un volume intitulé opportunément *Maigret revient*.

Durant les années qui suivent, Simenon continue à produire régulièrement des *Maigret* : il en publiera septante-cinq en tout. Et c'est un *Maigret* paru en 1972, *Maigret et Monsieur Charles*, qui a l'honneur d'être le dernier roman signé par l'écrivain.

## Hors de France et au-delà du roman

Le succès de la série ne se dément jamais et il devient très rapidement planétaire : c'est surtout à Maigret que Simenon doit d'être traduit en quarante-huit langues<sup>9</sup>. Et, si nombre de romans durs ont donné lieu à des adaptations cinématographiques, l'histoire d'amour entre Simenon et le cinéma commence en 1932 avec un *Maigret*, *La Nuit du carrefour*, auquel s'attelle Jean Renoir en donnant le rôle principal à son frère Pierre. Si ce premier film est « relativement peu compréhensible<sup>10</sup> », comme le note Dick Tomasovic, sa poésie plaira à Simenon. Le romancier sera, en revanche, mécontent des deux longs-métrages qui ont suivi (*Le Chien jaune* de Tarride en 1932 et *La Tête d'un homme* de Duvivier 1933).

L'histoire cinématographique de Maigret ne s'arrête cependant pas là, car un grand acteur populaire incarnera le commissaire à trois reprises : Jean Gabin, qui tourne dans *Maigret tend un piège* (1958, de Grangier, avec Girardot et Jean Desailly), *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre* (1959, de Delannoy) et *Maigret voit rouge* (1963 de Grangier avec Françoise Fabian d'après *Maigret Lognon et les gangsters*).

Mais, comme chacun sait, si Maigret a été adapté au cinéma et en bande dessinée, c'est surtout la télévision qui prolongera sa vie au-delà du roman. Les premières séries voient le jour dans les années 1960, d'abord en dehors de France : en Italie (avec Gino Cervi), en Grande-Bretagne (avec Rupert Davies), en Allemagne (avec Heinz Rühmann) et aux Pays-Bas (avec Jan Teulings). Une célèbre photo datant de 1966 réunit ces différents acteurs européens à Delfzijl, là où Simenon a placé la naissance mythique de Maigret et où l'on inaugurerait alors une imposante statue du commissaire. L'année suivante, la télévision française lançait la série des *Maigret* interprétés par Jean Richard, qui tiendra le rôle

---

<sup>9</sup> Les enquêtes du commissaire peuvent se lire en albanais, en allemand, en anglais, en arabe, en arménien, en azéri, en basque, en biélorusse, en bulgare, en catalan, en chinois, en coréen, en croate, en danois, en espagnol, en espéranto, en estonien, en farsi, en finnois, en gallois, en grec, en gujarati, en hébreu, en hongrois, en islandais, en italien, en japonais, en letton, en lituanien, en luxembourgeois, en néerlandais, en norvégien, en ourdou, en ouzbek, en polonais, en portugais, en roumain, en russe, en serbo-croate, en slovaque, en slovène, en suédois, en tchèque, en thaï, en turc, en ukrainien, en vietnamien et... en wallon.

<sup>10</sup> TOMASOVIC Dick, « L'atmosphère et les cacahuètes, Simenon, matière de cinéma », dans *L'Herne Simenon*, op. cit., p. 199.

régulièrement jusqu'en 1990 avant d'être relayé, de 1991 à 2005, par Bruno Cremer. Entretemps, d'autres télévisions s'y sont attelées de par le monde, par exemple en Israël et au Japon.

### **Les apports de Maigret au roman policier**

Après avoir passé en revue ces éléments factuels, pénétrons dans les romans afin de relever quelques-unes de leurs particularités. Car, en tant que série, les *Maigret* apportent du nouveau dans le type de roman policier auquel ils appartiennent, c'est-à-dire le roman d'énigme qu'illustraient avant lui Agatha Christie et Conan Doyle<sup>11</sup>. Et cette nouveauté est intimement liée au personnage de Maigret, qui est inédit pour au moins quatre raisons :

1. Maigret n'a plus rien d'exceptionnel, ni physiquement, ni intellectuellement : si c'est un surhomme, c'est un « surhomme de la banalité », dira Jacques Dubois, bien plus vraisemblable que ses prédécesseurs. Il s'ensuit que le roman atteint un niveau de réalisme inconnu jusqu'alors dans le genre, trait renforcé par les descriptions du réel, courtes mais efficaces, qui constituent la « fameuse atmosphère » simenonienne et qui font de Simenon le « champion de l'effet de réel<sup>12</sup> ».

2. Maigret n'est pas un dandy comme de ses prédécesseurs. C'est un bourgeois – nous l'avons souligné en introduction – et il a des défauts : il est bourru, placide, faillible, etc.

3. Le commissaire mène une vie en dehors de l'enquête : il a une femme, des amis, des goûts, des habitudes (la pipe, les alcools, la bière, la nourriture traditionnelle, la Brasserie Dauphine, le poêle dans son bureau, etc.), un passé, des parents, une enfance. Et le lecteur le voit accéder à une juste retraite.

4. Maigret est fonctionnaire de l'État, alors que la plupart des romans policiers jusque-là mettent en scène un détective privé (Sherlock Holmes, Hercule Poirot) ou un journaliste (Rouletabille).

5. Comme le note Jacques Dubois, Maigret est un « héros problématique qui s'interroge sur ses valeurs, doute de lui, essuie éventuellement des échecs...<sup>13</sup> »

Sur la plupart de ces points, le roman policier ne reviendra jamais en arrière : après Maigret, les héros ne seront plus seulement de simples fonctions, comme ils l'étaient

---

<sup>11</sup> Dans le roman d'énigme, le crime précède l'enquête. Les autres sous-genres du policier sont le roman d'investigation ou *thriller* (le crime et l'investigation ont lieu en même temps), le roman noir (qui prend le point de vue du criminel) et le roman à suspense (un crime va sans doute avoir lieu). Voir DUBOIS Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1992, p. 54-55.

<sup>12</sup> DUBOIS Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit., p. 171.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 172.

auparavant. Ils présenteront désormais presque tous une vraie densité romanesque, que l'on songe au commissaire Adamsberg de Fred Vargas<sup>14</sup>, à Lloyd Hopkins de James Ellroy, à l'inspecteur Bosch de Michael Connelly, à l'inspecteur Wallander de Henning Mankel, à l'inspecteur Rebus de Ian Rankin, au commissaire Daquin de Dominique Manotti, au commissaire Brunetti de Donal Leon<sup>15</sup> ou au commissaire Levigan de Carine Marret<sup>16</sup>.

En outre, Maigret invente une méthode particulière, qui s'écarte résolument des glorieuses déductions de ses prédécesseurs. Cette méthode peut être résumée en deux points :

1. Peu de crédit est accordé aux indices matériels, même s'ils jouent tout de même un rôle dans maintes enquêtes. Maigret cherche surtout, selon l'expression de Danielle Bajomée, des « indices existentiels<sup>17</sup> ». De ce fait, la série intègre, dans le récit policier, une forme de psychologie, voire de psychanalyse<sup>18</sup>.

2. Maigret ne résout pas l'enquête au moyen de ses « petites cellules grises », comme Hercule Poirot. Il ne réalise guère de déduction. Mais, contrairement à ce qu'il y paraît à première vue, il ne s'appuie pas non plus sur une pure intuition : il s'agit plutôt, comme le souligne Benoît Denis, d'une « contention psychique qui le conduit à s'identifier aux différents protagonistes et à reconstituer par induction l'univers qui est le leur, avec ses non-dits, ses tensions et ses failles »<sup>19</sup>. Cette opération se réalise en plusieurs étapes, la première étant, avant de s'identifier aux êtres, de s'imprégner des lieux et de leur atmosphère. Aussi, comme il se met souvent « dans la peau » du coupable, Maigret laisse-t-il en liberté nombre de ceux-ci<sup>20</sup>. Par ailleurs, sa méthode n'est pas infaillible, car le commissaire ne

---

<sup>14</sup> La ressemblance frappante entre Adamsberg et Maigret a été souvent étudiée, malgré le déni de Fred Vargas, qui refuse, paraît-il, toute filiation avec Simenon. Voir notamment MERCIER Paul, « Le commissaire Adamsberg dans les pas de Maigret », dans *Traces*, n°19, 2010, p. 39-59, MEYER-BOLZINGER Dominique, « Adamsberg, fils de Maigret », dans *Temps noir. La revue des littératures policières*, n°15, 2012, p. 84-99 et le mémoire de FAEDO Ilaria, *Maigret et Adamsberg : deux commissaires décalés par rapport à la figure du détective traditionnel*, Università di Verona, 2007 (disponible sur consultation au Fonds Simenon de l'Université de Liège).

<sup>15</sup> Sur l'ensemble de ces héritiers, et plus particulièrement sur le dernier d'entre eux, voir DUMORTIER Jean-Louis, « De Maigret à Brunetti. Petit aperçu d'une descendance secrète », dans *Traces*, n°19, 2010, p. 9-21.

<sup>16</sup> Ah ! À ma connaissance, le rapport entre Levigan et Maigret, s'il est souligné dans la presse, n'a fait l'objet d'aucune analyse. Avis aux amateurs...

<sup>17</sup> BAJOMÉE Danielle, *Simenon. Une légende du XX<sup>e</sup> siècle*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003, p. 44.

<sup>18</sup> Sur ce point, voir, entre autres, MERCIER Paul, « Simenon et Freud », *Traces*, n°4, 1992, p. 59-96, NEYS Christian, « Simenon et la psychanalyse : une rencontre manquée ? », *Traces*, n°14, 2003, p. 281-294 et, si je puis me permettre, DEMOULIN Laurent, « Le névrosé dépressif de Maigret tend un piège », dans *Littérature, langue et didactique. Hommages à Jean-Louis Dumortier*, sous la direction de Julien Van Beveren, Namur, Presses Universitaires de Namur, « Diptyque », p. 319-339.

<sup>19</sup> DENIS Benoît, « Notice de *Le Charretier de la "Providence"* », dans SIMENON Georges, *Romans*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 1345-1346.

<sup>20</sup> Dans *Le Pendu de Saint-Pholien* (1931), *Au Rendez-vous-des-Terre-Neuves* (1931), *Liberty bar* (1932), *Chez les Flamands* (1932), *L'Inspecteur cadavre* (1944), *La Folle de Maigret* (1970). En outre, dans *Pietr-le-Letton* (1931), le commissaire laisse au criminel la possibilité de se suicider. Voir DUMORTIER Jean-Louis, « "Sadisme

choisit pas vraiment la personne à qui il s'identifie : il lui arrive parfois, par exemple, de s'orienter vers la victime, ce qui ne l'aide pas nécessairement à résoudre l'énigme policière<sup>21</sup>. C'est pourquoi, comme nous avons vu Jacques Dubois le souligner *supra*, il échoue dans certaines affaires<sup>22</sup>. À moins qu'il ne laisse le soin à d'autres que lui de les mener à bien<sup>23</sup>. Ou encore, – c'est le cas le plus fréquent – il ne trouve le coupable que par hasard<sup>24</sup>. Cette dernière possibilité est d'ordinaire masquée par la fiction, mais pas systématiquement : dans *Maigret et les braves gens*, le narrateur avoue son impuissance : « Il ne pouvait compter que sur le hasard. Il est vrai que le hasard venait déjà de jouer<sup>25</sup>. »

### Mythification de la méthode et psychologie implicite

La plupart de ces innovations ont été perçues dès la sortie des premiers *Maigret* : les critiques littéraires journalistiques de l'époque ont d'emblée souligné à la fois le caractère psychologique des enquêtes (qui mettent en scène non des « automates », mais des êtres humains) et l'importance de l'atmosphère, allant jusqu'à affirmer que *Maigret* transcendait le roman policier<sup>26</sup>.

Or, les écrivains entament parfois, dans leurs œuvres mêmes, une sorte de dialogue avec leurs critiques<sup>27</sup>. Simenon savait ce qui se disait de lui : rien ne l'énervait autant que les expressions telles que « le mystère Simenon » et il ne cachait pas son agacement quand un commentateur dissertait sur l'atmosphère de ses romans<sup>28</sup>. Son écriture a-t-elle été pour

---

pantouflard" et vichysme modeste" ? Maigret au tribunal de la sociologie », dans *L'Herne Simenon*, *op. cit.*, p. 135-142.

<sup>21</sup> Par exemple dans *Maigret et le clochard* (1963).

<sup>22</sup> Dans *Un échec de Maigret* (1956) et, à nouveau, dans *Maigret et le clochard* (1963).

<sup>23</sup> Dans *L'Affaire Saint-Fiacre* (1932) et dans *Maigret se trompe* (1953).

<sup>24</sup> Par exemple, dans *Maigret et l'homme du banc* (1953), une arme met *in extremis* le commissaire sur la piste d'un criminel jusque-là extérieur au roman.

<sup>25</sup> SIMENON Georges, *Maigret et les braves gens* [1962], dans *Romans*, tome II, *op. cit.*, p. 985.

<sup>26</sup> Pareil jugement de valeur est bien entendu discutable. Si, entre Agatha Christie et Simenon, l'évolution est notoire, il ne s'agit pas pour autant nécessairement d'un progrès (ni d'une régression). En art, la soustraction et l'ajout correspondent à des esthétiques différentes, qui ne sont nullement supérieures l'une à l'autre : le retrait de l'humain chez Agatha Christie est une de ses forces – au même titre que l'adjonction du caractère humain des protagonistes en est une chez Simenon.

<sup>27</sup> Au XX<sup>e</sup> siècle, le dialogue le plus exemplaire à cet égard concerne sans aucun doute la relation particulière qui s'est nouée entre Roland Barthes et Alain Robbe-Grillet. Voir à ce sujet LORENT Fanny, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, « Réflexion faite », 2015.

<sup>28</sup> « Lors de la publication de mes premiers romans, voilà vingt-cinq ans, un mot, revenant avec insistance dans les articles que les critiques littéraires voulaient bien me consacrer, ne tarda pas, après m'avoir surpris, à me mettre en boule : le mot "atmosphère", qui devient petit à petit la "fameuse atmosphère". Je n'y suis pas encore habitué et, à mes yeux, parler de l'atmosphère d'un roman équivaut, pour un médecin, par exemple, à déclarer à une jeune maman dont il vient d'examiner le bébé : "Il est parfait. *Il respire !*" Ou encore à quelqu'un qui, présenté à votre femme, vous complimenterait en ces termes : "Veinard ! Elle est vivante !" » (SIMENON Georges, « Atmosphère de Paris », dans *L'Herne Simenon*, *op. cit.*, p. 144).

autant affectée par la description des *Maigret* dans la presse ? Rien n'est moins sûr. Cependant, l'hypothèse d'un dialogue implicite, secret, peut-être inconscient, avec la critique expliquerait peut-être l'évolution de ses romans quant aux questions de la technique de Maigret et du caractère psychologique de l'intrigue. Cette évolution a pris deux directions qui semblent contradictoires.

D'une part, Simenon n'a eu de cesse de mettre en valeur, de façon explicite, les particularités de la méthode de Maigret, au point d'en faire un véritable mythe et, d'autre part, il en a voilé le fonctionnement réel en rendant toujours plus implicites les déterminations psychologiques à l'œuvre dans l'enquête.

La mythification de la méthode de Maigret se réalise par de multiples commentaires au sein des romans. Ces commentaires sont le fait de Maigret lui-même, qui répètent « Je ne sais pas » quand un tiers attend de lui une déduction, ou de ses collaborateurs, qui reconnaissent les étapes du processus, notent qu'il est « dans le bain » ou qu'il devient une éponge, c'est-à-dire qu'il s'est imprégné de l'atmosphère entourant les suspects. La glose peut être également directement prise en charge par le narrateur, qui va jusqu'à dire, dans *L'Inspecteur Cadavre*, que Maigret devient « quelque chose comme Dieu le Père<sup>29</sup> ». En outre, des slogans récurrents résument certains aspects de l'attitude de Maigret, comme « Comprendre mais ne pas juger » ou la recherche de « l'homme tout nu<sup>30</sup> ».

En revanche, quant au contenu psychologique lui-même, Simenon, de roman en roman, se montre toujours moins explicite. Tout en comparant Maigret à un « raccommodeur de destinée », c'est-à-dire à une sorte de psychanalyste, le texte tait de plus en plus souvent le contenu de ses interprétations, laissant au lecteur le soin de se forger sa propre opinion.

Comparons, pour illustrer ce point, deux romans similaires écrits à plus de trente ans d'intervalle. Dans *Le Charretier de « La Providence »* (1930), un des premiers *Maigret*, le commissaire, quand le moment est venu de donner au lecteur la clé de l'énigme, explique clairement les ressorts psychologiques qui ont mû la victime et le coupable. Celui-ci est un ancien médecin condamné au bagne puis devenu charretier et vivant presque à l'état animal. En 1963, dans *Maigret et le clochard*, le commissaire s'interroge sur un autre médecin, devenu clochard sous les ponts de Paris : le lecteur aura accès aux questions que se posent le

---

<sup>29</sup> SIMENON Georges, *L'Inspecteur Cadavre*, Paris, Gallimard, 1944, cité par LEMOINE Michel, « La méthode d'enquête selon Maigret : une absence de méthode méthodique ? », article cité, p. 132.

<sup>30</sup> Cette dernière expression est présente dans SIMENON Georges, *Maigret voyage*, Paris, Presses de la Cité, 1957, citée par LEMOINE Michel, « La méthode d'enquête selon Maigret : une absence de méthode méthodique ? », article cité, p. 134.

commissaire, mais ces questions demeureront sans réponse : l'interprétation reste cette fois en suspens.

## Un roman social

Cela a été un peu moins souligné : l'apport de Simenon au roman policier n'est pas seulement psychologique, il est aussi sociologique<sup>31</sup>. Le roman d'énigme antérieur n'utilise le social que pour tromper son lecteur : l'identité du coupable sera plus inattendue si sa profession inspire confiance. Un ancien repris de justice à la mine patibulaire est d'emblée suspect, tandis qu'un vieux médecin de famille est au-dessus de tout soupçon : c'est donc celui-ci et non celui-là qui fera un coupable surprenant !

Simenon a eu recours aussi à ce genre de subterfuges<sup>32</sup>. Mais il ne s'en est pas contenté : l'analyse, implicite ou explicite, de la situation intègre le point de vue social et plus d'un coupable souffre d'un déséquilibre parce qu'il a changé de classe.

L'importance que le commissaire accorde au social se traduit, en outre, par une certaine idéologie, qui se résume en quelques points : vision apolitique de la lutte des classes ; sympathie pour les petites gens « qui sont souvent des braves gens<sup>33</sup> » ; méfiance (ou haine) à l'égard des parvenus et des grands bourgeois imbus de leur supériorité sociale (incarnez notamment par la figure récurrente du juge Comélieu) ; admiration a-critique, d'une part, pour l'aristocratie<sup>34</sup> et, d'autre part, pour les déclassés comme les clochards. Ces deux dernières classes, situées aux extrémités de l'échelle sociale, sont représentées, paradoxalement, comme très proches, car les aristocrates de Simenon sont aussi décadents que les déclassés. En outre, les uns comme les autres semblent profiter d'une enviable liberté vis-à-vis du jeu des apparences sociales et des contingences matérielles dans lesquelles s'engluent toutes les autres classes.

---

<sup>31</sup> Sur ce sujet, c'est bien entendu d'abord et avant tout aux travaux de Jacques Dubois qu'il faut faire référence : DUBOIS Jacques, « Statut littéraire et position de classe », dans GOTHOT-MERSCH Claudine, DUBOIS Jacques, KLINKENBERG Jean-Marie, RACCELE-LATIN Danièle et DELCOURT Christian, *Lire Simenon. Réalité/fiction/Écriture*, Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Labor, « Dossiers Media », 1980, p. 17-45 et le chapitre intitulé « L'utopie de Maigret » dans *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit., p. 171-188. Voir aussi LAHIRE Bernard, « La sociologie implicite de Georges Simenon », dans *Traces*, n°14, *Simenon et son siècle*, 2003. Voir encore BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012 et la réponse que lui adresse DUMORTIER Jean-Louis, « “Sadisme pantouflard” et vichysme modeste ” ? Maigret au tribunal de la sociologie », article cité.

<sup>32</sup> Dans *Le Chien jaune*, le coupable n'est pas le vagabond accompagné de l'étrange chien éponyme, mais un notable de la ville, le docteur Michoux.

<sup>33</sup> SIMENON Georges, *On ne tue pas les pauvres types* [1947], dans *Tout Simenon*, tome 2, Presses de la Cité, 1988, p. 96-97.

<sup>34</sup> Dans les *Maigret* des années 1930 : *L'Affaire Saint-Fiacre* et *Le Charretier de la « Providence »*.

Mais s'il porte un regard critique sur la société, Maigret n'est pas pour autant un anarchiste : c'est un homme du juste milieu, qui cherche toujours à établir une forme de justice, inscrite, de façon rousseauiste, au plus profond de sa conscience. Malgré ses sautes d'humeur et les défauts qui déplaisaient à Arthème Fayard, ce caractère profondément humain de Maigret explique sans doute son succès planétaire.