CONSIDÉRATIONS SUR LA RÉCEPTION SOCIOLOGIQUE DU ROMAN POLICIER SIMENONIEN DANS L'ESPACE CULTUREL ROUMAIN ET ANGLO-SAXON

Speranţa Doboş
PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Simenon's detective novel has recently raised interest in the Anglo-Saxon cultural space, stressing out the need of new English translations of Simenon's detective novels and putting in question his older translations, from 1960 to 1980 which privileged older translation methods such as adaptation. Recently, PenguinPublishing House *started a new project of retranslating Simenon's detective novels, retranslations demanded by the changes of the Anglo-Saxon audience's reception. In Romania,* Polirom Publishing House *has started a project of reediting and translating Simenon's detective novels due to the economic, social and political changes which took place in our society after the Romanian Revolution in 1989. Our article focuses on a sociological reception of Simenon's works, inventorying, on one hand, the articles published in Romania in the communist period, as well as after 1989, and, on the other hand, we deal with the articles published in prestigious cultural publications such as* Los Angeles Review of Books, The New York Times, Sunday Book Review, *and* The Sunday Times. *Retranslating and reediting Simenon's detective novels in Romania as well as in Great Britain and United States represent a consequence of audience's interest for Simenon's detective fiction.*

Keywords: reception theory, Simenon's detective novel, sociological reception, critical reception, reader response literary theory

La théorie de la réception, connue comme « esthétique de la réception »[1] ou encore comme « poétique de la réception », est apparue à l'Université de Constance dans les années '60- '70 et déplace l'attention sur la relation auteur-texte, mettant l'accent sur la relation auteur–lecteur. C'est une réaction contre le Formalisme Russe qui reconnaît la perspective historique des textes mais qui, en même temps, nous offre la possibilité d'avoir une perspective concernant la réponse esthétique des lecteurs de nos jours, la perspective de la lecture dans le présent.

Jauss a le mérite d'enrichir le concept d'horizon ajoutant l'attente des lecteurs communs et des critiques dans une certaine période de temps. En ce sens, le processus de réception dépend de ce que Jauss appelle « l'horizon d'attente » du public-lecteur, défini comme un système de références qui détermine l'expérience esthétique du public-lecteur. L'horizon d'attente représente le cadre primordial de la rencontre de l'œuvre littéraire avec ses lecteurs. Plus l'incompatibilité entre l'horizon de l'œuvre et l'attente du public est grande, plus l'œuvre littéraire acquiert de la valeur.

Pour que l'œuvre littéraire ait plus de valeur son horizon d'attente doit être dans un rapport inversement proportionnel avec l'attente du public. En ce sens, l'horizon d'attente du roman policier n'est pas si incompatible avec l'attente du public lecteur, car lorsqu'on achète

[1]Jauss, Hans Robert, *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*. Traducere si prefaţă de Andrei Corbea, Univers, Bucureşti, 1983

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

un roman qui s'appelle, par exemple, *Mort sur le Nil*, *Meurtre en Mésopotamie* ou *Le cadavre dans la bibliothèque* ou lorsqu'on achète un roman écrit par Agatha Christie, Rodica Ojog-Braşoveanu, George Arion ou Georges Simenon, qui sont des auteurs connus de romans policiers, on attend lire un roman policier et on anticipe l'action. En ce cas, l'horizon de l'œuvre est limité, tandis que l'attente du public est grande et la valeur de l'œuvre devient insignifiante. Lorsqu'on achète un roman qui s'appelle *Climats*, l'horizon de l'œuvre est grand, le public ne peut pas anticiper l'action, donc l'horizon d'attente du public lecteur est limité, ce qui confère à l'œuvre une valeur littéraire plus grande.

Le concept d'« horizon » a été employé aussi par Gadamer[2], qui parle de la relation entre l'horizon personnel d'un lecteur qui s'entremêle avec l'horizon d'un autre lecteur ou avec l'horizon d'un texte ; Gadamer lance aussi l'idée de la « fusion des horizons » pour former un continuum unifié de l'expérience.

Le concept de « critique orientée vers le lecteur »[3] connu aussi sous le nom de « critique centrée sur le lecteur » est un syntagme qui comprend la théorie de la réception et la critique de la réponse du lecteur, même si en général, le premier correspond aux thèses des critiques de l'École Allemande de Constance et le dernier aux nouvelles directions dans la recherche de la critique des textes et de la lecture des chercheurs Américains. Cette critique dépend largement des articles dans les revues, dans les journaux ou des avant-propos des traductions des romans, qui documente la réponse du lecteur vers l'auteur et / ou ses œuvres dans une certaine période de temps, comme soulignait Guerin dans son œuvre *Handbook of Critical Approaches to Literature*, 2004.

Une autre notion importante est celle de « l'écart esthétique », la distance qui s'établit entre le point de départ de l'œuvre littéraire et l'horizon d'attente de ses premiers lecteurs. Cet écart peut être intégré dans l'horizon d'attente de ses futurs lecteurs ou il peut produire un changement de l'horizon d'attente, une modification radicale du goût du public lecteur. En ce sens, Jauss lance aussi le concept de « changement des horizons », qui signifie un changement dans l'attente du public lecteur enregistré le long du temps. Il faudrait mentionner ici que le roman policier, même s'il a souffert des modifications dans sa forme, a toujours suscité l'intérêt du public-lecteur, il s'est intégré dans l'horizon d'attente du lecteur et il le sera toujours intégré dans l'horizon d'attente du public-lecteur grâce à ses thèmes et à ses modalités de construction, notamment le suspense.

Wolfgang Iser[4] est un autre représentant important de l'École de Constance qui a lancé la théorie de « la réponse esthétique » dans ses œuvres *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* (1972), *L'appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire* (1970). Iser déclare que « la réponse esthétique » est centrée sur l'interaction entre le lecteur et le texte et sur son interprétation unique du texte lu.

Iser fait aussi une distinction entre la réponse esthétique qui concerne une dimension interprétative et la théorie de la réception qui concerne plutôt une relation entre la dimension historique des textes et ses lecteurs. En ce sens, le lecteur joue un rôle important dans l'économie du roman policier. Il est totalement impliqué dans la recherche de la vérité et la découverte de l'assassin, la solution offerte par le détective est seulement une variante que le lecteur peut accepter ou rejeter, en fonction des indices qu'il avait découverts. Le lecteur peut aussi arriver à une autre fin, où l'assassin découvert par le détective n'est pas identique avec l'assassin découvert par lui-même.

Les articles des revues littéraires et les avant-propos écrits pour les versions roumaines et anglaises des œuvres simenoniennes constituent une ressource importante pour la réception

[2]Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method.* New York: Continuum, 1997
[3] Bennett, Susan, *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, Routledge, 1990
[4] Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction Evelyne Sznycer, Éditions Mardaga, Buxelles, Belgique, 1995

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

sociologique des romans policiers simenoniens. De nos recherches, nous avons observé que les versions roumaines des années '60 et '70 contiennent des avant-propos signés soit par le traducteur – Raul Joil signe la version roumaine du roman *Monsieur Gallet décédé - Domnul Gallet, decedat*, soit par un critique littéraire comme dans le cas de la version roumaine du roman *Trois chambres à Manhattan. Le chat – Trei camere în Manhattan. Motanul*, avant-propos signé par Al. Tudorică. Les versions plus récentes de la série Maigret, traduites par Nicolae Constantinescu et parues chez Polirom dans les années 2000, ne contiennent pas d'avant-propos, tout comme les versions anglaises des romans policiers simenoniens. Les traductions anglaises contiennent quand même des citations des grands écrivains sur Simenon, ou des opinions énoncées dans des revues ou des journaux. Ces citations ont un but publicitaire pour que le livre soit vendu, tandis que les avant-propos s'adressent à un lecteur plus avisé, plus cultivé, qui veut obtenir plus d'informations sur la forme du roman et la construction des personnages.

Dans nos recherches nous avons remarqué qu'il y a peu d'articles sur le roman policier et notamment sur le roman policier simenonien dans la presse roumaine, probablement à cause du côté paralittéraire du genre policier et à cause des préjugés liés à ce type de roman. La critique littéraire roumaine ne s'avère, donc, pas trop intéressée du genre policier.

En échange, dans l'espace anglo-saxon, il y a une multitude d'articles sur Simenon, articles parus surtout pendant les dernières années, ce qui signifie que l'œuvre simenonienne suscite, même aujourd'hui, beaucoup d'intérêt pour la critique anglaise et américaine.

Cependant, nous avons trouvé un article paru dans la revue « România literară », revue destinée aux nouveautés culturelles et littéraires, intitulé *Simenon şi cele 1001 nopţi ale Occidentului - Simenon et les 1001 nuits de l'Occident* signé par Nicolae Balotă dans le numéro 26, année V, jeudi, le 23 juin, 1972. L'article est admirablement écrit, Simenon étant présenté comme un grand conteur de nos temps, une Schéhérazade de l'Occident des temps modernes. Dans un remarquable style littéraire et académique, l'auteur compare les romans de Simenon avec les « chansons de gestes » du XXème siècle.

> « Je m'imagine Simenon comme une sorte de Schéhérazade racontant les aventures des gens du siècle dans les nuits de l'Occident. Il personnifie, dans ce siècle où abonde plutôt les constructeurs en prose que les conteurs, le génie ancien de la narration.
>
> Lorsque - conformément au rituel qu'il confesse lui-même avoir adopté - il s'assit à l'aube devant la pile de papier et il écrit, comme en transe, un chapitre d'un livre, il ne fait autre chose que ce qui faisaient les conteurs de l'Orient ou les aèdes de l'Hellade Antique : en racontant, il éveille, satisfait et entretient en nous, ses écouteurs, l'appétit pour l'aventure »[5].

Étant perçu comme un « sultan de la narration occidentale »[6], ce qui frappe chez Simenon est sa prolificité, sa fécondité littéraire et sa vitesse d'écrire des romans, ce qui fait penser à un artisan qui applique le modèle pour faire sortir le produit fini.

> « Simenon construit toujours ses œuvres selon des modèles fixes. Ses romans […] sont une sorte d'espèces littéraires aux formes fixes comme les sonnets. […] C'est grâce à leur " mécanisation " qu'ils offrent des structures narratives facilement à formaliser »[7].

La forme rigoureuse de ses romans invite les critiques à penser à « une grammaire de Maigret » selon le modèle de la « Grammaire du Decameron » analysée par Todorov.

[5] Balotă, Nicolae, *Simenon et les 1001 nuits de l'Occident*, « România literară », numéro 26, année V, jeudi, le 23 juin, 1972 (notre traduction).
[6] Ibidem.
[7] Ibidem.

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

D'ailleurs, Simenon se confesse lui-même dans une interview : « Je suis un artisan » ce qui laisse entendre qu'il est d'accord que le roman policier est le résultat de l'application d'un modèle, théorie cristallisée par Poe et raffinée par Conan Doyle et Agatha Christie. Simenon a le mérite d'avoir trouvé son propre modèle qu'il a appliqué dans ses romans, un modèle qui s'écarte de la tradition du roman policier et qui se rapproche plutôt du genre littéraire.

En lisant ses romans, on a l'impression que Simenon, tout gardant les proportions, est semblable à Balzac, dans sa manière d'écrire, s'isolant dans sa maison jusqu'à ce qu'il réussisse à finir son roman, dans sa manière de décrire les intérieurs, les espaces ouvertes, les maisons, les cérémonies, dans sa manière de choisir les noms des personnages et de leur donner une identité, schématique, c'est vrai, mais vraisemblable. On pourrait dire que Simenon est un Balzac du roman policier ; même s'il ne réussit pas à décrire des typologies, étant tributaire au siècle de la vitesse et de la technologie, il touche le réalisme dans ses œuvres.

Dans l'article mentionné, Nicolae Balotă exprime aussi des opinions générales concernant la traduction de 1972 des romans *Trois chambres à Manhattan* et *Le chat*. La traduction a été réalisée par Florica Eugenia Condurache et le critique apprécie la finesse et l'élégance de la traduction qui réussit à éviter les pièges textuelles en roumain. Dans l'avant-propos signé par Al. Tudorică celui-ci insère des fragments in extenso d'un entretien entre André Parinaud et Georges Simenon, entretien extrait de l'étude *Connaissance de Simenon*, tome I, Presses de la Cité, 1937, pp. 399-406, du chapitre *Entretiens*. C'est une interview conçue pour être diffusée à la radio en octobre - novembre 1955. Dans cette conversation Simenon dévoile sa méthode de travail, méthode qui a suscité beaucoup de discussions et d'étonnement dans le monde littéraire, car Simenon écrivait un roman en dix jours, suivant un programme de travail rigoureux qu'il respectait quotidiennement. Il commençait par mettre en ordre son bureau, par mettre de côté tous les soins pour avoir dix jours de liberté totale. Il devait être sûr que rien ne le dérangeait ces dix jours, car si quelque chose arrivait, comme par exemple un de ses enfants ou sa femme ou une maladie, il abandonnerait à jamais son roman.

Simenon souligne que ses romans sont le produit d'un état spécial qu'il réussit à atteindre : la transe. Il affirme que le processus d'écriture est inconscient, comme dans le cas des grands écrivains atteints par le génie, qu'il ne sait pas quelle tournure prendrait son roman, qui est le coupable et que s'il savait, il abandonnerait le roman car il ne serait plus intéressé de ce roman-là.

La perspective de Simenon vient contredire le point de vue de Poe sur la technique de l'écriture du roman policier, selon lequel le processus d'écriture de la littérature policière est un processus de raisonnement, de fabrication et que le roman policier est le produit de la raison, de l'intelligence et non pas de l'inspiration instantanée, du travail de l'inconscient. Si Poe a démythisé le travail du génie créateur, Simenon l'a remythisé, accordant une importance primordiale à l'état de transe et au travail de l'inconscient qu'il prétend le pousser à écrire ses romans.

Dans l'interview accordée à André Parinaud, Simenon explique les pas qui précèdent le processus de l'écriture de ses romans. Deux jours avant la date fixée pour le commencement du travail, il prend une promenade dans des endroits isolés pour essayer d'entrer dans l'état de transe. « Entrer dans la transe » signifie pour Simenon créer un vide pour permettre aux faits extérieurs de le pénétrer, c'est-à-dire la moindre impression reçue de l'extérieur ait une résonance exacerbée. Il donne l'exemple de la branche d'un arbre balancée par le souffle du vent qui déclenche dans l'auteur la mémoire involontaire.

Simenon parle aussi de la technique de construction de ses personnages et il montre que, souvent, un personnage est composé de dix ou douze personnes qu'il a connues et auxquelles il ajoute encore d'autres traits de caractère. Il souligne que « leur état civile » n'est pas tout à fait esquissé car son premier soin est d'ouvrir un annuaire téléphonique pour copier sur une

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

feuille de papier deux ou trois cents noms qui seraient adéquats pour son personnage central. Il se promène une heure dans sa chambre et il lit et vérifie ces noms jusqu'au moment où l'un de ces noms lui paraît définitif et vraisemblable. Il écrit ce nom sur une enveloppe jaune, sa seule superstition, et il note son âge, le numéro de téléphone et l'adresse, car il veut savoir tout sur ce personnage, comme par exemple l'âge de son père, si celui-ci est mort ou s'il vit, sa mère, ses enfants, ses amis et il dessine souvent le plan de sa maison ; il doit aussi connaître son programme quotidien, ses habitudes, il doit savoir quand son héros rentre, si la porte s'ouvre à droite ou à gauche, etc.

On peut trouver une similitude entre la technique de Simenon et celle de Balzac : si Simenon choisit le nom de ses personnages de l'annuaire téléphonique, vérifie leurs adresses et fait le plan de leurs maisons, Balzac avait l'habitude de se promener dans les cimetières, notait les noms écrits dans les pierres et les monuments funéraires pour en choisir un qu'il donnait à son personnage. Il observait aussi les rues, les maisons et s'imaginait les habitants de ces maisons, leurs métiers, mettant en accord leur personnalité avec le nom et la maison observée et analysée pour créer des typologies. Comme Balzac, Simenon « fait concurrence à l'état civile » par la complexité et la vraisemblance de ses personnages.

Après avoir collecté les éléments nécessaires pour la construction du personnage central, Simenon choisit les noms des personnages secondaires, trois ou quatre noms qui lui serviront pour écrire le premier chapitre. Simenon explique que la question qui se pose est la suivante : tenant compte de la place et l'ambiance où vit cette personne, de sa profession, de sa famille etc, qu'est-ce qui pourrait lui arriver qui le forcerait d'aller jusqu'au crime ? Simenon veut trouver « le coup de pouce du destin » qui fait cet homme continuer sa vie et il passe une ou deux heures, parfois un jour entier pour atteindre ce but ; cela constitue le premier chapitre du roman. Parinaud demande s'il écrit le premier chapitre à plusieurs reprises, s'il fait des modifications ou s'il l'écrit tout à coup. Simenon précise qu'il écrit tous ses romans tout à coup mais que le premier chapitre lui prend trois heures tandis que les autres deux heures et demie. Dès qu'il a commencé à utiliser la machine à écrire, Simenon a amélioré son rythme de travail, soulignant que, lorsqu'il écrivait à la main, il avait la tendance de revenir sur la phrase précédente, de devenir trop littéraire, de se faire des remords ; son style devenait trop soigné à cause de la possibilité d'effacer. Ainsi, accordant trop d'importance à la forme, on perd le rythme, et cela était grave pour lui, qui accordait tant d'importance au rythme. Employant la machine à écrire, il doit respecter le rythme, même s'il sait qu'il fera les corrections plus tard. En écrivant la dernière page du roman, Simenon éprouve un état d'euphorie qui dure parfois un ou deux jours. Ensuite, Simenon ayant des doutes concernant son travail, reprend le manuscrit pour faire des corrections ; ce travail lui donne l'impression que le roman est exécrable, qu'il se décompose sous ses yeux, que c'est un roman raté. Quand même il l'envoie à l'éditeur, et plus tard, lorsque le roman est accepté, il essaie à se réconcilier avec son roman.

Al. Tudorică, affirme que « chaque mention, si sommaire qu'elle soit, sur Georges Simenon, contient aussi, invariablement, des signes d'exclamation adressés à son extraordinaire prolificité littéraire »[8], Simenon étant perçu comme un « phénomène » de l'écriture. Grâce à sa prolificité Simenon « semble lier naturellement son destin à la création du feuilleton ou de la collection populaire conçue, par définition, pour une large diffusion et couvrant, en rythme accéléré, la faim du public pour la nouveauté »[9].

Al. Tudorică souligne que la notoriété de Simenon est due à la « découverte » du commissaire Maigret et à la popularité du genre policier, genre qui se délimite de plus en plus de la littérature d'aventure. Dans le roman policier l'auteur essaie de tromper le lecteur par

[8] Tudorică, Al., Avant-propos, de la version roumaine *Trois chambres à Manhattan*. *Le chat* - *Trei camere în Manhattan*. *Motanul*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 1972, p. V (notre traduction).
[9] Ibidem, p. VI (notre traduction)

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

toutes sortes de techniques ingénieuses et impressionnantes tandis que le lecteur devient de plus en plus spécialisé et exigeant.

Évidemment, dans la littérature policière, l'effort d'inventer vise la nouveauté et l'imprévu des situations envisagées par l'écrivain. Les personnages qui animent ces situations se trouvent dans l'arrière-plan de la table d'échecs, du point de vue de l'intérêt du lecteur et de l'auteur.

Au milieu de ces personnages se trouve le détective policier ou le détective particulier, professionnel ou amateur, qui dirige le jeu grâce à ses qualités qui l'ont rendu approprié pour ce rôle. Maigret représente une nouveauté, un « antidétective » qui essaie de détruire le contour traditionnel du personnage, non seulement par son aspect extérieur (Maigret est massif, lourd, il a des routines, il déteste la violence et il a une famille), mais surtout par les méthodes employées et par ses fins d'éclaircir les plus profondes motivations qui animent les coupables dans leurs actions.

Par la création de « l'antidétective » Maigret, Simenon réussit à démythiser le détective. Le succès de Maigret réside dans la description de son côté humain et dans la création d'une biographie fictive et détaillée, mais vraisemblable, dans *Les Mémoires de Maigret*. Simenon a le don de créer un monde agité, passionnant, parfois violent, parfois moins spectaculaire sur le plan extérieur, avec des gens qui se trouvent dans des situations-limite. Il est capable de relever les couches profondes de l'être humain, les ressorts insoupçonnés des personnages. Maigret est le héros-clé de cet univers qu'il dévoile en se dévoilant lui-même durant ce processus, sous le signe du « détective-père »[10], capable de pardonner et de comprendre les ressorts intimes du crime, avant de punir l'assassin.

Dans l'avant-propos de la version roumaine du roman *Monsieur Gallet, décédé - Dl. Gallet, decedat*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965, roman traduit par Raul Joil, qui signe l'avant-propos aussi, le titre de l'avant-propos pose une question essentielle : Georges Simenon est vraiment un auteur de romans policiers ? (*Georges Simenon autor de romane « poliţiste » ?- Georges Simenon auteur de romans « policiers » ?)*.

Pour trouver une réponse à cette question, Raul Joil évoque l'opinion de Maurice Nadeau qui considère que les romans policiers simenoniens ne sont pas de romans « policiers » proprement-dits parce qu'ils ne respectent pas la formule exacte des romans policiers.

> « Si nous comprenons le caractère quasi-littéraire ou a-littéraire des romans policiers en général, on ne peut pas encadrer la série Maigret de Simenon dans cette catégorie. […] D'ailleurs, l'écrivain ne vise pas, dans ses célèbres *Maigrets,* à établir : "Qui a tué ?", […] ne se demande pas "Qui a commis le crime ?", mais "Pourquoi a-t-on commis le crime ? ". Maigret ne s'érige pas dans le juge des assassins, mais il essaie d'expliquer leurs actions, à motiver leurs faits. Pour pénétrer dans la psychologies des assassins, il s'approprie leurs passions, il s'identifie avec eux »[11].

Raul Joil continue l'analyse du personnage Maigret qui : « n'apparaît pas comme un exécutant de la Justice ; il n'applique pas les méthodes d'investigation traditionnelles du code de procédure pénale. »[12].

Maigret met en question l'existence apparente, il supprime tout ce qui est « façade morale » et adopte « un nouveau mode de regarder l'homme ». Il découvre parfois la réalité des choses grâce à ce que René Lalou[13] appelle « la forme bergsonienne » des romans policiers de Simenon. Le crime a plusieurs facettes qui conduisent sur des chemins erronés et

[10] Ibidem, p. XXIV (notre traduction).
[11] Joil, Raul, Avant propos à la version roumaine du roman *Monsieur Gallet décédé, - Domnul Gallet, decedat*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965, p. 7 (notre traduction).
[12] Ibidem, p. 8.
[13] Lalou, René, *Les Nouvelles littéraires,* Paris, 20 août 1932

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

Maigret accompagne le lecteur dans ce labyrinthe de suppositions. Son travail est sérieux et inspire de la confiance quand on le regarde travailler. Après avoir découvert le coupable, le commissaire doit faire un rapport à son chef hiérarchique, chose difficile à réaliser car le destin des innocents sera détruit, comme dans *Monsieur Gallet décédé* ou *Maigret à Vichy.*

Raul Joil conclut que Simenon « fait et défait le mécanisme psychologique des héros - sous nos yeux - éprouvant un intérêt profond et un chaleureux amour pour les gens »[14].

Plus récemment, nous avons découvert un autre article sur Simenon sur le site Deştepţi.ro. Cultură generală - https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon. Dans cet article intitulé *Viaţa şi operele scriitorului Georges Simenon - La vie et les œuvres de l'écrivain Georges Simenon,* paru le 13 décembre 2011, l'auteur nous offre des informations sur la vie et les œuvres simenoniens et cite des fragments de l'entretien entre Simenon et André Parinaud, soulignant le fait que Simenon est perçu comme un « phénomène de l'écriture »[15].

L'article s'arrête aussi sur les adaptations cinématographiques des œuvres simenoniens et sur l'opinion d'André Gide, qui considérait Simenon plus important que l'on croyait d'habitude.

Dans l'ouvrage *Dicţionarul cronologic al romanului tradus în România de la origini pînă în 1989*, Editura Academiei, Bucureşti, 2005, réalisé par Gheorghe Buluţă, on retrouve des notes sur la traduction de l'œuvre de Georges Simenon dès la période d'entre-deux-guerres. Nous avons remarqué la traduction en roumain du roman *La Femme qui tue* signé par Georges Sim (1929) sous le titre *Femeia care ucide* (1932), roman traduit par B. Pavel et paru dans la collection appelée « Colecţia celor 15 lei », numéro 44. Le dictionnaire évoque aussi la traduction du roman *La Tête d'un homme* (1931) signé par Georges Simenon, roman paru en Roumanie dans la collection « Colecţia celor 15 lei », numéro 114, sous le titre *Celula morţii*.

Dans le même dictionnaireon mentionne aussi, dans l'entrée de 1965, la traduction du roman *Monsieur Gallet décédé - Dl. Gallet, decedat* - roman traduit par Raul Joil et paru chez « Editura pentru Literatură Universală », Bucarest, ainsi que la traduction du roman *Le chien jaune - Cîinele galben*, traduction signée par Teodora Cristea et parue chez « Editura Tineretului », Bucarest, dans la collection « Aventura ». La dernière entrée dans le dictionnaire, en 1966, est la traduction du roman *La première enquête de Maigret. 1913* paru sous le titre *Prima anchetă a lui Maigret, 1913* chez « Editura Tineretului », Bucarest, dans la collection « Aventura », roman traduit par Al. Mirodan.

Dans la presse britannique on trouve le 21 mars 2015, sur la plate-forme pour les magazines, « Calameo », dans la section Arts & Books, un article sur Simenon, intitulé *Simenon : a triumph of raw realism* et un article sur le roman *La Chambre Bleue - The Blue Room,* roman traduit par Linda Coverdale. John Banville réalise dans cet article une comparaison entre Simenon et Kafka, comparaison qui met en évidence le réalisme pur, parfois brutal de ces deux écrivains.

Dans le magazine littéraire « Los Angeles Review of Books », on trouve, le 15 février 2015, l'article *Maigret's Jurisdiction* signé par Elliott Colla. L'auteur fait un éloge à la prolificité et la fécondité de Simenon qui a écrit plus de 200 romans, étant dépassé dans les ventes seulement par Shakespeare et Agatha Christie. L'auteur se montre enthousiasmé de l'initiative de « Penguin » qui met les bases d'un projet dont le but est de traduire intégralement, depuis 2013, l'œuvre simenonienne. E. Colla souligne que Simenon a mis les bases du monde procédural, de la juridiction qui s'applique même aujourd'hui et que les films et les scénarios des séries de télévision, comme CSI, sont peuplés par les héritiers de Maigret. Il y affirme aussi que Simenon a beaucoup de choses en commun avec les auteurs de « hard-

[14] Ibidem p. 11.
[15] https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon consulté le 20 juin 2016 (notre traduction).

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

boiled », sous-division du genre policier, qui a eu un grand succès aux États-Unis et dont les représentants les plus connus sont Dashiell Hammet et Raymond Chandler. Elliott Colla souligne aussi que Simenon a préparé la voie pour la dimension sociologique qui va s'ajouter plus tard au genre policier et il remarque la perspective liée à la juridiction que Simenon attache à ses romans. Maigret est un policier qui n'excelle pas par son talent, mais qui se remarque par son respect pour les procédures, pour la juridiction. L'auteur souligne que, après tout, Maigret est un bureaucrate qui agit selon les règles et qui a la capacité de parler et d'éprouver de l'empathie envers les assassins. Étant un commissaire de police très connu et apprécié en Europe, avant que l'Union Européenne soit fondée, il profite d'une juridiction apparemment sans limites sur le territoire européen et on lui confie des cas à résoudre dans toute l'Europe et dans tout le monde, non seulement à Paris ou en France, mais aussi en Hollande, en Allemagne, en Belgique et même aux États-Unis.

Dans le magazine « The Sunday Times », le 8 juin 2014, paraît l'article *The Mahé Circle by Georges Simenon* avec le sous-titre *The brilliance of Simenon's'romans durs' suggests he should have been a Nobel contender,* article signé par David Mills. L'auteur met en discussion le sérieux et la prolificité de Simenon et exprime ses opinions sur son roman *Le Cercle des Mahé*, le considérant comme « un roman dur », terme qui n'a pas de correspondant en anglais, comme le « film noir ». David Mills considère que Simenon aurait pu être choisi pour un prix Nobel pour la littérature, même si son projet de créer un roman-fleuve ou un grand roman, semblable aux œuvres de Balzac ou de Zola, à la manière des grands écrivains du XIXème siècle, n'a pas été réalisé. D'ailleurs Simenon considérait que son grand roman existait déjà : c'était une « mosaïque » de tous ses petits romans.

Dans l'article *Falling in love with Simenon*, paru le 26 février 2015 dans « Los Angeles Review of Books », l'auteur, Cara Black, raconte son voyage à Paris dans les rues hantées par Maigret, jusqu'au numéro 36, Quai des Orfèvres, où elle est accueillie par un commissaire élégant de 40 ans, assis à son bureau, devant un ordinateur portable. La poêle du bureau de Maigret est disparue, la Sûreté de Paris est remplacée par l'efficace Brigade Criminelle, considérée comme une brigade élitiste d'investigation des crimes. À chaque coin de la rue Cara Black s'attend à rencontrer Maigret, même si elle sait que Maigret est un personnage de fiction. Elle sait bien que le bâtiment où Maigret habitait avec sa femme, Mme Maigret, n'existe pas sur le Boulevard Richard Lenoir, pourtant l'auteur ne peut pas résister à la tentation de le chercher et de s'imaginer Mme Maigret attendant son mari dans la cuisine, devant la poêle, chauffant un cassoulet pour son cher Jules qui rentre tard dans la nuit de son bureau de la PJ de la Ville des Lumières.

« The Wall Street Journal » publie le 3-4 janvier 2015, dans la section « Books » un article intitulé *Paris When It Drizzles* » signé par Allan Massie, qui présente des informations sur la vie de Simenon et sa fécondité littéraire. L'article présente aussi des résumés de quelques romans comme *Pietr-le-Leton, Le Pendu de Saint-Pholien, L'Affaire Saint –Fiacre, La nuit du carrefour* etc, et s'arrête aussi sur la personnalité du commissaire Maigret. Dans l'article on rappelle le projet de la Maison d'Édition « Penguin » de sortir sur le marché de nouvelles traductions de la série Maigret, projet commencé en 2013.

« The New York Times » publie le 20 février 2015 un essai intitulé *The Case of Georges Simenon* paru dans « Sunday Book Review » et signé de Scott Bradfield. L'auteur considère la série Maigret un petit bon plat (« a comfort food »), écrite pour se détacher du stress psychologique et physique. L'article s'arrête aussi sur quelques traductions en anglais des romans simenoniens, comme *The Mahé Circle* et *Three Bedrooms in Manhattan* et présente le résumé de ces romans. La personnalité de Maigret, la création la plus fameuse de Simenon, est aussi mise en relief dans l'article, l'auteur faisant une distinction entre les premiers *Maigrets* qui sont écrits, selon son opinion, d'une manière inconsistante, dépourvus d'ambition, et les *Maigrets* des dernières étapes qui sont plus consistants, plus véridiques.

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

Simenon y renonce au mystère traditionnel, considéré aussi absurde, de la fiction policière et Maigret devient ainsi plus crédible, plus humain, un personnage vraisemblable dans tous les sens.

Dans le journal « The Independent » on trouve un article intitulé *Maigret's Rowan Atkinson*, avec le sous-titre *The comic actor who plays the moody French detective in ITV's 'Maigret's Night at the Crossroads' is a reminder that comedians often make the best straight actors*, article signé par James Rampton et publié le 12 avril 2017. L'article s'arrête sur l'adaptation télévisée du roman *La Nuit du Carrefour* faite par la chaîne de télévision ITV, qui a réalisé, d'ailleurs, l'adaptation des romans d'Agatha Christie, la série Poirot, avec David Suchet dans le rôle principal, ainsi que la série Miss Marple. Le commissaire Maigret est interprété par Rowan Atkinson et la première a eu lieu le soir du Dimanche des Pâques, le 16 avril 2017 à 8 heures. L'article contient aussi des fragments d'interview avec Rowan Atkinson qui exprime ses opinions sur le rôle et le personnage du commissaire Maigret.

« The Guardian » publie le 25 septembre 2016 l'article *The Genius of Georges Simenon*, signé par David Hare où l'auteur s'arrête sur la personnalité de Georges Simenon. David Hare rappelle ses liens avec l'œuvre littéraire simenonienne, son contact avec les romans de Simenon et son idée d'écrire une pièce de théâtre intitulée *The Red Barn*, inspirée du roman de Georges Simenon, *La Main*. L'auteur remarque le fait que Simenon a exclu de son œuvre toute référence à la religion et à la politique, son œuvre se rapprochant des tragédies grecques où un fait divers peut bouleverser le destin d'une personne. Simenon ne crée pas de criminels en série, car ceux-ci sont des caractères extraordinaires, hors commun ; il crée des personnages communs pour lesquels un seul crime suffit de changer leurs destins. Hare considère Simenon un collectionneur d'êtres humains, celui-ci déclarant que le plaisir de lire un roman est semblable à celui de regarder par le trou de la serrure pour savoir si les autres éprouvent les mêmes sentiments et ont les mêmes instincts que nous.

« The New York Review of Books » publie le 1er juin 2015 l'article signé par John Banville *Simenon's Island of Bad Dreams*, où il fait la recension des « romans durs » de Simenon, *Monsieur Monde Vanishes* et *The Mahé Circle*, considérés par Banville des chefs-d'œuvre. C'est une évaluation critique de ces deux romans, *The Mahé Circle* bénéficiant en 2015 d'une nouvelle traduction réalisée par Siân Reynolds, chez « Penguin ».

Il faudrait mentionner que les nouvelles versions anglaises retraduites des romans simenoniens et parues chez « Penguin » ont une page de garde qui contient des opinions exprimées par William Faulkner, Muriel Spark, John Banville, A. N. Wilson, John Gray, Anita Brookner, P.D. James, André Gide, Peter Ackroyd, ou des fragments de critique tirés des journaux comme « Independent », « Guardian » ou « Observer ». Ce sont des citations qui font éloge à l'œuvre de Simenon et qui y sont placées en raisons financières, pour que le livre se vende bien. Nous avons trouvé la même méthode dans la version anglaise de 1975 de *Maigret à Vichy - Maigret in Vichy* qui contient des fragments de critique parus dans « Washington Post » et « Club News- Book-of-the-Month ». De même, la page de garde contient un fragment du roman *Maigret in Vichy*, qui porte le titre en majuscules : *WHO KILLED THE MYSTERIOUS LADY IN LILAC ?*, titre qui veut susciter l'intérêt du lecteur et le déterminer d'acheter le livre.

En général, après un nombre d'années, les traductions doivent être rééditées et les traductions vieilles doivent être remplacées par des traductions plus récentes. Quant au le roman policier simenonien, celui-ci suscite l'intérêt du public au XXIème siècle aussi. C'est pourquoi les maisons d'édition de Roumanie, « Polirom » et du Royaume Uni, « Penguin », ont réalisé leur projet de traduction de l'œuvre intégrale et de retraduction et réédition des romans de Simenon en Roumanie et de retraduction de l'œuvre simenonienne au Royaume Uni. En conclusion, la retraduction et la réédition des romans policiers de Simenon en

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

Roumanie, en Grande Bretagne et aux États-Unis représentent une conséquence de l'intérêt du public roumain, britannique et américain pour la fiction policière simenonienne.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae, *Simenon şi cele 1001 nopţi ale Occidentului*, « România literară », no. 26, V, joi, 23 iunie 1972.

Bennett, Susan, *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, Routledge, 1990

Burlacu, Doru, Dicţionarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2005.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method.* New York: Continuum, 1997

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction Evelyne Sznycer, Éditions Mardaga, Buxelles, Belgique, 1995

Jauss, Hans Robert, *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*. Traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, Univers, Bucureşti, 1983

Joil, Raul, prefață la romanul « Domnul Gallet, decedat », Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965.

Lalou, René, *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 20 août 1932

Tudorică, Al., prefață la romanul *Trei camere în Manhattan. Motanul*, Editura Minerva, colecţia Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1972.

https://www.theguardian.com/books/2016/sep/25/georges-simenon-david-hare-la-main-red-stage-national-theatre-maigret - accésé le 20 août 2017

https://www.theguardian.com/uk/culture- accésé le 20 août 2017

http://www.independent.co.uk/search/site/simenon - accésé le 20 août 2017

https://www.nytimes.com/2015/02/22/books/review/the-case-of-georges-simenon.html- accésé le 20 août 2017

http://simenon.com/world-of-simenon/simenon-articles-and-reviews/english/- accésé le 20 août 2017

https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon consulté le 20 août 2017

BDD-A28000 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)