

Lilla Horányi
Eötvös Loránd University
Egyetem tér 1-3, 1053 Budapest, Hungary

Les romans exotiques de Georges Simenon et le genre policier

1. Introduction

Le but de la présente étude est d'ouvrir une réflexion sur le récit policier, plus précisément sur le statut des romans exotiques de Georges Simenon par rapport au genre policier. Notre corpus se constitue des neuf romans exotiques de l'auteur se déroulant dans des pays tropicaux : *Le Coup de lune* (1933), *45° à l'ombre* (1936), *Le Blanc à lunettes* (1937), *Quartier nègre* (1935), *Long cours* (1936), *Touriste de bananes* (1938), *Ceux de la soif* (1938), *L'Aîné des Ferchaux* (1945) et *Le Passager clandestin* (1947).

Depuis 1999, sur ces romans, sept¹ sont parus chez Gallimard en « Folio policier ». Les romans *Le Passager clandestin* et *Le Coup de lune* paraissent également dans une collection policière : le premier en 2001, aux Presses de la Cité, le deuxième en 2003, au sein de la Librairie Générale Française.

¹ *Ceux de la soif* (1999), *L'Aîné des Ferchaux* (2001), *45° à l'ombre* (2003), *Le Blanc à lunettes* (2004), *Touriste de bananes* (2005), *Quartier nègre* (2006), *Long cours* (2012)

S'agit-il de romans exotiques utilisant des éléments policiers ou de romans policiers au cadre exotique ? D'abord, nous définirons le genre du récit policier. Ensuite, nous examinerons si les romans exotiques de Simenon suivent les critères du genre.

2. La définition du récit policier

Avant d'analyser les romans exotiques de Simenon, il est nécessaire de rappeler la définition du roman policier.² Pour ce faire, il faut préciser les procédés dominants, en d'autres termes, les traits caractéristiques du genre appelés *dominantes*, terme emprunté à Boris Tomachevski.³ Marc Lits définit le récit policier en partant du texte fondateur du genre, *Double assassinat dans la rue Morgue*, nouvelle d'Edgar Poe traduite par Baudelaire, dont le titre contient les quatre dominantes nécessaires de la catégorie, à savoir *double*, *assassinat*, *rue*, *Morgue*.⁴

En premier lieu, le récit policier se caractérise par une organisation structurelle particulière qui implique l'idée de la dualité. Au lieu d'une succession linéaire d'événements, le récit se construit « à rebours » pour reconstituer et expliquer un crime qui s'est déjà produit avant le début de l'histoire. Ainsi, l'histoire commence après le crime ce qui entraîne une narration antéchronologique. En conséquence, comme le montre Michel Butor dans son roman *L'emploi du temps* (1956), deux récits se superposent : l'histoire du drame est enchâssée dans celle de l'enquête.⁵

De plus, ces histoires opposent deux personnages : celle du crime opposant la victime à l'assassin, celle de l'enquête le détective au suspect. Nous nous référons ici à l'analyse de Jacques Dubois.⁶ La dualité se manifeste au niveau de la lecture également. Après avoir

² Nous nous référons essentiellement à l'ouvrage théorique de Lits M. (1999): *Le roman policier : introduction à l'histoire et à la théorie d'un genre littéraire*. Liège: Editions du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures »

³ Cité par Lits 1999: 19

⁴ Lits 1999: 73-88

⁵ Cité par Lits 1999: 75

⁶ Cité par Lits 1999: 77

dévoilé la solution, la signification des indices cachés dans le texte, le récit policier invite le lecteur à le relire d'un œil différent d'où la notion de double lecture.

Passons à la deuxième dominante du genre policier qui sera en rapport avec la thématique des œuvres. Selon Marc Lits, l'élément primordial du roman policier est l'enquête qui doit révéler un crime, avec une préférence pour un meurtre ou un assassinat. Par conséquent, tout récit policier met en scène trois figures indispensables, notamment un criminel, une victime et un détective. De même, il doit répondre à cinq questions : Qui ? Quand ? Où ? Comment ? Pourquoi ?

L'analyse de la troisième dominante du récit policier nous permet une approche sociologique du genre. En général, l'histoire d'un roman policier se déroule dans les rues d'une grande ville ce qui s'explique par le fait que le genre est né au XIX^e siècle, à l'époque où la civilisation urbaine, industrielle se développait en même temps que la police s'organisait.

Considérant le nom de rue « Morgue » comme une dominante du genre policier, Marc Lits traite de la part imaginaire de ce type de récit. Il montre que si Poe a choisi ce nom, signifiant le « lieu où sont déposés les cadavres qu'il faut identifier »⁷, c'est parce qu'il renvoie à l'imaginaire mortuaire qui apparaît dans chaque roman policier et qui constitue un des attraits du genre. Le récit policier ne montre pas seulement une enquête menée sur une énigme criminelle, mais aussi il « brasse les questions fondamentales au cœur de tout récit : peur de la mort, peur de l'autre, mais aussi fascination, recherche d'un absolu, d'une transcendance »⁸.

Pour terminer ce rappel, regardons la définition du genre policier. En résumé, d'après Marc Lits, le roman policier est :

le récit double d'un assassinat dans la rue Morgue. Construit selon une structure en deux parties, le roman policier inscrit en son centre narratif un acte d'origine

⁷ *Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2007, p. 1636.

⁸ Lits 1999: 86

criminelle. Cet acte délictueux, souvent commis en milieu urbain, soulève auprès du lecteur qui s'investit dans les protagonistes de l'enquête, des interrogations sur la mort, sur sa propre mort.⁹

A cela s'ajoute, la primauté accordée à la raison lors du déchiffrement de l'énigme.

3. Romans policiers exotiques ?

Après avoir défini le récit policier, nous pouvons vérifier si les propos de Marc Lits peuvent s'appliquer aux romans exotiques de Simenon. Vu que la structure double du roman policier est conditionnée par sa thématique, les deux premières dominantes décrites par Marc Lits sont inextricablement liées l'une à l'autre. Ainsi, il nous semble primordial d'examiner ces critères en même temps.

En analysant ces romans, nous pouvons constater que ceux-ci ne correspondent pas au critère principal du genre puisqu'ils ne se fondent pas sur une enquête menée en vue de dévoiler une énigme criminelle. Le délit, s'il y en a, ne constitue qu'une action secondaire par rapport à l'intrigue principale, centrée sur la quête individuelle et le caractère du personnage principal.

Par conséquent, cette absence d'enquête s'accompagne de l'impossibilité de la narration double, typique pourtant du récit policier. Ce n'est pas pour reconstruire les causes et les conditions d'un acte criminel que Simenon utilise la technique du retour en arrière, mais pour montrer que les épisodes passés sous silence représentent les sources d'angoisse du protagoniste qui essaie de reconstituer ultérieurement ces événements troublants. La double lecture n'est pas nécessaire pour la compréhension de l'histoire. Au niveau des personnages, les romans en question ne représentent pas d'oppositions binaires victime/assassin et détective/suspect, sinon à l'arrière-plan de l'histoire. De plus, la plupart du temps, les personnages principaux ne représentent aucune de ces quatre catégories.

⁹ Lits 1999: 86-87

Les romans exotiques pourraient bien décevoir le lecteur qui s'attend à une histoire policière posant une énigme criminelle et l'invitant à la résoudre. Au contraire, en cas de meurtre, l'identité de l'assassin est connue d'emblée du lecteur et du protagoniste. Ainsi, c'est avec un intérêt tout à fait différent que nous pouvons lire ces romans.

Long cours s'ouvre sur une fuite : Mittel quitte la France avec Charlotte, sa petite amie, recherchée par la police pour meurtre. Contrairement aux attentes du lecteur, l'action du roman ne se fonde pas sur un « jeu de cache-cache » entre le couple et la police. C'est le même cas dans *L'Aîné des Ferchaux* où le jeune Maudet s'enfuit à Colon avec son patron milliardaire, Ferchaux, accusé de meurtre et de machinations financières. Le véritable sujet de ces romans est l'expérience exotique des Européens. Le meurtre de Ferchaux par Maudet, au lieu de se situer au commencement du récit, se produit à la fin : il représente donc l'aboutissement du conflit des deux hommes. La présence de quelques éléments policiers ne justifie pas le classement de ces œuvres dans la littérature policière. Ce dont témoignent également les procès qui figurent dans *Le Coup de lune* et *Touriste de bananes*. Il s'agit de l'épreuve de Timar et d'Oscar qui sont indignés de la façon dont le tribunal traite l'affaire des Blancs : Se révoltent-ils contre l'injustice coloniale ? Comme Simenon est l'un des premiers auteurs à critiquer le colonialisme et à dénoncer les stéréotypes exotiques, ces œuvres occupent une place particulière dans la littérature coloniale.

Ce qui exclut *Le Blanc à lunettes* de la catégorie des récits policiers, c'est l'absence du crime. Dans ce roman exotique, l'accent est mis sur la représentation du rapport entre Graux et le Congo belge, ainsi que sur l'intrigue amoureuse.

Toutefois, il faut attirer l'attention sur un point qui nous permettra de percevoir une caractéristique du roman policier. Dans *45° à l'ombre* et *Le Passager clandestin*, les protagonistes deviennent « détectives », voire héros malgré eux, l'un empêchant un suicide, l'autre un assassinat. Cependant, le drame qui les pousse à intervenir ne se développe qu'à la fin des récits en constituant leur point

culminant. Malgré la tension produite par la possibilité d'un crime ou d'une tragédie, ces romans ne s'inscrivent pas non plus dans la lignée des récits policiers, fondés sur une énigme criminelle à résoudre, mais abordent les questions fondamentales de l'existence et de la destinée humaine : Est-ce qu'on peut défier le sort ? Où sont les limites de la liberté de l'homme ? Quel est le rôle du hasard dans la vie de l'homme ? Est-ce qu'on a le droit d'intervenir dans la vie des autres ?

Il faut encore mentionner le roman intitulé *Ceux de la soif* qui peut être rapproché du récit policier dans la mesure où ce dernier tend à emprunter son sujet aux faits divers. Dans ce roman, Simenon reprend le sujet d'un de ses reportages, la disparition d'un couple aux îles Galapagos. Au lieu de nous fournir une enquête policière, le roman traite d'une tentative de retour à la nature, effectuée par des Européens désireux, pour diverses raisons, de s'éloigner du monde. Les difficultés qu'ils devront affronter conduiront au drame qui a servi de prétexte au reportage de Simenon. L'écrivain en raconte les antécédents, non la recherche du couple disparu dont le sort reste inconnu tant dans le roman que dans la vie réelle. Tout comme dans *L'Aîné des Ferchaux*, le drame est le point d'arrivée, non le point de départ de l'histoire.

Bien que ces romans exotiques ne soient pas policiers, nous pouvons constater que Simenon y introduit une tension dramatique digne des récits policiers. Dès son arrivée à Libreville, une angoisse inexplicable envahit le protagoniste du *Coup de lune*. L'incipit du roman nous montre Timar en proie à un malaise incompréhensible, essayant en vain d'en trouver les raisons :

Avait-il une seule raison grave de s'inquiéter ? Non. Il ne s'était rien passé d'anormal. Aucune menace ne pesait sur lui. C'était ridicule de perdre son sang-froid et il le savait si bien qu'ici encore, au milieu de la fête, il essayait de réagir. D'ailleurs ce n'était pas de l'inquiétude à proprement parler et il aurait été incapable de dire à quel moment l'avait pris cette angoisse, ce malaise fait d'un déséquilibre imperceptible.¹⁰

¹⁰ Simenon 2003: *Le Coup de lune*. 5

Touriste de bananes et *Quartier nègre* commencent également par l'évocation de l'inquiétude des personnages principaux, confrontés à un malaise qui ne fera que s'amplifier pour devenir le *leitmotiv* de ces romans. Les causes de ce sentiment ne se trouvent pas dans le passé du personnage : elles sont inséparables du contexte exotique. Mittel, le protagoniste de *Long cours*, est hanté par la même angoisse au canal de Panamá que Timar à Libreville :

Il était en proie à un malaise qui ressemblait à un pressentiment. Il avait peur de quelque chose, sans savoir de quoi et il était pris de transes quand il pensait au temps qu'il faudrait pour rentrer en France s'il décidait soudain d'y retourner.¹¹

En ce qui concerne la troisième dominante du récit policier, le choix des lieux où se déroule l'histoire des romans exotiques simenoniens semble également contredire aux préceptes du genre. Nous pouvons néanmoins nuancer nos propos. Rappelons que selon G. K. Chesterton, Régis Messac, Francis Lacassin et Uri Eisenzweig, l'action du récit policier doit se situer dans une grande ville industrialisée, véritable théâtre des actes criminels d'où la nécessité d'une police organisée.¹² De la même manière, nous pouvons avancer l'idée que les colonies représentent un lieu favorable au crime vu qu'elles constituent un monde à part avec ses propres règles où les autorités locales sont corrompues et ferment les yeux sur les affaires illégales des colons.

Pour ce qui est de l'imaginaire de la mort, il est bien présent dans les romans du *corpus* d'étude, mais dans une optique différente de celle du récit policier. Pour le protagoniste, la peur de la mort est un motif récurrent des romans exotiques simenoniens et s'explique par le sentiment de l'absurdité. La mort devient ainsi source d'angoisse. Tel est le cas par exemple de Timar du *Coup de lune* qui, lors de l'enterrement du mari d'Adèle, commence à paniquer : « Alors ce ne fut plus seulement l'angoisse de l'éloignement qui l'étreignit : ce fut celle de l'inutilité. [...] Inutilité de vivre et de mourir pour être enterré

¹¹ Simenon 1966: 97

¹² Voir Lits 1999: 81-82

dans le faux cimetière par quatre nègres demi-nus ! »¹³ Les « touristes de bananes », c'est-à-dire les Européens voulant vivre à la manière des indigènes, dans la forêt ou sur une île déserte, sont hantés par l'idée d'une mort solitaire. Le contexte exotique change le rapport des personnages à la mort.

Nous pouvons constater que les romans exotiques de Simenon ne sont pas policiers puisqu'ils ne respectent pas les règles du genre telles qu'elles ont été établies par Marc Lits. Selon Marthe Robert, l'appartenance d'une œuvre littéraire à telle ou telle catégorie doit être définie en fonction du projet de l'écrivain et non du sujet :

Mais le sujet, pour autant qu'on puisse l'étiqueter, ne donne la mesure exacte d'une œuvre romanesque que dans les cas où il coïncide exactement avec les intentions avouées de l'auteur, c'est-à-dire si ce dernier a décidé – et montre clairement sa décision – d'écrire un roman historique, érotique, populaire, policier. Autrement, la seule considération du sujet conduirait à classer *Le procès* et *Crime et châtiment* parmi les romans policiers.¹⁴

Cette position peut être discutable si nous pensons aux propos contradictoires de Simenon qui dans sa réponse à une enquête sur les films policiers, parue dans l'hebdomadaire cinématographique *Pour vous* le 15 septembre 1932, va jusqu'à déclarer qu'il n'a jamais écrit de roman policier car celui-ci ne connaît pas de règles. La preuve en est que cinq éditeurs ont refusé de publier les premiers *Maigret* de Simenon pour les raisons suivantes :

- 1° C'était policier sans être policier, puisque les règles du genre (?) n'étaient pas observées ;
- 2° Mon héros était gros, gras, sans poésie ;
- 3° Pas de personnages sympathiques, ni de personnages répugnants ;
- 4° Pas d'amour.¹⁵

Puis, Simenon ajoute : « Et les éditeurs de lever les bras au ciel en s'écriant : "Et vous voudriez avoir du succès avec ça ?" »¹⁶

¹³ Simenon 2003: *Le Coup de lune*. 57

¹⁴ Cité par Lits 1999: 18

¹⁵ Simenon 2010: 264

Dans un texte paru le 24 novembre 1934 dans *Marianne*, l'hebdomadaire littéraire de Gallimard, Simenon s'oppose aux théories de romans policiers élaborées par les critiques et affirme que l'établissement des règles d'un genre signifie la mort de ce genre.¹⁷

Par la suite, il considérera ses *Maigret* comme des romans policiers.¹⁸ Le 20 novembre 1945, dans une conférence prononcée à l'Institut français de New York, Simenon, en expliquant les raisons de l'arrêt de l'écriture des *Maigret*, reconnaît l'existence de règles régissant certains genres littéraires :

Il existe [...] dix genres, vingt genres littéraires qui sont comme les divers rayons d'un grand magasin, c'est-à-dire qui n'existent que par une tacite convention entre le vendeur et l'acheteur. Chacune de ces catégories a ses règles, dont il est interdit, par honnêteté commerciale, de s'évader. Au-dessus de tout cela, il existe, il règne le roman pur, l'œuvre d'art, qui ne doit rien qu'à elle-même et qui échappe à toutes les règles de l'édition.¹⁹

Simenon lui-même distingue le roman policier du roman traditionnel, voire il le dévalorise. Au lieu de mépriser automatiquement toute production du genre policier, Marc Lits propose de faire la différence entre le roman policier banal et le roman policier original en se référant aux notions de *code* et de *contrat*.²⁰ Le code signifie l'ensemble des règles du genre tandis que selon le contrat de lecture, l'auteur doit créer l'effet de surprise. Pour produire cet effet de surprise chez le lecteur, l'écrivain est obligé de transgresser le code. Ainsi, son originalité provient de sa capacité à jouer avec les règles du genre tout en maintenant l'intérêt du lecteur.

En tout cas, nous pouvons retenir que seulement une étude thématique approfondie peut décider l'inclusion ou l'exclusion d'une œuvre dans le genre policier.

En effet, chez Simenon, l'énigme n'est qu'un prétexte pour peindre « l'homme nu ». Pour reprendre l'expression de Jean-Jacques

¹⁶ Simenon 2010: 264

¹⁷ Voir Simenon 2010: 269-272

¹⁸ Voir Simenon 1980: 73-103

¹⁹ Simenon 1980: 93

²⁰ Lits 1999: 109-110

Tourteau, c'est « l'énigme du caractère »²¹ qui intéresse l'auteur belge. Simenon lui-même définit cette énigme par le terme « l'homme nu », thème conçu lors de son voyage africain et traversant son œuvre :

j'ai été curieux de l'homme et de la différence entre l'homme habillé et l'homme nu. L'homme tel qu'il est lui-même et l'homme tel qu'il se montre en public, et même tel qu'il se regarde dans la glace. Tous mes romans, toute ma vie, n'ont été qu'une recherche de l'homme nu.²²

Simenon examine donc trois visages de l'homme, à savoir son visage réel, son visage en public et l'image qu'il se construit sur lui-même. La manifestation de ces trois dimensions de l'homme dans la vie de tous les jours et leurs interactions constituent l'enjeu fondamental de l'œuvre simenonien. C'est dans ses écrits exotiques que nous pouvons le mieux percevoir ce thème. Le choix du cadre exotico-colonial est propice à la découverte de l'homme nu : loin de leur famille, de leur pays d'origine, les personnages principaux sont contraints de se débrouiller seuls dans un contexte exotique.

Cependant, cette expérience ne leur réservera que des échecs. Le personnage principal des romans exotiques, à l'exception de celui du *Blanc à lunettes*, se rend compte que l'exotisme n'est qu'un leurre et que la propagande coloniale repose sur le mensonge. De plus, il se voit rejeté, marginalisé, en conflit avec les autres. Sa crise morale le conduira au crime, à l'ennui, à la résignation, à l'alcoolisme, à la folie ou au suicide. Simenon représente le conflit provenant du fait que les trois visages de l'homme, dont deux ne correspondent pas à la réalité, ne coïncident jamais : le protagoniste ne se connaît pas et se fait une image fautive de lui-même devant les autres. La découverte de cette vérité par le protagoniste marque en même temps le début de sa chute.

Un parallèle peut être tracé entre Simenon et Nathalie Sarraute en raison du rôle joué par le regard de l'Autre dans leurs œuvres. D'après Ludovic Janvier, les romans de Sarraute, malgré l'absence de crime et

²¹ Lits 1999: 46

²² Lacassin 2003: 23

de détective, se caractérisent par la tension dramatique d'un récit policier :

Le personnage central, et souvent d'autres avec lui, est fouillé, traqué, et en tout cas inquiété par le regard d'autrui. [...] Dans autrui qui me regarde, c'est comme un policier qui me guette. Il s'agit en somme d'une ambiance policière décriminalisée.²³

Nous pouvons retrouver cette « ère du soupçon », pour reprendre le titre de l'essai (1956) de Nathalie Sarraute, chez Simenon. Cette atmosphère tendue causée par l'obsession du regard des autres, par l'observation mutuelle des personnages entre eux est caractéristique des romans exotiques simenoniens également. Les protagonistes s'observent les uns les autres et essaient d'interpréter les regards, les moindres gestes, ce qui explique le foisonnement des verbes de perception, d'opinion et de cognition. L'exemple le plus significatif nous est fourni par *Le Passager clandestin* où un duel silencieux se constitue entre Owen et Mougins : « Cent fois par jour, Owen rencontrait le regard d'Alfred braqué sur lui, et l'homme de Panama ne détournait pas les yeux. »²⁴

Par ailleurs, les personnages principaux se croient doués d'une capacité d'observation surhumaine. Ils s'observent eux-mêmes aussi, mais souvent ce n'est qu'à travers le regard de l'autre qu'ils se rendent compte que l'image qu'ils se sont créée d'eux-mêmes ne coïncide pas avec la réalité, problème que nous avons déjà mentionné. Simenon peint une ambiance d'angoisse et de soupçon général, mais cette démarche est toujours au service du thème de « l'homme nu ».

4. Conclusion

En conclusion, selon la définition de Marc Lits, le récit policier doit obligatoirement mettre en scène une enquête menée sur un acte criminel, présentée de façon à ce que le lecteur puisse y participer. A la lumière de cette observation, nous ne pouvons pas considérer les romans exotiques de Simenon comme policiers parce qu'ils ne

²³ Cité par Lits 1999: 133

²⁴ Simenon 2001: 32

répondent pas aux critères du genre, bien que nous y retrouvions, éparpillés, quelques éléments typiques du genre - par exemple l'atmosphère tendue, maintenue tout au long du récit. Ces composantes policières ne suffisent cependant pas pour classer ces romans dans le genre policier. En passant du roman policier au non policier, Simenon déplace l'accent du crime vers l'homme. Nous pouvons donc nous poser la question suivante : pourquoi cette assimilation de la totalité des romans de l'écrivain au genre policier ?

L'édition des romans non policiers de Simenon dans des collections policières serait le résultat d'un classement superficiel ce qui témoigne du fait que l'auteur belge est connu surtout pour les *Maigret*. Cette pratique contribue malheureusement à la diffusion de l'idée reçue selon laquelle Simenon n'aurait écrit que des romans policiers. Cela est d'autant plus regrettable que le récit policier est un genre sous-estimé.

Marc Lits rappelle que même si les critiques reconnaissent le récit policier en tant que genre à part entière ayant ses propres caractéristiques aux niveaux structurel, thématique et sociologique, ils le considèrent comme une catégorie inférieure de la littérature - paradoxalement, pour ces mêmes raisons. Ce qui marginalise la littérature policière, c'est justement le fait que ses productions reposent sur un schéma bien défini.

Simenon a réussi la gageure de renouveler le genre policier. Ses œuvres appelées par lui-même « romans durs » constituent également des jalons dans la littérature. Les maisons d'édition ont tendance à publier celles-ci dans des collections policières. De la même manière, dans les librairies et les bibliothèques, elles se trouvent sans exception sur l'étagère « Romans policiers ».

La sortie d'une sélection des œuvres de Simenon dans la Bibliothèque de la Pléiade, ainsi que la réédition de l'œuvre par Omnibus contribuent à nuancer le tableau, sans cependant le clarifier. Pourtant, la classification générique unanime et judicieuse serait l'une des conditions de la meilleure connaissance de l'œuvre simenonien ainsi que celle de sa critique impartiale.

Bibliographie

- Horányi L. (2011): *Les romans exotiques de Georges Simenon*. Mémoire de maîtrise. Université Eötvös Loránd de Budapest.
- Lacassin F. (2003): « Simenon : "La vie de chaque homme est un roman" ». *Le Magazine Littéraire. Sur les traces de Simenon*, n°417, pp. 21-27.
- Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2007.
- Lits M. (1999): *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège: Editions du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures »
- Simenon G. (2003): *45° à l'ombre*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (2007): *Ceux de la soif*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (2004): *L'Aîné des Ferchaux*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (1969): *Le Blanc à lunettes*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (2003): *Le Coup de lune*. Paris: Librairie Générale Française.
- Simenon G. (2001): *Le Passager clandestin*. Paris: Presses de la Cité.
- Simenon G. (1980): *Le Roman de l'Homme*. Lausanne: Editions de l'Aire.
- Simenon G. (1966): *Long cours*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (2010): *Portrait-souvenir de Balzac*. Paris: Christian Bourgois.
- Simenon G. (2006): *Quartier nègre*. Paris: Gallimard.
- Simenon G. (2005): *Touriste de bananes*. Paris: Gallimard.