

# *Le Romancier en projet*

## *Quand André Gide étudiait Georges Simenon*

par

BENOÎT DENIS

Quoiqu'ils aient longtemps fait figure de curiosité littéraire, les rapports qu'ont entretenus André Gide et Georges Simenon, dont il nous reste aujourd'hui l'importante correspondance échangée entre 1938 et 1950, nous sont désormais bien connus. Dans sa monumentale biographie de Simenon, Pierre Assouline a fait une large part à l'intervention de Gide, en retraçant minutieusement les circonstances de la rencontre des deux écrivains et l'évolution de leur relation, abordée sous ses profils tant psychologique que littéraire<sup>1</sup>. S'il n'est pas le premier à avoir traité le sujet<sup>2</sup>, Assouline a surtout le mérite d'avoir exploité de façon exhaustive les différentes sources qui permettent d'étudier la relation Gide-Simenon : au premier rang de celles-ci se trouve la correspondance des deux auteurs, éditée sous une forme incomplète — 17 lettres de Simenon ont été depuis lors réunies aux 41 déjà connues ; elles datent pour la plupart du séjour américain de Simenon (entre décembre 1945 et décembre 1950) et éclairent d'un jour neuf les dernières années de cet échange épistolaire — par Gérard Cleisz dans l'ouvrage de Lacassin et Sigaux<sup>3</sup> ; on connaît aussi de réputation le dossier préparatoire de Gide, intitulé

---

1. Pierre Assouline, *Simenon, biographie*, Paris : Julliard, 1992.

2. On citera, en vrac : Gaëtan Picon, dans *Le Figaro littéraire* du 12 janvier 1970 ; Claude Martin, « André Gide critique de Georges Simenon », *BAAG* n° 34, avril 1977 ; Claude Dirick, « Georges Simenon et André Gide », *Traces* (Travaux du Centre d'Études Georges Simenon), Liège, 1991, n° 3.

3. Francis Lacassin et Gilbert Sigaux, *Simenon*, Paris : Plon, 1973, pp. 387-452.

« G. S. » (pour Gide-Simenon), qui contient quelques esquisses d'articles et de nombreuses notes de lecture et citations extraites de l'œuvre de Simenon<sup>4</sup>. Plus anecdotiques sans doute, mais précieux tout de même, les journaux de Gide et surtout de Maria Van Rysselberghe apportent des informations factuelles qui ne sont pas dépourvues d'intérêt<sup>5</sup>.

L'ensemble de ces documents permet de reconstituer avec une relative fidélité ce que furent les rapports entre Gide et Simenon. Significativement, et c'est là le premier détail remarquable, ce sont surtout les simenoniens qui, de préférence aux gidiens, se sont intéressés aux rapports entre les deux écrivains ; il est vrai que Simenon n'ajoute guère à la gloire littéraire d'André Gide, tandis que la caution que ce dernier apporte à l'auteur de *Pedigree* reste l'une des grandes références dont peuvent se prévaloir ceux qui défendent l'œuvre de l'écrivain liégeois, universellement connu mais pas nécessairement unanimement reconnu.

Le prestige et l'autorité de Gide interviennent donc pour beaucoup dans l'intérêt que la critique simenonienne a manifesté pour les rapports entre les deux romanciers. Cependant, il faut aussi noter que la nature même de leur relation justifie cette approche : c'est en effet une relation à sens unique, dont le seul objet aura été, du début à la fin, Simenon lui-même et son œuvre.

Le 26 mai 1934, Maria Van Rysselberghe note dans son journal que Gide « nous signale des romans policiers d'un nommé Simenon qu'il a lus avec le plus vif intérêt » (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 383). Simenon, à cette époque, vient de quitter Fayard pour Gallimard. Sans doute Gide l'a-t-il découvert à la faveur de ce changement d'éditeur. D'emblée, la curiosité qu'il manifeste à l'égard du jeune auteur s'exprime en des termes qui ne varieront plus guère par la suite : « [Gide] me redit l'étonnement mêlé d'admiration que suscite en lui cet auteur qui, en dehors de tout souci littéraire, après une production abondante, quelconque, et tout à fait inconnue, se met à faire des livres d'une tenue et d'une valeur psychologiques incroyables » (*ibid.*, 7 juin 1935, pp.450-1). Au cours du

---

4. Ce dossier, qui est la propriété de Mme Catherine Gide et dont le Fonds Simenon de l'Université de Liège possède une copie, est inédit ; G. Picon et Cl. Martin l'avaient consulté pour les articles précédemment cités et Assouline en a donné de larges extraits.

5. André Gide, *Journal 1939-1949*, Paris : Gallimard, « Pléiade », 1954 : huit apparitions de Simenon souvent très brèves et, à l'exception d'une seule, dépourvues d'analyse ; Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, Paris : Gallimard, « Cahiers André Gide » n<sup>os</sup> 4, 5, 6 et 7, 1973-77 : plus riche en mentions de Simenon et plus révélateur de l'intérêt réel de Gide pour l'auteur.

même mois de juin, les deux écrivains se rencontrent, sur la demande de Gide, lors d'un cocktail chez Gallimard, l'éditeur pouvant d'ailleurs apparaître jusqu'en 1945 comme le troisième membre de cette « association » littéraire. À partir de cette rencontre, l'évolution des rapports entre Gide et Simenon peut se décrire selon trois phases.

De 1936 (1938 pour la première lettre) à 1940, les échanges sont nombreux. Gide ne ménage pas ses encouragements à Simenon ; il lui fait part de son intention d'écrire sur lui un article, puis une étude, ce qui deviendra un des leitmotivs de la correspondance ; de façon générale, il témoigne de son désir d'en savoir plus sur lui, afin de comprendre comment il écrit et compose ses romans, qui ne cessent de l'impressionner. Simenon accepte de bonne grâce de se prêter à ce genre de curiosité, qu'il connaît bien par ailleurs puisqu'à la même époque, un autre grand érudit, Hermann von Keyserling, s'intéresse d'une façon identique au « phénomène » Simenon. Ce dernier écrit ainsi à Gide une importante lettre-confession (Lacassin et Sigaux, *op. cit.*, pp. 396-405, lettre 4, 4 janv. 1939). À l'exception toutefois de ce long témoignage, la correspondance de Simenon à cette époque est un bavardage assez vide, émaillé de quelques fanfaronnades typiques ; le créateur de Maigret réitère par ailleurs avec insistance les marques de la reconnaissance éperdue qu'il voue à Gide de l'avoir ainsi remarqué et encouragé.

Fin 1940, Simenon entame la rédaction de ce qui deviendra *Pedigree* ; il escompte faire de ce livre le roman qui le révélera vraiment et lui apportera une reconnaissance pleine et entière. Gide intervient activement dans ce travail de longue haleine : la première version du texte le déçoit et il convainc Simenon d'abandonner la narration à la première personne au profit de la troisième, afin de « fictionnaliser » cette autobiographie. Simenon reçoit sans amertume, avec reconnaissance même, ces critiques. Quoique le résultat final ne satisfera jamais Gide, cet épisode marque l'investissement progressif de l'auteur de *Paludes* dans la carrière de Simenon. Les années 1944-1945 en constituent l'apogée : Gide se fait le propagandiste actif de Simenon, parle de lui partout, veut le présenter à ses amis, dont Roger Martin du Gard, et réaffirme constamment son désir d'écrire une étude sur Simenon... En fait, il « semble véritablement envoûté par son cas, sa production, par l'homme aussi, cet être si affirmé, si solide, qui semble si confortable dans sa peau, qui paraît détenir le meilleur système pour toutes choses, qui mène si admirablement sa barque, qui sait où il veut aller, qui prend son temps, ne se force en rien, qui parle abondamment de lui, sans fatuité comme sans discrétion, dont les confidences semblent jaillir d'un trop-plein de vie, qui affiche le mépris de l'argent, mais en gagne énormément, et le gère fort bien. Oui, Gide semble

un peu ébloui par l'abondance, le jaillissement de cette source, il en parle intarissablement. Simenon est devenu pour lui un sujet d'étude. » (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, 20 juil. 1945, p. 368).

À partir de la fin 1945 et du départ de Simenon pour l'Amérique du Nord, cet enthousiasme va progressivement se refroidir. Plusieurs causes tendent à expliquer cette désaffection : l'abandon de Gallimard par Simenon, ses nouveaux romans passablement décevants, la distance qui ne permet plus que des contacts épistolaires, etc. Toutes ces raisons doivent jouer dans le désintérêt relatif de Gide, qui continue cependant à se plonger, à intervalles réguliers, dans l'œuvre de Simenon. Le projet d'étude s'éloigne et fait place à un nouveau leitmotiv, celui d'un voyage de Simenon en Europe, toujours repoussé. La correspondance prend alors un tour plus amical et intime. Les lettres de Simenon encore inédites témoignent de cette évolution, en même temps qu'elles se font plus pressantes ; à l'inverse de la période précédente, Simenon paraît désormais l'initiateur de l'échange, relançant constamment un Gide qui tarde à répondre : les longues lettres du premier reçoivent en écho de courts billets du second. Multipliant les confessions, Simenon tente de raviver l'intérêt de Gide et annonce périodiquement « Le Grand Roman », la nouvelle étape ou le véritable renouvellement ; ses protestations de reconnaissance et d'admiration se font frénétiques (il ne cesse notamment d'invoquer le *Journal* de Gide, dont il prétend avoir fait son livre de chevet, ce qu'il contredira plus tard partiellement dans ses mémoires <sup>6</sup>). En réalité, Simenon semble souffrir de son éloignement d'avec la France et avoir perçu l'intérêt moindre qu'il éveille chez Gide. Celui-ci répond aimablement, s'intéresse à la famille, mais contourne constamment les questions littéraires (si ce n'est pour lui communiquer l'impression franchement défavorable que lui font ses romans « américains »), invoquant une santé déclinante qui ne l'autorise pas à s'exprimer plus longuement sur le sujet. Il évitera la question de la même manière quand Simenon le pressera de lui communiquer sa fameuse étude, qu'il avait, dit-il, promise à son éditeur américain ; celle-ci n'ayant jamais dépassé le stade préparatoire, Simenon en fut pour ses frais... Comme l'indique Assouline <sup>7</sup>, les espérances que Gide avait fondées sur Simenon semblent avoir été déçues. Il paraphraserait d'ailleurs les deux dernières lettres de Simenon de cinglants « sans importance » et

---

6. « Essayé de lire Gide, dont je devais devenir l'ami. N'ai pas pu. Ne lui ai jamais dit. » (Georges Simenon, *Quand j'étais vieux*, Presses de la Cité, 1970, p. 171).

7. Se fiant en cela aux indications de Catherine Gide (cf. Assouline, *op. cit.*, p. 424).

« sans intérêt ».

Ainsi considérée en survol rapide, la relation Gide-Simenon apparaît effectivement comme une relation à sens unique, mais aussi et forcément comme une relation inégale : s'est établi entre les deux romanciers un rapport formel de maître à disciple (dans les faits, Simenon ne subira guère ou pas du tout l'influence littéraire de Gide) qui, dans les propos de Simenon parlant de « son affection filiale », peut même prendre le tour d'une relation de père à fils. Gide prodigue avec mesure critiques et louanges, conseils et encouragements, veillant à assurer Simenon de sa sympathie sans pour autant abolir toute distance, le titillant même à l'occasion en lui faisant part des articles désobligeants qu'il a lus dans la presse à son sujet. Simenon par contre fait montre d'une soumission presque suspecte, acceptant avec un contentement quasi masochiste les avis défavorables de son « cher Maître », se confondant en excuses et remerciements avec une obséquiosité parfois irritante. Cet aspect psychologique est encore conforté par la dimension ritualisée de leurs échanges épistolaires : presque infailliblement, on y retrouve les mêmes thèmes obligés, les plus frappants étant ces projets constamment ajournés et finalement avortés que chacun nourrit de son côté et qui paraissent être là pour se donner une raison de continuer à s'écrire : Gide parle de son étude, puis de sa santé fragile ; Simenon de son « Roman » à écrire et de son voyage en Europe. L'ensemble de ces projets inaboutis semble d'ailleurs en dissimuler un autre, beaucoup plus fondamental dans cette relation et sur lequel nous reviendrons dans la suite : celui de faire de Simenon un « grand romancier » ; projet qui, plus que tous les autres, se révélera finalement irréalisable, ce qui explique aussi bien le désintérêt de Gide que la frénésie angoissée de Simenon à la fin des années 1940.

Si l'art de la procrastination, la ritualisation et l'inégalité des rapports, presque infantilisés par Simenon, sont incontestablement les dominantes psychologiques de la relation entre les deux hommes, telle qu'elle apparaît dans leur correspondance, surfaire cette optique risque de nous masquer que Gide fut un lecteur extrêmement attentif et pénétrant de l'œuvre de Simenon, ainsi que les notes accumulées dans le *Dossier G. S.* le donnent à voir. On s'aperçoit notamment qu'il a d'emblée mis de côté ce qui a constitué pendant des décennies les poncifs de la critique simenonienne : l'aspect prolifique de l'auteur ou sa fameuse qualité d'atmosphère ; par contre, bien des notations de Gide, sous une forme intuitive ou plus développée, mettent en avant des caractéristiques de l'œuvre que les études simenoniennes n'ont découvert que récemment : les rapports parfois étroits que l'œuvre de Simenon entretient avec la littérature avancée de son temps, et notamment, selon Gide, avec le Camus de *L'Étranger* ;

l'importance et l'originalité de la thématique de la médiocrité (à laquelle le même Gide préférera la notion plus psychologique de personnages abouliques) ; la qualité de composition des romans de Simenon, et en particulier l'utilisation d'une forme de redondance textuelle à vocation stylistique, très éloignée des stéréotypes paralittéraires et que Gide compare à « un morceau de musique, avec reprise, à la fin, du thème du début, enrichi, et comme étoffé par le relent des thèmes soulevés au cours du récit » (Lacassin et Sigaux, lettre 3, 6 janv. 1939, p. 394) ; etc.

Quelle que soit la finesse de l'analyse de Gide, elle ne suffit cependant pas à nous expliquer l'indéniable fascination que l'auteur des *Faux-Monnayeurs* éprouve à l'endroit de Simenon, cette fascination même sur laquelle se sont penchés tous les critiques. L'explication la plus courante et la plus séduisante en appelle ouvertement à l'attrance des contraires, comme Pierre Herbart et André Gide lui-même semblent l'avoir senti :

Pierre trouve que Gide le met trop haut et que s'il est tenté de le surfaire c'est parce qu'il lui reconnaît des qualités que Gide n'a pas. Gide dit : « C'est vrai, je suis toujours attiré par ce qui ne me ressemble pas, et puis dans cette admiration il y a beaucoup de protestation contre ceux qui ne présentent pas Simenon à sa valeur, sous prétexte qu'il entre dans la littérature par la petite porte, par le roman policier. » (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, 1er janv. 1938, p. 70).

Et il est effectivement frappant de constater à quel point les deux écrivains se situent aux antipodes l'un de l'autre : Gide est un homme de lettres complet, mais un écrivain rare ; sa prose brillante et intelligente ne laisse guère de place à la spontanéité et fait au contraire une large part à l'introspection contrôlée et à l'analyse réflexive. Simenon, lui, est uniquement romancier ; il ne se prévaut d'aucune érudition, prétend abhorrer l'intelligence et ne revendique que l'instinct ou l'intuition, parlant de ses « transes », qui lui permettent de produire massivement et rapidement. Que les deux hommes présentent des profils littéraires diamétralement opposés est indéniable ; que Gide, dès lors, en ait conçu un mélange de fascination presque tératologique et d'admiration sincère pour Simenon est probable : rien n'est plus attirant et interpellant qu'un auteur prolifique et apparemment dénué de scrupules littéraires quand on est soi-même trop pétri d'intelligence et de pénétration pour pouvoir pratiquer la fresque romanesque avec une naïveté aussi heureuse.

Néanmoins, invoquer cette dimension psychologique de l'attrance des contraires pour rendre compte de la fascination de Gide envers Simenon n'explique fondamentalement rien et tend plutôt à faire tenir leur rencontre du miracle, ce dont la mythologie littéraire s'accommode au demeurant fort bien. Ainsi, considérée dans cette optique, la citation fameuse de

Gide que Les Presses de la Cité ont placée en frontispice de l'édition complète des œuvres de Simenon — « Je tiens Simenon pour un grand romancier : le plus grand peut-être et plus vraiment romancier que nous ayons eu en littérature française aujourd'hui <sup>8</sup> » — ne peut apparaître que comme une adhésion massive et franche, non dénuée sans doute du goût du paradoxe et de la provocation, mais suffisamment forte pour cautionner en bloc une œuvre qui n'a pas nécessairement atteint une dignité aussi éminente. La portée véritable de cette phrase apparaît cependant si l'on veut bien resituer le terme « romancier » dans un paradigme où il s'oppose à « homme de lettres », « écrivain », etc. L'importance que Gide attribue à Simenon s'en trouve dès lors éclairée et ramenée à sa juste valeur : il y devient le représentant d'un art du roman qui tend à cette époque à disparaître des avants-postes de la littérature, art du roman idéalement « pur » où la puissance d'évocation, la capacité à raconter et à composer des « figures » s'exercent sans contraintes et en dehors des préoccupations formalistes et autoréflexives (philosophiques ou politiques, dans un autre secteur de la production) que Gide lui-même a mises à l'honneur et vers lesquelles la plupart des tentatives novatrices en matière romanesque s'orienteront par la suite. En ce sens, Simenon est effectivement « le plus vraiment romancier » de son temps, dans la mesure où son œuvre, dans son ampleur déjà prévisible, s'élabore avec une assurance, qui est sans doute une naïveté, que le Gide moderniste et critique juge, avec peut-être une forme d'envie nostalgique, comme impraticable pour lui-même, mais que le Gide néo-classique ne doit cependant pas réprover. Rétrospectivement, on mesure que cette vision des choses est extrêmement pertinente dans le cas de Simenon : certes, il est moins qu'un homme de lettres au sens où il ne démontre ni ne pense, mais raconte seulement <sup>9</sup>. Néanmoins, avec sa conception romanesque héritée du XIX<sup>e</sup> siècle — en tant que dépourvue donc des enjeux modernistes contemporains —, il pratique le roman avec un brio que peu sont en mesure d'égaliser à cette époque. On le voit donc, la citation de Gide, prise dans sa dimension strictement littéraire, situe sans doute Simenon à sa juste place dans l'espace littéraire

---

8. C'est la phrase de conclusion d'un court texte que Gide avait donné aux *Cahiers du Nord* (Spécial Simenon), n° 51-52, Charleroi, 1939. Cité par Assouline, p. 240.

9. Pour preuve, Gide écrit dans son *Journal*, à propos de Simenon : « Il fait réfléchir ; et pour bien peu ce serait le comble de l'art ; combien supérieur en ceci à ces romanciers pesants qui ne nous font grâce d'aucun commentaire. Simenon pose un fait particulier, d'intérêt général peut-être ; mais se garde de généraliser : c'est affaire au lecteur. » (*Journal 1939-1949*, 18 janv. 1948, pp. 321-2).

des années 30 et indique aussi par quelle voie il peut s'imposer comme un « grand ».

Ce qui précède nous paraît indiquer suffisamment que restituer les véritables enjeux qui commandent la rencontre de Gide et de Simenon requiert que l'on élargisse le propos aux mécanismes institutionnels qui régissent l'activité littéraire. On sait en effet qu'au sein de la sphère littéraire, les rapports interpersonnels sont constamment biaisés ou médiatisés par la logique même du champ, c'est-à-dire par les rapports de force qui s'y établissent à un moment donné et par les règles du jeu implicites auxquelles tout agent se soumet, consciemment ou inconsciemment. En d'autres termes, il s'agit ici de ne pas perdre de vue que les caractéristiques et sensibilités individuelles des acteurs de la scène littéraire sont pour une large part retraduites dans la logique de l'institution dont ils participent nécessairement<sup>10</sup>. Dans cette optique, la relation Gide-Simenon non seulement ne peut être abstraite du contexte littéraire dans lequel elle s'inscrit, mais encore, elle prend sens par rapport à lui. C'est ainsi que, eu égard au rôle moteur de Gide dans cette relation, nous voudrions chercher à définir dans les pages qui suivent le *projet* que celui-ci a conçu à l'endroit de Georges Simenon.

La situation de départ des deux écrivains est en effet en tous points opposée : Gide, dont l'œuvre, déjà constituée dans ses grandes lignes à l'époque, se veut la synthèse du classicisme et du modernisme, Gide donc, possède un prestige littéraire que seul peut-être Valéry, en tant que poète et théoricien, peut alors approcher. Plus fondamentalement, ce capital symbolique se double d'un pouvoir dans la sphère littéraire que personne avant lui n'a sans doute possédé à un tel degré ; il cumule en effet les fonctions au sein de l'institution, qui sont autant de positions de pou-

---

10. Un exemple frappant de cette « nécessité » institutionnelle est précisément l'attitude contrastée de Gide vis-à-vis de Simenon : en privé ou dans sa correspondance avec lui, il adopte régulièrement un ton enthousiaste et ne ménage guère ses éloges ; sa position officielle, par contre, — notamment quand il transmet ses rapports de lecture à Gaston Gallimard — est nettement plus réservée, favorable certes, mais dépourvue de la chaleur et de la vive sympathie dont témoignent ses lettres ou ses conversations privées ; c'est à la même logique que répond la faible place relative faite à Simenon dans le *Journal* de Gide (que l'on peut mesurer en la comparant avec les notes de Maria Van Rysselberghe). Ces quelques exemples indiquent qu'en position « officielle », Gide ne peut se permettre des engagements inconsidérés qui entameraient son capital d'influence ou de crédit. Imposer Simenon relève donc pour lui d'une dialectique subtile entre son aspiration personnelle et la marge de manœuvre qui est la sienne à ce moment précis.



voir : écrivain renommé, il est aussi critique (fondateur de la *NRF* dont l'esthétique est alors en situation de monopole sur la littérature bourgeoise) et éditeur (en tant que membre influent du comité de lecture de Gallimard). Simenon, quant à lui, occupe une position exactement inverse<sup>11</sup>. Issu du journalisme et du roman populaire, dans sa version la plus illégitime qu'il a significativement pratiquée sous pseudonyme, il est très peu intégré dans le milieu littéraire ; son passage chez Fayard, où il a lancé avec succès la série policière des *Maigret*, lui a permis de se faire un nom sans pour cela atteindre à la dignité littéraire. La rencontre avec Gide se situe dès lors à un moment critique dans la trajectoire de Simenon : son passage en 1934 chez Gallimard, maison au capital symbolique fort, traduit la réorientation qu'il entend donner à sa carrière en essayant de l'infléchir vers une légitimité accrue ; c'est pourquoi il abandonne la série des *Maigret* pour ne plus écrire que des romans qu'il qualifie de « semi-littéraires », ultime étape avant de parvenir à une production littéraire à part entière. Durant cette période, il s'éloigne également de Paris. Ses romans nouvelle manière se vendent à des tirages moins élevés qu'auparavant, mais Simenon se tourne alors vers le cinéma, dont les droits d'adaptation vont servir à financer une activité littéraire au succès plus restreint, mais dont il attend la reconnaissance.

Cette vision stratégique et institutionnelle de la carrière de Simenon apparaît dès les premiers échanges épistolaires entre les deux écrivains. Dans sa première lettre, Gide écrit :

Mais ce que je voudrais dire, précisément, dans mon article, c'est le curieux malentendu qui s'établit à votre sujet ; vous passez pour un auteur populaire et vous ne vous adressez nullement au *gros public*. Les sujets mêmes de vos livres, les menus problèmes psychologiques que vous soulevez, tout s'adresse aux délicats ; à ceux qui, précisément, pensent, tant qu'ils ne vous ont pas encore lu : « Simenon n'écrit pas pour nous. » (Lacassin et Sigaux, lettre n° 2, 31 déc. 1938, p. 393).

et ailleurs :

Mais en attendant, Simenon reste victime de cette paresse d'esprit du public

---

11. Cette inégalité des situations est très clairement perceptible dans la correspondance, notamment dans les formules introductives (« Mon cher Simenon » / « Mon cher Maître ») et les envois (« Votre attentif André Gide » / « Croyez, mon cher Maître, à mon dévouement respectueux ») ; mais aussi dans toutes une série de conventions tacites qui commandent, par exemple, qu'en échange des confidences de Simenon, Gide n'ait pas à en faire en retour sur son propre travail littéraire, qui ne peut évidemment se comparer ; ou que le même Gide équilibre sans cesse éloges et critiques, interdisant à Simenon une confiance trop pleine et réaffirmant ainsi sa position dominante.

qui s'en tient une fois pour toutes à un premier jugement. La réussite de certains de ses premiers livres a valu à Simenon une dangereuse réputation d'auteur de romans policiers, genre suspect et discrédité qui le confine dans la banlieue de la littérature. Il a beau publier ensuite coup sur coup dix, quinze, vingt livres excellents de nature toute différente, rien à faire : je t'ai connu bon détective et détective tu resteras. (*Dossier G. S.*, cité par Assouline, p. 425).

À travers l'invocation au public et à ses réticences, Gide souligne en fait les règles de fonctionnement de la sphère littéraire qui limitent l'accès de Simenon à la légitimité : la production policière et son corollaire, la réussite commerciale, sont traditionnellement peu compatibles avec la reconnaissance des lettrés. Si Gide perçoit donc bien les contraintes structurelles du champ avec lesquelles Simenon doit manœuvrer pour opérer sa reconversion, ce dernier n'hésite pas quant à lui à proposer un véritable plan de carrière qui, dans sa formulation, nie ou contourne ces mêmes contraintes :

D'abord le métier. *Gâcher du plâtre*. Je me suis donné dix ans pour cela. Au début, il m'arrivait encore, après journée, c'est-à-dire après mes romans populaires, que j'écrivais à la cadence d'un par trois jours, de *me mettre en transes* et d'écrire un conte ou une nouvelle. [...]

À trente [ans] je décidais : — Je vais écrire pour vivre, pour apprendre la vie, des romans semi-littéraires et j'écrirai mon premier vrai roman à quarante ans [...].

La formule policière me permettait de toucher et le grand public et l'argent — et d'étudier mon métier dans les conditions les plus faciles, c'est-à-dire avec *un meneur de jeu*.

Troisième période. Après dix-huit romans policiers, j'en suis las — je me crois plus fort et je supprime le meneur de jeu, soit Maigret. [...]

Mais je suis encore dans un cadre étroit. J'ai besoin du support d'une grosse action. Je ne peux retenir l'attention que par une histoire dramatique. *Et surtout je n'arrive à porter qu'un personnage à la fois !* Je vois que c'est ici la clé de tout mon effort et, parfois, de préférences qui peuvent paraître étranges. Avant d'écrire les grands romans que je me propose d'écrire, *je veux* être en pleine possession de mon métier. (Lacassin et Sigaux, lettre 4, janv. 1939, pp. 398-9).

Pour naïf qu'il soit dans sa formulation typiquement petite-bourgeoise (l'écriture conçue comme un artisanat où l'exercice — le « métier » — et le travail sont gages de réussite et de progression), l'exposé de Simenon situe bien l'enjeu de la reconversion qu'il a entamée à ce moment de sa carrière, ce que Gide a lui aussi parfaitement perçu. En ce sens, l'intérêt de Simenon à obtenir et conserver l'appui de Gide est assez simple à définir : peu intégré dans le milieu littéraire, en phase de conquête d'une légitimité pleine, en position délicate au sein même de la NRF qui, à l'exception de Gaston Gallimard, l'accueille plutôt avec hostilité, Jean Paulhan

en tête <sup>12</sup>, il a besoin pour convaincre ses pairs, ou ceux qu'il voudrait tels, de l'appui d'un parrain dont le crédit suppléerait la faiblesse du sien propre. Gide, par sa position et son influence, est clairement ce parrain inespéré, qui pourra lui apporter soutien institutionnel et conseils stratégiques (d'où la bonne grâce de Simenon à recevoir ses conseils strictement littéraires, qu'il ne suivra d'ailleurs que très peu <sup>13</sup>).

L'intérêt qu'André Gide peut avoir à appuyer Simenon est quant lui plus complexe et demande à être replacé dans un contexte plus large. L'observation rétrospective peut en effet donner l'illusion que Gide n'a que peu gagné à soutenir son cadet et qu'en tout cas son prestige posthume n'en a nullement été affecté. Cela dissimule cependant la situation qui était la sienne dans la seconde moitié des années trente, où, toujours très actif dans l'institution, il prenait encore part aux luttes symboliques qui y avaient cours. D'une certaine manière, la position dominante de la *NRF*, dont Gide assume une bonne part du capital symbolique, est alors menacée, ou du moins fragilisée. Le début des années trente a en effet mis en péril le monopole de l'esthétique *NRF* sur le roman notamment. Le cas le plus révélateur est évidemment celui de Céline que le comité de lecture de la maison Gallimard — Benjamin Crémieux en était le rapporteur — a malencontreusement laissé échapper au profit de Denoël. S'il ne s'agit

---

12. On mesurera cette hostilité de Paulhan à la somme de perfidies accumulées dans ces quelques extraits tirés d'un article significativement écrit après la mort de Gide : « De quoi se plaint Simenon ? Il court dans le monde quelque cent millions de romans qui portent son nom. Ajoutez cinquante millions qu'il a écrits, sans les signer. Tout est bien ainsi : c'est de contes et de mythes que les hommes ont besoin ; de littérature, très peu. [...] Le roman simonien [*sic*] est de l'ordre des fonctions naturelles. Il arrive simplement, dans la vie, qu'une fonction naturelle soit plus difficile à modifier profondément qu'un artifice [...]. Le style abuse des adjectifs et des adverbes ; du moins est-il correct, ou peu s'en faut [...]. [Ses personnages sont] pitoyables (quand Simenon les voudrait tragiques), tout occupés à contourner furtivement la catastrophe imminente, ou bien à passer au travers, à esquiver le même mauvais sort dont l'approche épouvantait les marionnettes de Maeterlinck. Simenon, c'est la princesse Maleine devenue servante de bar. » (Jean Paulhan, « *Les Anneaux de Bicêtre* », 1963, cité par Lacassin et Sigaux, pp. 280-1).

Sur l'entrée de Simenon chez Gallimard, on consultera Assouline, pp. 219-21.

13. C'est dans la même perspective qu'il faut interpréter, en la dégageant de ses connotations affectives et caractérielles, l'affirmation de Simenon prétendant n'avoir pas pu lire Gide : il n'en avait pas besoin ; ce n'était ni l'auteur de *Paludes* ni celui des *Faux-Monnayeurs* qui devait intéresser Simenon, tout au plus celui du *Journal*, si l'on veut bien admettre qu'il témoigne de l'activité de critique et d'homme d'influence de son auteur.

pas là d'un échec personnel pour Gide, comme ce fut le cas avec Proust, cela n'en marque pas moins le relatif essoufflement de la ligne esthétique qu'il a imposée et toujours défendue. Il faut ajouter à cela qu'à l'intérieur de la  *NRF* , où il n'a plus la même présence que naguère, il est implicitement concurrencé par Paulhan, plus proche de la novation et de l'avant-garde, notamment de la nébuleuse surréaliste, ce qui confère au poulain de Copeau une influence grandissante dans la maison et le conduira dans l'immédiate après-guerre à une position dominante.

Ainsi qu'on le voit, ce n'est pas le prestige d'auteur de Gide qui est entamé, mais son crédit de critique et de promoteur d'une esthétique qui domine depuis la fin de la guerre. Pour regagner le terrain perdu dans ce domaine, il est évident que la meilleure solution est d'imposer un auteur neuf, et Simenon peut apparaître comme l'agent idéal de cette reconquête. C'est en ce sens que Gide peut concevoir un projet à l'endroit de Simenon, comme le prouve ce début d'article du *Dossier G.S.* où cette perspective est nettement affirmée :

Depuis longtemps déjà je me propose d'écrire une étude sur Simenon. C'était au temps où il y eût plaisir à le découvrir. Mais je me suis laissé distancer. C'est dans *La Revue de Paris* que paraît *Le Bourgmestre de Furnes* et Thérive vient de donner sur Simenon un second article dans *Le Temps*. Le précédent qui paraissait il y a deux ans m'a fait piquer une crise de jalousie. Il m'eût plu d'être le premier à considérer (en littérature) ce romancier que je tiens pour considérable (dans tous les sens que comporte ce mot). Thérive me devançait.

J'étais l'un des premiers à l'admirer ; Simenon le sait. Voici quelques années, il y aurait eu plaisir à le « découvrir ». (*Dossier G. S.*)

D'une certaine manière, si l'on se reporte au contexte littéraire des années trente, le calcul de Gide est bon, car il y a effectivement place pour Simenon dans l'espace romanesque d'alors. Soumis à l'analyse, le projet gidien peut être défini en ces termes : Simenon possède comme atouts : l'ampleur de son œuvre ; sa puissance romanesque (comprise au sens de romanesque « pur ») ; sa qualité de composition ; sa justesse de ton, notamment dans les dialogues ; sa façon de produire des « sujets d'intérêt général » à travers la présentation de destins singuliers (ce qu'il appelle l'histoire « double » ou « secrète » du livre) ; le thème de la médiocrité enfin, dont Gide perçoit la profonde connivence avec d'autres tentatives romanesques contemporaines. Au rang des progrès que Simenon doit accomplir pour parvenir au niveau que Gide prévoit pour lui, outre les quelques remédiations stylistiques nécessaires (suppression de certains tics d'écriture), on trouve : la nécessité d'exploiter plus complètement certains sujets qu'il donne l'impression de gâcher ; acquérir la capacité de « porter » plus d'un personnage à la fois ; enfin, dépasser la peinture des

abouliques pour « peindre les autres ; [dût-il] montrer que même ceux-ci : les volontaires, les "héros", sont, eux aussi, des êtres *menés*. » (Lacassin et Sigaux, lettre 18, 11 déc. 1944, p. 420). Cette dernière remarque confirme l'impression d'ensemble qui se dégage de l'énoncé du programme gidien : il s'agit de concilier ici les qualités naturelles du narrateur Simenon et les distinctions obligées que doit comporter un roman susceptible de plaire au public cultivé, en particulier la dimension critique, psychologisante ou intellectualisante que suggère le dernier point cité.

Ainsi défini, le projet gidien consiste à faire évoluer Simenon vers une position d'incorporation toujours plus complète de la figure du « romancier », telle que définie précédemment. C'est à ce prix que l'écrivain liégeois peut escompter obtenir la légitimité et la reconnaissance du cénacle littéraire. Il est vrai cependant que, dans une optique étroitement littéraire (ou stylistique), le projet reste vague (d'autant que, considérée dans l'homogénéité foncière de ses thèmes et de ses moyens, l'œuvre de Simenon ne laisse guère augurer de ce qu'aurait été un « Simenon selon Gide »). Par contre, le projet est très cohérent et clair d'un point de vue institutionnel et stratégique : les caractéristiques internes de l'œuvre de Simenon laissent en effet envisager qu'il existe une place libre pour lui dans la production de l'époque ; par sa thématique de la médiocrité — comprise au sens large de la figuration de la banalité du quotidien des « petites gens » —, il peut en effet s'engouffrer dans la brèche ouverte dans le roman bourgeois par les populistes et Céline ; en même temps, les atouts que nous avons cités plus haut lui permettent d'échapper tant à la platitude du réalisme des premiers qu'à la « vulgarité » du second <sup>14</sup>, si éloignée de l'esthétique gidienne. Dans cette perspective, la position possible de Simenon dans la sphère littéraire serait une peu analogue à la position de synthèse et de dépassement que construira le premier existentialisme par rapport au populisme ou à Céline (*La Nausée* date de 1938 <sup>15</sup>). En

---

14. À cet égard, un détail des commentaires stylistiques de Gide, dont il ne faut sans doute pas surfaire l'importance, nous paraît néanmoins particulièrement révélateur de cette mise en parallèle implicite que Gide, dans son analyse, a dû faire entre Céline et Simenon : il reproche régulièrement à ce dernier d'abuser des points de suspension, dont on sait qu'ils sont l'une des marques stylistiques les plus caractéristiques de l'écriture célinienne, mais dont on s'avise également qu'ils sont tout aussi constitutifs du style simenonien. En ce sens, la remarque de Gide signale et la convergence entre les deux auteurs et la nécessité pour Simenon de développer par rapport à Céline des différences suffisamment distinctives.

15. Intuitivement, Simenon, que Paulhan s'est toujours obstiné à ranger parmi les populistes (cf. article déjà cité), a perçu *a posteriori* cette situation, puisqu'il écrit à Gide en 1948, au milieu d'une diatribe contre la littérature engagée :

orientant ainsi Simenon vers l'occupation de cette position dans l'espace des possibles romanesques <sup>16</sup>, Gide entend également tirer le bénéfice d'une « découverte » qui, si elle s'imposait, étayerait significativement son crédit critique : l'œuvre de Simenon, par la position moyenne qui serait la sienne, serait intégrable à l'esthétique *NRF* (moyennant les remédiations que nous avons indiquées) et dans le même mouvement en certifierait les capacités de renouvellement.

Simenon lui-même a perçu une logique de ce type dans l'orientation à donner à sa production lorsqu'il écrit à Gaston Gallimard à propos de *Pedigree* en gestation :

Je crois fermement, quant à moi, qu'après la période aristocratique, puis la période bourgeoise, il y aurait non pas la période *ouvrière* que 1936 laissait prévoir, mais la période des *petites gens*, ce qui est fort différent. Un peu à la façon scandinave ou hollandaise.

Au fait, tous les gros succès américains dont vous me parliez un jour ne sont-ils pas des livres sur les petites gens ?

Dont je suis et dont je voudrais écrire l'épopée. (Lettre inédite, 3 août 1941, citée par Assouline, p. 305).

La perspective adoptée par Simenon est certes différente, plus étroite-ment thématique et sociologique que celle de Gide (qui significativement préfère à médiocre le terme d'aboulique, plus connoté dans le sens de la psychologie). Mais, malgré sa mégalomanie, elle témoigne bien de la conscience qu'avait l'auteur de cette place à conquérir, laissée provisoire-

« Sartre fait la même chose en plus compliqué. Et je vais sans doute paraître affreusement prétentieux. En lisant *Le Sursis*, j'ai pensé à un mélange de Céline et de Simenon fait par un normalien qui adresse des clins d'œil à d'autres normaliens par dessus les soucoupes du Café de Flore. » (Simenon, lettre inédite à Gide, 29 mars 1948, citée par Assouline, p. 422). Le mépris de Simenon mis à part, cette façon de situer l'existentialisme littéraire est tout à fait pertinente et souligne en elle-même suffisamment la synthèse et le dépassement que Sartre et consorts ont opérés par rapport aux différentes tendances romanesques des années trente que nous avons citées.

16. Par « espace des possibles », Pierre Bourdieu entend « un espace orienté et gros des prises de position qui s'y annoncent comme des potentialités objectives, des choses "à faire", "mouvements" à lancer, revues à créer, adversaires à combattre, prises de position éhblies à "dépasser", etc. » Il s'agit donc ici de la perception du champ (littéraire) et de son devenir que peut avoir un agent qui en a intériorisé la logique de fonctionnement et tel qu'il y occupe une position déterminée orientant son appréhension de la structure globale. (P. Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, coll. « Libre Examen », 1992, pp. 326-32).

ment vacante dans la littérature de son temps.

Quoi qu'il en soit, il apparaît suffisamment à la lumière de ce qui précède que le projet gidien pour Simenon est un projet abstrait qui résulte avant tout d'un calcul conjoncturel ; il résulte d'une appréhension globale du système littéraire de l'époque, que seul Gide pouvait alors avoir, et que nous avons essayé de reconstituer rétrospectivement. La trace de la mise en œuvre concrète de ce plan est peut-être décelable dans la rédaction de *Pedigree*, dont on a dit que Gide avait attentivement suivi la gestation. Plusieurs éléments concourent en effet à faire de *Pedigree* le moment idéal pour la réalisation du projet de Gide : au premier chef, l'Occupation, avec le net ralentissement de l'activité littéraire qu'elle entraîne, contribue à faire de ces années une période de latence qui permette à Simenon d'élaborer plus patiemment et plus librement ce qu'il définit lui-même comme sa « grande » œuvre en devenir, celle qui doit lui apporter le crédit qui lui manque. Il n'est donc pas étonnant que Gide soit intervenu dans sa rédaction, qui s'étend sur une période exceptionnellement longue pour Simenon. La nature même de ces interventions confirme l'orientation définie *a priori* dans les pages précédentes : déçu par le premier jet, Gide inspirera à Simenon le passage du récit à la première personne à la narration à la troisième, soit de l'autobiographie au roman. *Pedigree* avait en effet toutes les caractéristiques potentielles d'un grand roman au sens où Gide l'entendait : ampleur, multiplication des personnages sur lesquels se focaliser, absence des habituels événements dramatiques, qui souvent handicapaient Simenon dans le développement de ses sujets, etc.

Il n'en reste pas moins que, de l'avis de Gide, ce roman était un échec — qu'il aurait voulu ne pas voir paraître — et qu'il représente de ce fait une tentative avortée. Cependant, même si Simenon ne sort pas de la guerre avec l'œuvre attendue, André Gide a tout de même cherché à le faire émerger à la Libération, comme l'indique la propagande active qu'il a menée en sa faveur durant ce court laps de temps. C'est en effet le moment idéal pour imposer Simenon : pansant ses plaies, l'espace littéraire est en plein redéploiement ; plusieurs éditeurs ont des difficultés ; la NRF est en péril ; bon nombre d'écrivains ont disparu ou sont sur la touche, dont Céline ; l'existentialisme, dont Gide pressent sans doute l'avènement, ne monopolise pas encore les devants de la scène. Alors donc que la sphère littéraire est en voie de s'organiser selon une configuration nouvelle, il importait de profiter de ce moment de flottement et de tenter de placer Simenon en situation de reconnaissance, ce qui explique sans doute l'espèce de frénésie avec laquelle Gide cherche alors à le faire connaître dans les milieux littéraires.

Avec le recul, on s'avise évidemment qu'il était déjà trop tard, d'autant

que Simenon lui-même n'a pas donné durant cette période une œuvre tranchant suffisamment sur sa production antérieure pour le « révéler » sous un jour neuf, et que, dans un contexte politisé à l'extrême, sa situation n'était guère assurée.

Ce sont sans doute des raisons de ce type qui expliquent le désintéret progressif de Gide pour Simenon à partir du départ de celui-ci pour l'Amérique du Nord. Comme indiqué plus haut, il est clair qu'il n'a pas répondu aux attentes du fondateur de la  *NRF* . Mais, plus largement, la conjoncture globale a changé : par son émergence massive, l'existentialisme a non seulement balayé la génération littéraire précédente (que Gide dominait), mais il occupe aussi un terrain dont Simenon aurait pu revendiquer une part, tout en infléchissant vers la politique les termes du jeu littéraire ; de plus, cette émergence consacre dans la foulée les premiers romans des nouveaux chefs de file, parus avant guerre ( *La Nausée* ) ou durant l'Occupation ( *L'Étranger* ) et dont on a dit qu'ils faisaient la synthèse des tendances littéraires des années trente vers laquelle Gide avait tenté d'orienter Simenon.

À cette raison d'ordre général s'en ajoutent d'autres pour expliquer la désaffection de Gide : la notoriété de Simenon est désormais suffisante pour qu'il n'ait plus besoin de « découvreur », d'autant que la reconnaissance mitigée dont il bénéficie ne peut guère servir André Gide. Enfin et surtout, Simenon s'installant en Amérique prend une série de dispositions qui témoignent éloquemment de l'orientation définitive qu'il entend donner à sa carrière : il quitte Gallimard pour Nielsen, le jeune éditeur des Presses de la Cité, avec lequel il négocie un contrat de partenariat qu'aucun éditeur littéraire — au sens restreint du terme — n'aurait pu lui concéder ; contre l'avis de Gide lui-même, il fait paraître  *Pedigree*  avec un fort battage publicitaire ; il reprend également la série des  *Maigret*  ; il négocie en Amérique d'importants droits de publication, de traduction et d'adaptation pour ses romans. Tout indique donc que, malgré ses protestations et ses annonces périodiques de renouvellement, Simenon a abandonné son ambition d'atteindre la légitimité littéraire stricte et est au contraire décidé à rentabiliser une œuvre qu'il considère comme déjà partiellement constituée. À preuve, il commence alors à faire part de ses considérations littéraires, brocardant la critique française ou présentant à ceux qui l'interrogent sa propre théorie du roman, au demeurant assez sommaire mais efficace dans son principe. Plus significatif encore, il confie à Gide son désir de voir paraître un jour une édition complète de ses œuvres et il lui donne un titre,  *Maladies des gens* . Ceci tout particulièrement démontre que Simenon vit désormais sur ses acquis littéraires passés et qu'il est en voie de routiniser une formule romanesque qu'il n'a pu dé-



passer ou renouveler durant la période précédente. Aidé sans doute par l'éloignement géographique, Simenon s'est affranchi de la tutelle exigeante de Gide et s'est dissocié du projet qu'il avait conçu pour lui ; Gide en retour s'est progressivement désengagé vis-à-vis de cet auteur qui avait cessé de répondre à ses attentes.

Considérée sous cet angle, l'intervention de Gide dans la trajectoire de Simenon peut finalement apparaître sans effet. Rien n'est moins sûr cependant. Outre ce qu'il a apporté à l'écrivain liégeois lors de la rédaction de *Pedigree*, Gide a sans doute beaucoup contribué à conférer à l'œuvre de Simenon le statut qui est le sien aujourd'hui : un statut ambigu et hésitant, excentrique dans le panthéon littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, pour une œuvre qui se situe à la lisière de la légitimité. Gide parlant de ou à Simenon a toujours veillé, on l'a dit, à équilibrer éloges et critiques, le présentant comme un romancier en devenir, c'est-à-dire incomplet et à la recherche de ce subtil progrès qui lui assurerait la reconnaissance. Finalement, c'est bien cette image qui s'est imposée jusqu'à nous, et que Gide a résumée en 1948 dans la dernière mention qu'il fait de Simenon dans son *Journal* :

*Les sujets de Simenon sont souvent d'un intérêt psychologique et éthique profond ; mais insuffisamment indiqués, comme s'il ne se rendait pas compte lui-même de leur importance ; ou comme s'il s'attendait à être compris à demi-mot. C'est par là qu'il m'attire et me retient. Il écrit pour « le gros public », c'est entendu ; mais les délicats et raffinés y trouvent leur compte, dès qu'ils consentent à le prendre au sérieux. (Journal 1939-1949, 13 janv. 1948, p. 321).*

Quand on connaît le soin que Gide mettait à la rédaction de son journal, conçu pour la publication, on ne peut manquer de considérer cette ultime allusion à Simenon comme une forme de testament, une mise au point définitive de la position de l'auteur vis-à-vis du romancier. À côté du balancement déjà évoqué entre les qualités et les insuffisances de l'écrivain, on remarquera la reprise de la distinction, déjà présente dans la première lettre de Gide (cf. *supra*), entre le « gros public » et les « délicats et raffinés ». La reconduction de l'opposition, dans des termes parfaitement identiques, ne peut être fortuite et doit attirer l'attention sur l'articulation nouvelle que lui donne Gide : autrefois, Simenon était lu « par erreur » par le grand public alors qu'il s'adressait en fait aux lettrés ; dans cet avis ultime, Simenon est cette fois rangé parmi les auteurs populaires, mais avec la caractéristique d'être aussi lisible pour le public restreint de la « bonne littérature ». Dans cette modification finale de la vision que Gide a du statut de l'œuvre de Simenon, c'est tout son parcours critique qui est aussi résumé, tel qu'on l'a décrit. Cette citation arrive donc opportunément pour boucler la boucle, figeant la perception de

Simenon dans l'état qu'elle a conservé aujourd'hui : celle d'un auteur « populaire », mais « distingué », dont l'œuvre s'adresse au grand public tout en possédant certaines caractéristiques cultivées. En cela, André Gide rejoint les tendances récentes de la critique littéraire, intégrant implicitement Simenon dans cette catégorie nouvelle et dont la définition est encore vague, mais dont Simenon est à la fois un représentant atypique et parfait : la littérature moyenne.

Les relations qu'ont entretenues Gide et Simenon sont sans doute un épisode mineur et anecdotique de l'histoire littéraire de la première moitié de ce siècle. À travers elles cependant, tout un contexte littéraire nous est restitué et rendu accessible dans les tendances profondes qui l'animent, les luttes symboliques qui s'y déroulent ou les règles du jeu et contraintes avec lesquelles les acteurs doivent composer pour réussir. Plus prosaïquement peut-être, elles permettent de mieux comprendre ce que fut la trajectoire de Simenon en le saisissant à un moment-clé de sa carrière. Enfin et surtout, elles aident à mesurer quelle fut l'amplitude de l'activité critique d'André Gide et mettent en évidence notamment l'acuité remarquable de sa perception du champ littéraire. C'est tout cet ensemble complexe de variables, constitutif du fait littéraire, que nous avons essayé de décrire ici, à l'aide d'un matériel — lettres, notes de lecture, journaux — qui, s'il se donne souvent sous l'apparence de l'anodin ou de l'intuitif, n'en éclaire pas moins puissamment les enjeux qui ont sous-tendu une rencontre entre deux écrivains que tout semblait séparer.

*Je tiens à remercier ici Mme Christine Swings, conservatrice du Fonds Simenon de l'Université de Liège, dont la compétence et la disponibilité m'ont permis d'accéder fructueusement à de nombreux documents que je n'aurais pu consulter ailleurs.*

à lire aussi,  
dans LECTURES D'ANDRÉ GIDE  
(études rassemblées en hommage à Claude Martin, P.U.L., 1994),  
pp. 273-82 :

« Gide et Simenon », par DOMINIQUE FERNANDEZ