

«CETTE OASIS ARTISTIQUE DE ROQUEBRUNE...»

Heureuse coïncidence : entre la parution du premier tome de la *Correspondance* d'André Gide avec Dorothy Bussy, en octobre dernier, et celle du tome II, prévue pour la fin de l'année, va s'insérer une manifestation qui ne manquera sûrement pas d'exciter l'intérêt des lecteurs de la *Correspondance* et, plus généralement, de tous ceux qui se plaisent à suivre les multiples chemins des amitiés gidiennes, réseaux très divers de personnalités toujours attachantes.

Dans le cadre de la prochaine Biennale de Menton, cet été, une exposition consacrée aux «peintres de Roquebrune» rassemblera pour la première fois un nombre important d'œuvres de Simon Bussy (1870-1954), de Jean Vanden Eeckhoudt (1875-1945) et de Zoum Walter (1902-1974). Trois artistes fort différents, mais qui, à eux trois, firent Gide parler de «*cette oasis artistique de Roquebrune [...] devenue pour [lui] une école de noblesse et d'indispensable vertu*». ¹ Et son *Journal*, ses correspondances déjà publiées avec Roger Martin du Gard et avec Dorothy Bussy, mieux encore *Les Cahiers de la Petite Dame...* ont en effet montré la singularité et l'importance du pôle d'attraction que fut pour lui, dès le début des années 20 et

¹ V. le texte reproduit dans le BAAG n° 43 de juillet 1979, p. 96.

pendant deux décennies, ce merveilleux village des Alpes-Maritimes.

Grâce aux documents — textes et iconographie — qui, pour la plupart, nous ont été obligamment communiqués par deux membres de l'AAAG, MM. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt (Bruxelles), fils du peintre belge, et François Walter (Paris), veuf de «Zoum», le BAAG peut, comme il le souhaitait, contribuer à l'hommage qui sera rendu aux trois peintres de Roquebrune — dont est naturellement inséparable celle que la *Correspondance* en cours de publication met maintenant en vive lumière.² Nous essayons, dans les pages suivantes, de réunir quelques éléments qui permettent à nos lecteurs de mieux connaître la personnalité des trois artistes. — ainsi que l'originalité esthétique de chacun — et de préciser les liens qu'ils eurent entre eux et avec Gide. De celui-ci, on pourra lire neuf lettres, inédites jusqu'ici³, adressées au ménage Vanden Eeckhoudt puis, juste après la mort de «Vanden», à Zoum Walter. Une autre lettre, de Dorothy Bussy celle-là, écrite à Zoum en janvier 1948⁴, ne manque ni de piquant — les lecteurs de sa correspondance avec Gide seront certes surpris de voir avec quelle désinvolture elle évoque la nouvelle (fausse) de la mort de celui-ci... — ni d'intérêt dans la peinture qu'elle y fait de la régularité productrice de Simon, alors dans sa soixante-dix-huitième année... Anticipation de la fin du monument que Jean Lambert a entrepris de publier.

² Signalons à son propos que les Éditions Stock viennent de réimprimer (ach. d'imp. 7 janvier 1980) *Olivia* dans leur collection «Le Cabinet cosmopolite» (un volume broché, 18 x 11 cm, 192 pp.). Le roman, traduit par l'auteur avec la collaboration de Roger Martin du Gard et préfacé par Rosamond Lehmann, n'avait pas été réédité depuis l'originale de 1949, malgré son succès — succès qu'avait consacré, l'année suivante, le film réalisé par Jacqueline Audry, avec Edwige Feuillère et Suzanne Dehelly.

³ Deux d'entre elles (des 1^{er} et 18 décembre 1928) appartiennent à M. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt, les sept autres à M. François Walter. Nous les publions avec l'aimable autorisation de Mme Catherine Gide.

⁴ Coll. M. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt.

ANDRÉ GIDE,
SIMON BUSSY, JEAN VANDEN EECKHOUDT
ET ZOOM WALTER

Dans les tout derniers jours de mars 1920, Gide fait son premier séjour à «La Souco», la villa des Bussy à Roquebrune ; brève visite, promise depuis plus d'un an à Dorothy, à qui il laisse un «bout de giroflée» que, dix jours après son départ ¹, elle jettera, «sans plus aucun parfum, noire, fanée, affreuse», signe, peut-être, de ce que «toute douceur d'amour est détrempée de fiel amer et de mortel venin»...

Ce séjour fut l'occasion, pour Gide, de faire la connaissance d'une famille voisine et amie des Bussy : le peintre belge Jean Vanden Eeckhoudt (de cinq ans plus jeune que Simon Bussy : il a alors quarante-cinq ans) réside lui aussi, l'hiver, à Roquebrune, villa «La Couala», avec sa femme et sa fille Julienne, dite «Zoom» ², qui, à dix-huit ans, continue une longue tradition familiale en se vouant à la peinture ³, après s'être d'abord destinée à la musique — à ce piano dont elle ne s'est d'ailleurs pas détachée, écoutant avec passion les le-

¹ V. sa lettre du 10 avril (CAG 9, p. 180). Gide, a noté la Petite Dame le 1^{er} avril dans ses *Cabiers* (t. I, CAG 4, p. 70), «vient de chez le peintre Bussy (à Roquebrune)».

² «On l'appelait ainsi, après l'avoir appelée "Bezoum", mot d'accueil, l'un des premiers mots prononcés par elle, le bonjour gazouillé qu'elle adressait aux visiteurs et qui, par abréviation, devint "Zoom".» (Aimée Van de Wiele, préface à l'édition posthume *souvenirs de Zoom Walter, Pour Sylvie*, Bruxelles : Jacques Antoine, éd., 1975 [un vol. br., 21 x 14 cm, 158 pp.], p. 7).

³ «Fille, petite-fille, arrière-petite-fille de peintres, je suis née à Bruxelles en 1902 [le 9 avril]. Après une enfance passée dans l'atelier de mon père dont je fus le modèle dès ma naissance, puis aussi la partenaire dans un dialogue toujours repris sur l'art, je pris tout naturellement la palette qu'il me tendait. Vivant, travaillant en France l'hiver, l'été en Belgique, je n'eus pour maîtres — je devrais dire pour exemples, car le respect de la personnalité était total chez eux — que mon père, Jean Vanden Eeckhoudt, et notre ami le peintre et pastelliste français Simon Bussy.» (Cité dans Suzanne de Coninck, *Zoom Walter*, Avant-propos de Jacques Michel, Note biographique par Guy Runavot, Paris : Ed. de Beaune, 1975 [un vol. br., 19 x 18 cm, nombr. reprod. en noir et en coul., 72 pp.]. V. aussi le catalogue de l'exposition *Zoom Walter* au Musée des Beaux-Arts de Besançon et au Musée du Château de Montbéliard, Montbéliard : Impr. Servoz, 1977, un vol. br., 21 x 14,5 cm, 42 pp., 16 pl. h.-t., et le catalogue de l'exposition *Zoom Walter* au Musée de Pontoise, avril-mai 1979, un vol. br., 25 x 18 cm, 20 pp. ill.).

çons que lui donne Gide.⁴

Des «trois peintres de Roquebrune», Gide connut donc les deux derniers en 1920, après s'être lié avec le premier deux ans plus tôt, à Cambridge en juillet 1918. Mais il est en fait possible de remonter beaucoup plus haut dans le temps pour retrouver l'entrelac des destinées de tous quatre, moins distants les uns des autres, dès l'origine, qu'il n'y paraît d'abord.

C'est une quinzaine d'années plus tôt, l'hiver 1905-6, que les Bussy firent la connaissance des Vanden Eeckhoudt : les parents du peintre avaient loué à Menton une villa, «La Lodola» («je n'ai su que plus tard», devait écrire Zoum⁵, «la signification du mot — l'alouette — et ce mot ne convient pas du tout à ce pays, les alouettes parlent un tout autre langage...»), où Zoum placera son premier souvenir d'«un petit homme aux cheveux noirs, à la voix terrible, qui parlait du Greco [...], syllabes tout entourées de mystère et d'où sortait un sombre rayonnement» : Simon Bussy. De Dorothy et de la petite Janie (de quatre ans plus jeune que Zoum), elle reverra ses premières images chez elles, à «La Souco».⁶

Mais Gide eût pu connaître beaucoup plus tôt les Bussy (et par conséquent Vanden et les siens), ou plutôt Simon Bussy, dès avant le mariage de celui-ci. La rencontre de 1918 à Cambridge n'est en effet pas due au hasard : Gide allait là avec, en poche, une lettre de recommandation d'Auguste Bréal, vieil ami du temps de l'École Alsacienne⁷ — qui s'était lui-même lié avec Simon Bussy dès 1893, alors qu'ils étaient tous deux élèves à l'atelier de Gustave Moreau. C'est chez les Bréal que Simon avait connu la jeune fille qu'il devait retrouver en Angleterre, où il alla en 1901 (avec Auguste Bréal), et épouser le 18 avril 1903 : Dorothy Strachey. C'est avec leur ami commun, du même atelier Gustave Moreau, Eugène Martel, que Bussy fit en 1897, chez Durand-Ruel, sa première exposition ; si le berger de Revest-du-Bion se hâta alors de rentrer dans son village des Basses-Alpes qu'il ne devait plus quitter⁸, Bussy, lui, persévéra à Paris et, lors de sa deuxième exposition chez Durand-Ruel, en 1899, l'un des rares critiques qui le remarquèrent fut... Henri Ghéon, qui écrivit dans sa chronique de *L'Ermitage* :

⁴ V. plus loin la lettre de Gide aux Vanden Eeckhoudt du 2 juin 1921, et la photographie prise quelques jours plus tard, chez eux, à Bruxelles.

⁵ *Pour Sylvie*, p. 34.

⁶ *Ibid.*, pp. 63-5.

⁷ Mais non point camarade de classe : Auguste Bréal (1875-1938) était de six ans plus jeune que Gide. On sait qu'il était le fils du célèbre philologue Michel Bréal (1832-1915), professeur au Collège de France, auteur de *La Sémantique* dont Valéry fit (dans le *Mercur de France* de janvier 1898) un long et très remarquable compte rendu (recueilli au t. II de ses *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Bibl. Pléiade, pp. 1448-54). Jusqu'à la mort d'Auguste Bréal, Gide ne passa jamais à Marseille sans lui rendre une visite amicale.

⁸ Rappelons qu'Eugène Martel (1869-1947) devait être un des amis les plus intimes de Jean Giono.

Les 150 Jongkind de Ruel me laissent un peu froid. [...] Rien n'est curieux comme l'évolution d'un artiste de conscience et de volonté. Mais j'aime surtout être charmée.

Voilà pourquoi je me suis arrêtée à la petite salle où Simon Bussy réunit une suite de pastels clairs, légers et spirituels. Il nous présente sous des aspects variés le jardin et le palais du Luxembourg ; le soleil y joue, les nuages y pèsent, les promeneurs s'attardent ou se hâtent et grâce à des touches fines de lumière, à des silhouettes heureusement groupées, on a l'impression fugace, vraie et délicate d'un art à fleur de peau comme la vie moderne.⁹

«Les appréciations de ta dernière *Lettre d'Angèle* sont parfaitement justes et bonnes», écrivit tout aussitôt Gide à Ghéon¹⁰ : en devons-nous déduire qu'il avait, lui aussi, vu et aimé les pastels de Bussy... vingt ans avant d'entrer en amitié avec lui ?

L'exposition de 1897 réunissait des paysages des Basses-Alpes et de Suisse au pastel, dans des tonalités sombres qui avaient plu à son maître Gustave Moreau ; celle de 1899, dix-huit pastels du Jardin du Luxembourg. De nombreuses autres expositions — des paysages, mais aussi des portraits, notamment ceux de Sir Richard et de Lady Strachey, de Lytton Strachey — suivirent régulièrement jusqu'en 1910, tant à Paris (Durand-Ruel, Allard, Salon d'Automne...) qu'à Londres (1903, 1907, 1909). Soucieux de construction et de justesse du dessin, de délicatesse dans les couleurs, de dépouillement dans la technique, l'artiste se cherchait. Dans *L'Intransigeant*, Apollinaire écrivait :

Les pastels de Simon Bussy sont de délicates images, précieuses comme des miniatures persanes. La netteté et la fraîcheur de Simon Bussy sont les caractéristiques de son talent, et son coloris chante parfois aussi haut que celui de Matisse.¹¹

Au Salon d'Automne de 1910, une petite toile de lui, *La Fontaine de la Sirène*, qui représentait, dans un jardin clos, une jeune baigneuse nue se coiffant auprès d'une vasque, le fit accuser de «littérature» par la critique : «peu de gens furent sensibles à l'accord subtil de ces roses blonds et de ces verts vifs, qu'exaltait le noir pelage d'une chèvre maléfique et cornue».¹² Insatisfait,

⁹ Henri Ghéon, «Lettre d'Angèle», *L'Ermitage*, juillet 1899, pp. 75-6. Sur les «Lettres d'Angèle» de Ghéon, v. notre *Maturité d'André Gide*, pp. 379-80.

¹⁰ Lettre du 7 juillet 1899, *Correspondance*, éd. Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy (Gallimard, 1976), t. I, p. 222.

¹¹ Nous citons ces lignes d'après François Fosca, *Simon Bussy* (Gallimard, 1930, coll. «Peintres nouveaux» n° 43, vol. br., 15,5 x 12 cm, 63 pp., 29 reprod.), p. 16, sans avoir pu en préciser la référence : ce texte n'a en effet pas été recueilli par les éditeurs d'Apollinaire, pour qui la seule mention de Bussy, sous la plume du poète, se réduit à une ligne sur «les petites harmonies de Bussy qui est une sorte de Matisse de la miniature» (article sur le Salon d'Automne, *L'Intransigeant*, 19 novembre 1913, in *Chroniques d'Art*, éd. L.C. Breunig, Gallimard, 1960, p. 342, ou *Œuvres complètes*, éd. Michel Décaudin, Balland-Lécat, 1966, t. IV, p. 346).

¹² François Fosca, *Simon Bussy*, p. 8.

cherchant autre chose, Simon Bussy cessa alors d'exposer. Vint l'illumination, en 1912, tandis qu'il séjournait à Londres et faisait de fréquentes visites au jardin zoologique :

Un jour des plus importants dans ma vie artistique fut celui où j'entrevis de fondre dans une synthèse idéale mes précédentes études de paysages et celles que je faisais à ce moment d'après les oiseaux, les reptiles et les autres animaux du Zoo. C'est alors que je commençai mes premières compositions, m'engageant dans une voie que je sentais profondément être la mienne et que je n'ai plus quittée depuis lors, encore qu'elle me forçât de tourner résolument le dos au succès et m'écartât de plus en plus de mes contemporains les plus notoires. Cette forme d'art où je me satisfais, mais que je cherche à mener sans cesse vers une perfection plus grande, n'est nullement le résultat d'une théorie. J'y sens pourtant, lorsque je me retourne en arrière, la réaction ; peut-être contre certaines théories qui en ce temps faisaient florès. Pourquoi cette horreur du noir ? Cette peur des tons plats ? Cette défiance des lignes et de l'indication des contours ? Cette haine de la composition ?... Je composai, je méditai longuement mes tableaux, cherchant un rythme, obtenant une symétrie, établissant avec toujours plus de simplicité un motif central : bannissant les modelés inutiles pour laisser toute leur importance aux profils ; acceptant de grands champs nus aux modelés presque insensibles. Rejetant au contraire de plus en plus les contrastes, les oppositions, les effets de complémentaires, j'en vins à souhaiter et à faire des tableaux presque monochromes et prétends que l'émotion n'a besoin que de la palette la plus simple pour s'exprimer ; la matière même de mes toiles, qu'autrefois j'aimais épaisse et sur-nourrie, je travaille à l'alléger, la simplifier, l'amincir. Je souhaite une œuvre où l'essentiel s'accuse au point de résorber complètement l'individualité de l'artiste et estime que, ainsi, je ne me suis jamais mieux affirmé. L'émotion certes n'est nullement absente de mes toiles, mais je la veux dépersonnaliser pour ainsi dire. Chacune d'elles est une invention, une composition poétique, non point uniquement décorative comme l'on pourrait croire d'abord, mais où l'émotion toute humaine s'exprime avec une sorte de nécessité implacable. Je cessai de peindre directement d'après nature. Toutefois, les animaux que je peins et les feuillages qui les entourent, les ciels, les pièces d'eau, les édifices et jusqu'aux moindres cailloux, il n'est aucun des éléments dont je dispose à mon gré qui n'ait été l'objet d'une patiente observation ; et mes nombreuses études au pastel, faites en vue de ces tableaux, le prouvent. Mes animaux, oiseaux, reptiles, n'ont rien de fantaisiste ; ce sont de véritables portraits où je veux que la ressemblance se dégage de l'accidental avec toujours plus de netteté, de précision, de pureté. Je sais que mon œuvre s'oppose ainsi à ce qu'aient et à ce que cherchent les artistes de notre époque. Pourtant, ne croyez pas que je n'admire pas les peintres de mon temps. J'aime particulièrement les œuvres de Matisse...¹³, et même il me semble parfois que ma prédilection va vers les artistes dont les qualités sont les plus différentes des miennes.¹⁴

¹³ Rappelons que Matisse avait été le condisciple de Bussy à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Gustave Moreau.

¹⁴ François Fosca, *op. cit.*, pp. 8-9. Nous citons *in extenso* ce texte important, qu'a omis de mentionner le catalogue de l'exposition *Simon Bussy et ses amis* du Musée des Beaux-Arts de Besançon, septembre-octobre 1970 (vol. br., 21 x 16 cm, 60 pp., 20 pl. h.-t.). Nous ignorons d'ailleurs l'origine exacte de cette page, qui semble être une réponse à une interview...

Ce texte (qui, d'après certains témoignages, aurait été *rédigé* par Gide, à partir d'éléments que lui proposa l'artiste) met bien en lumière non seulement les options esthétiques très précises de Simon Bussy, mais aussi son éthique même, austère, exigeante et solitaire. Il faut d'ailleurs remarquer que c'est sur ce dernier plan — et là seulement — qu'on peut à la rigueur parler, pour réunir les trois peintres de Roquebrune, comme l'a fait Gide, d'une « école » : « école de noblesse et d'indispensable vertu », non point école liée par des principes esthétiques communs. Tous trois se sont voulus des isolés, sans aucune préoccupation des modes ni d'une « modernité » quelconque ; ce qui, du reste, n'empêche pas l'amateur d'aujourd'hui de constater, avec le recul des années, que leurs œuvres s'inscrivent bien dans leur temps : dans la présente vogue « rétro », l'art précieux et précis de Simon Bussy ne détonne pas ; et, comme nous le faisait justement observer le fils du peintre, on ne saurait regarder des œuvres de l'école expressionniste allemande sans être frappé par l'affinité qu'ont les toiles de Jean Vanden Eeckhoudt, et notamment les portraits, avec ces œuvres — que Vanden ignorait délibérément.

La première exposition que fit Bussy après sa « découverte » de 1912, trente-huit pastels présentés en février 1913 à la Galerie Eugène Blot, ne refléta pourtant pas sa nouvelle manière : c'étaient encore des paysages, d'Italie, de Suisse, d'Écosse et du Midi, tels que les aimait celui qui, ami de l'artiste depuis quelques années ¹⁵, préfaça le catalogue : Romain Rolland. Nous croyons utile de reproduire ici cette page, qui n'a jamais été réimprimée depuis 1913 ; l'auteur de *Jean-Christophe* (le dernier tome de son grand roman était paru quatre mois plus tôt) l'envoyait à Bussy le 6 février — une semaine, exactement, avant le vernissage de l'exposition.

Des temples de Sicile aux bruyères d'Écosse, M. Simon Bussy promène, à travers l'Occident, un regard sensible aux aspects les plus neufs, aux accords les plus rares, et un esprit classique qui les discipline et les harmonise.

Il ne voyage pas en touriste pressé, qui jette hâtivement des notes brillantes et frivoles. Il a dans l'univers trois ou quatre régions préférées, qui sont comme les provinces diverses de la sensibilité ; elles se complètent l'une l'autre : la sereine puissance des Alpes, l'enivrement lyrique de Venise et du Midi méditerranéen, la sombre mélancolie de l'Écosse. En les exprimant, il s'exprime lui-même : car dans les multiples aspects de la nature, il a fait choix de ceux qui s'accordent le mieux avec ses pensées et ses rêves. Mais — (c'est ici qu'on reconnaît l'artiste classique) — chacun de ces états d'âme se suffit à lui-même, est comme une âme complète. Jamais on n'a le sentiment d'une impression qui passe. Il règne dans ces œuvres une sorte de calme intérieur et de stabilité. On ne pense pas : « Quel accord va

¹⁵ Le Fonds Romain Rolland conserve cinq lettres de Romain Rolland à Simon Bussy et deux lettres de Bussy à Rolland, dont les dates s'échelonnent du 11 janvier 1908 au 13 juillet 1915. Grâce à l'obligeante entremise de notre ami Bernard Duchatelet, professeur à l'Université de Brest (et auteur d'une thèse capitale sur *La Genèse de « Jean-Christophe »*, en cours de publication aux Lettres Modernes), nous avons eu communication d'une copie de cette petite correspondance par M^{me} Marie Romain Rolland, que nous remercions très vivement ici.

succéder à celui-ci ?». On pense : « Voici l'accord que je cherchais. » On s'y repose, comme en une demeure, solide et close à tous les bruits du dehors.

Il serait vain d'essayer de décrire cette riche suite de compositions. On remarquera la surprenante diversité qui existe entre les trois ou quatre groupes principaux de paysages : la Suisse, avec l'audacieuse grandeur de ses lignes et la suavité de ses harmonies ; — les tristes demi-jours crépusculaires d'Écosse ; — l'éclatante Venise, dont les deux séries de pastels, datant de deux époques différentes, forment elles-mêmes deux groupes qui diffèrent, de technique et de sensibilité : le premier, plus « construit », où les architectures sont solidement bâties ; le second (le plus récent), où se joue librement la féerie de la lumière et de l'eau.

Sans entrer dans le détail des œuvres, j'aimerais à opposer entre eux trois ou quatre types de pastels, qui me semblent caractériser, d'une façon frappante, ces trois ou quatre groupes : — Agrigente, une vision classique, le temple en ruines, aux colonnes brunes et dorées, qui se dresse, encadrée, comme d'un pompeux décor, des grandes masses de nuages olympiens ; — Saint Érasme de Venise, flottant sur l'eau, l'église rouge, avec sa minuscule porte noire, flanquée de trois petits arbres ; — la Jungfrau, surgissant vaporeuse et rosée, au dessus de pentes vertes ; — et surtout ces tragiques vues d'Écosse, les ciels lourds, chargés de nuées grises, grosses de pluie, avec de tristes coins bleus, les bruyères rousses, les pins noir d'encre, tordus par les rafales, l'inexprimable deuil des landes sur lesquelles passe le vent humide et violent.

Toutes ces œuvres, d'un art à la fois large et fin, révèlent un poète, maître de lui et conscient, issu de la tradition des grands peintres de la race, enrichi des moyens d'expression et de la sensibilité moderne, — un artiste qui rêve d'unir dans son art la couleur palpitante de Monet¹⁶ et l'harmonie souveraine de Claude Lorrain, — et qui parfois y atteint.¹⁷

Il semble que Bussy ait attendu dix ans pour exposer des produits de sa nouvelle manière : ce fut à Londres, en octobre 1922, où furent montrées aux Leicester Galleries, à côté de portraits de Walter Tittle et de peintures et dessins de Lucien Pissaro (le fils aîné du grand impressionniste), vingt-six peintures d'animaux (dont dix-sept d'oiseaux). Gide, quant à lui, devait s'éprendre davantage de cet art animalier, et l'on sait ce qu'il en écrivit, préfaçant le catalogue de l'exposition Simon Bussy réalisée à l'automne 1948 à la Galerie Charpentier :

Si excellents que pussent être ses portraits (de Valéry, de Lytton Strachey son beau-frère, de Lady Ottoline Morrell, de Roger Martin du Gard, de moi-même), c'est la ressemblance des bêtes plutôt que celle des hommes qu'il recherche de plus en plus : oiseaux, poissons, insectes...

Il passe le meilleur de son temps au zoo de Londres, au parc ou à l'aquarium

¹⁶ « Mon cher Bussy, » écrit Romain Rolland le « Jeudi [6 février 1913], 6 h 1/2 soir » à Simon Bussy, « Voici la petite préface. Je pense qu'il est inutile qu'elle soit plus longue. [...] Si le nom de Monet, à la fin de l'article, ne s'accorde pas avec votre sentiment, effacez-le et remplacez-le par le nom du peintre moderne qui vous attire le plus. D'une façon générale, s'il y a quelque chose dans la notice qui ne vous plaît pas, dites-le moi franchement : je tâcherai de l'arranger. »

¹⁷ Catalogue de l'Exposition d'œuvres de Simon Bussy, pastels présentés par Romain Rolland, Galerie Eug. Blot (3-27 février 1913), Paris : Impr. R. Veneziani, br., 12,5 x 10 cm, 7 pp.. Nous citons d'après le manuscrit original.

de Vincennes, puis s'enferme ¹⁸ avec sa récolte d'études, obtient ses toiles par une sorte de distillation patiente et amoureuse. Il semble, devant chaque forme vivante, se demander : « Et toi ! qu'est-ce que tu as à me dire ? » Et la mygale, le crabe, le scorpion s'immobilise et livre son secret. Je sais certains poissons de Simon Bussy dont « la stupidité m'attire », comme disait devant le catoblépas le Saint Antoine de Flaubert, et près de quoi je puis rester en contemplation prolongée : tout de même cette inepte matière est vivante ; et c'est un organisme parfait.

[...]

La peinture de Simon Bussy ne cherche point à nous surprendre ; pour particulière et personnelle qu'elle soit, elle reste si peu tapageuse que son originalité foncière n'a jusqu'à présent requis l'attention que d'un *bappy few*. Les quelques-uns, qui s'en éprennent d'autant plus, pensent avec moi qu'un jour viendra, un jour prochain, où, snobisme et vogue s'en mêlant, les inattentifs d'hier prétendront l'avoir depuis longtemps découvert.

Et l'on admirera que tant d'art, ici, puisse s'allier à tant de raison, tant de flamme à si tranquille certitude, tant de silence à si frémissante affirmation ; car l'œuvre de Simon Bussy ne parle qu'à celui qui l'interroge ; mais puis, aussi longtemps qu'on la contemple, ne cesse pas de se livrer.¹⁹

En mars 1921, Gide a quitté « La Souco » en emportant plusieurs pastels de Bussy ; si séduit par eux que, « sans attendre de les montrer à Eugène Rouart et à Arthur Fontaine », il a donné « le petit singe à Élisabeth » et « le grand macaque à Madame Mayrisch » (« Madame Théo m'a d'abord demandé de la laisser lui faire ce cadeau, mais je n'ai pu lui sacrifier le plaisir de le lui offrir moi-même, sachant tout le plaisir que je ferais aux Mayrisch et me réjouissant de savoir ce pastel voisinant avec de la très bonne peinture ») ; et il ajoutait, écrivant à Dorothy :

Maintenant il faut bien que je vous avoue que le souvenir de la grande panthère (avec la queue en post-scriptum) me hante et que la discrétion seule m'a retenu de manifester ma convoitise à son égard, le sentiment que je ne pouvais prétendre à ce morceau de roi, m'attachant à choisir des feuilles qui n'écrèment point trop la collection — et ne pouvant assimiler cette étude si poussée aux études plus rapides qu'il m'a laissé prendre. Je crois me souvenir aussi qu'il disait en avoir encore besoin. Mais le jour où il consentirait à s'en défaire, et s'il ne la réserve pour personne, consentirait-il ?... Naturellement en l'estimant autant que 3 ou 4 des autres...

Ne lui parlez de cela que si vous êtes sûre qu'il ne me trouve pas indiscret ; — mais il m'est rarement arrivé de tant convoiter quelque chose.²⁰

Il n'eut pas sa grande panthère avec la queue en post-scriptum ²¹ : à peine avait-il quitté Roquebrune que Simon l'avait donnée à Vanden...

¹⁸ Ce mot a ici son plein sens : personne n'était jamais autorisé à pénétrer dans l'atelier de Simon lorsqu'il y travaillait — même pas Dorothy ni Janie. Et, quand il peignait en extérieur, il était furieux qu'on le rencontrât...

¹⁹ Catalogue de l'exposition *Simon Bussy*, Paris : Galerie Charpentier, 1948, in-8°, 5 pp.. Préface de Gide reproduite par Jean Delay dans les « annexes » de son édition de la *Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard*, t. II, pp. 556-7.

²⁰ Lettre du 2 avril 1921, CAG 9, pp. 247-8.

²¹ Lettre à Dorothy du 6 avril, *ibid.*, p. 248. Nous reproduisons à la page suivante ce tableau, qui appartient aujourd'hui à M. Jean-Pierre Vanden Eckhoudt.



La Souco, 13 février 1920. Dorothy Bussy (54 ans) tient sur ses genoux le petit Jean-Pierre (sept mois), fils de Jean Vanden Eeckhoudt.



Simon Bussy : *La Pantbère* (Pastel, 19 x 24,5 cm, ca. 1920)

(Coll. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt, Bruxelles)

L'entrée de Gide dans la familiarité des Vanden Eeckhoudt fut aisée. Dorothy et Simon Bussy lui avaient certes parlé d'eux dès avant la rencontre du printemps 1920 ; à la première mention de leur nom dans la *Correspondance*, en octobre 1920, il s'agit de la confidence faite par Dorothy à Gide d'un drame intime, la rupture des fiançailles de Zoum, quinze jours avant son mariage avec son cousin Vincent Rendel.²² Quelques mois plus tard, Gide projette de répondre à l'invitation que lui ont faite les Vanden Eeckhoudt de venir les voir à Bruxelles, à l'occasion d'un voyage à Bruges où il veut s'occuper de l'impression secrète du second volume de *Si le grain ne meurt*.²³ Le 2 juin 1921, après avoir annoncé à Dorothy :

Je pars le 10 pour Bruxelles. Je vais écrire aux Van den Eeckhoudt – ou plutôt irai les voir dès mon arrivée – descendrai d'abord à l'hôtel, mais tout prêt à me laisser héberger par eux s'ils sont en disposition de me recevoir²⁴,

il adresse ce billet aux Vanden Eeckhoudt :

2 juin.

18^{bis} Avenue des Sycomores
Villa Montmorency
Paris XVI^e

Chers amis,

Je m'apprête à gagner Bruxelles le 10 ; j'y resterai quelques jours et serais bien heureux de vous revoir. J'ai su que mon petit ami Jean-Pierre²⁵ avait été très souffrant ; mais Madame Théo, qui est arrivée hier à Paris²⁶, me dit qu'il est maintenant complètement rétabli. Me reconnaîtra-t-il encore ? Mille affectueux souvenirs à mon élève²⁷ – et croyez-moi votre bien dévoué

André Gide

Nous savons par Mme Théo que c'est en sa compagnie qu'il fit le voyage de Paris à Bruxelles, elle-même y étant appelée par la maladie de sa mère, Mme Monnom.²⁸ Par elle aussi, quelques détails sur les événements de son séjour, du 10 au 19 juin, date où il repartit pour Colpach, chez les Mayrisch.

²² V. CAG 9, pp. 223-4 et 236.

²³ *Ibid.*, p. 253 (lettre du 26 avril 1921). Il s'agit de l'édition privée, tirée à treize exemplaires, de *Si le grain*, par l'Imprimerie Sainte-Catherine.

²⁴ *Ibid.*, p. 265.

²⁵ Né le 19 juin 1919, le fils des Vanden Eeckhoudt a alors deux ans.

²⁶ «J'arrive à Paris, le 1^{er} juin, venant de Saint-Clair par l'express du matin.» (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 79).

²⁷ Zoum, à qui Gide avait déjà donné quelques leçons de piano à Roquebrune, qu'il poursuivra à Bruxelles.

²⁸ V. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, pp. 84-7.

Les Vanden Eeckhoudt s'étaient hâtés de renouveler leur invitation à descendre chez eux, et Gide avait tout aussitôt accepté :

Lundi, 6 juin.

Chers amis,

Il va sans dire que j'accepte, et avec la joie la plus vive, votre si cordiale invitation. La discrétion seule me retenait de vous en reparler dans ma dernière lettre...

Madame Théo, qui a reçu de sa mère des nouvelles un peu moins bonnes, pense s'amener avec moi le Vendredi 10 par le train qui, parti de Paris à midi 1/2, arrive à Bruxelles à 17.46.

Au revoir. A bientôt donc. Croyez à mes sentiments bien affectueux.

André Gide

Ce dont ne parle pas la Petite Dame, c'est le bref enseignement musical que Gide sut donner encore à Zoum, qui devait plus tard écrire que si elle avait pu l'«écouter avec fruit et compréhension», c'est grâce à la vingtaine de leçons qu'elle avait reçues de Marguerite Laenen.²⁹ Mais en quoi consistaient celles de Gide ? Aucun de ceux qui en ont bénéficié n'a laissé de témoignage précis à leur sujet, sinon qu'elles montraient une rare et lucide sensibilité.³⁰ Le frère de Zoum, M. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt, se souvient néanmoins d'avoir été frappé de ce que Gide ne donnait nulle leçon de virtuosité, mais uniquement d'interprétation et que les exercices qu'il proposait à Zoum étaient exclusivement des exercices de *transposition*.

Un an plus tard, c'est au tour de Gide d'adresser une invitation à ses amis, ou plus exactement de leur promettre deux «*invitations*», c'est-à-dire deux places réservées à la première représentation de *Saül*, que Copeau monte (enfin...) au Vieux-Colombier :

27 mai 22

Cher ami, chers amis,

Combien votre lettre me touche ! Quelle joie, quel «confort» ce sera pour moi de vous savoir et sentir dans la salle ! Oui certes, deux places vous seront réservées³¹ — et il va sans dire que ce sont

²⁹ «Premier prix du Conservatoire de Bruxelles à 13 ans, Marguerite Laenen fit une carrière assez irrégulière et plutôt obscure. [...] Vers 1912, elle devint la pianiste attitrée d'Elisabeth, reine des Belges. Elle donnait au palais des concerts intimes où la reine conviait quelques élus dont l'ami de mon père, Victor Rousseau.» (*Pour Sylvie*, pp. 77-8).

³⁰ Cf. Roger Delage, «André Gide et la Musique», *BAAG* n° 39, juillet 1978, pp. 13-28.



**Chez les Vanden Eeckhoudt, Bruxelles, juin 1921.
Zoum Vanden Eeckhoudt et André Gide au piano.**

deux «invitations». Inutile n'est-ce pas que je vous envoie les billets... vous les trouveriez au contrôle, si je n'ai pas eu le plaisir de vous les remettre moi-même de la main à la main — car ma joie ne sera pas complète si je ne puis vous voir, avant... et après.

Combien de temps resterez-vous à Paris, et où descendrez-vous ? Pourquoi pas à la Villa ??... Ça me ferait tellement plaisir de vous recevoir ! à mon tour... Dites : oui, n'est-ce pas. J'ai deux chambres, pour Zoum et pour vous — où j'espère que vous ne seriez pas trop mal. Quelle fête...!

Bien votre ami

André Gide

Ce sera le 14, 15, ou 16. Je vous réécrirai.

Il n'eut pas à «récrire», sinon pour répondre, avec beaucoup de chaleur, à la lettre que lui adressa tout aussitôt Vanden pour accepter son invitation à loger Villa Montmorency :

2 juin 22

Cher ami,

J'exulte à la pensée de vous voir ici. Donc c'est entendu : vous descendez à la Villa. Qu'un mot de vous (lettre ou dépêche) me prévienne la veille. Je tiens pour vous deux chambres prêtes — et ne m'excuse pas trop de vous recevoir d'une manière un peu sommaire (et d'autant plus cordialement). Ma vieille folle de Pierrette ³² vous accueillera, si par ennui votre train arrive à une heure où je ne puisse être at home — mais je vous retrouverais bientôt après.

Les deux représentations dites : «des amis du V.C.» ont lieu les Mercredi et Jeudi 14 et 15 — la «générale» Vendredi 16 après-midi — et la «première» Vendredi soir. L'exiguïté de la salle force de diviser tout cela. — S'il vous est indifférent de venir tel ou tel jour, il me semble que le mieux serait d'assister à la repr. du jeudi, qui sera sans doute meilleure que celle de la veille, toujours un peu sacrifiée — et, si le cœur vous en dit, nous retournerions ensemble jeter un coup d'œil sur le spectacle du lendemain. — Et venez aus-

³¹ Pour Vanden et Zoum. Mme Vanden Eeckhoudt n'était pas du voyage.

³² Pierrette Adam, la domestique de Gide dont, depuis un an déjà, la santé et l'équilibre mental étaient préoccupants : v. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, pp. 80-1, 108.

sitôt que vous voulez — c'est-à-dire : si cela vous arrange : dès le commencement de la semaine. Je n'ai que ma vieille bonne pour le ménage, mais Zoum voudra bien, peut-être, donner un petit coup de main pour les lits — et vous ne serez pas trop exigeants pour le service.

A bientôt, votre

André Gide

Mme Théo étant alors à Saint-Clair, c'est par Mme Mayrisch que nous avons quelques détails, dans une lettre qu'elle lui adresse et que son amie, «pour enrichir [s]es notes», transcrit dans ses *Cahiers* :

C'est à la première du 16 que j'assiste. Gide, Elisabeth et Marc déjeunent et dînent avec moi. Au déjeuner, il y a aussi Van den Eeckhoudt et sa fille, et Jean [Schlumberger] au dîner. Il n'est question que de Saül ; ils ont déjà tous vu la répétition générale. On discute la diction des acteurs...³³

Printemps 23. Zoum est allée passer quelques jours à Rapallo, en février, auprès d'Élisabeth, qu'elle aime beaucoup et dont la fréquentation lui est plus roborative «qu'un docteur ou une cure au bord de la mer».³⁴ A Roquebrune, le dimanche 11 mars, grande affaire pour les Bussy : inauguration officielle du monument aux morts, œuvre de Simon, qui l'a conçu autour d'une mosaïque représentant une femme, calme et douloureuse, les yeux clos, les mains jointes. Dorothy raconte brièvement à Gide :

Dimanche dernier a eu lieu la cérémonie de l'inauguration du monument aux morts de Roquebrune, une histoire énorme avec des généraux et des amiraux et des préfets et des évêques et des académiciens. Le pluriel est peut-être excessif, mais il y avait une grande foule et ils ont tous fait des discours en brandissant leurs sabres. Mais le plus revancharde, le plus assoiffé de sang, le plus anti-chrétien a été l'évêque. Nous avons déjeuné ensuite chez les Hanotaux avec toutes les huiles, assez amusant dans son genre. Et c'est devenu la mode d'admirer le monument et la mosaïque de Simon.³⁵

Tel que le relate la plaquette éditée quelques mois plus tard par la Commune de Roquebrune-Cap Martin³⁶, ce fut en effet «une histoire énorme». Le ly-

³³ *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 129.

³⁴ Lettre de Dorothy Bussy à Gide du 25 février 1923 (CAG 9, p. 412).

³⁵ *Ibid.*, pp. 415-6 : lettre 221, datée du 10 ou 11 mars 1923 d'après l'autographe, mais qui est évidemment un peu postérieure, puisqu'elle répond à la lettre de Gide du 11 et qu'elle raconte la cérémonie de «dimanche dernier» (qui était aussi le 11 mars).

³⁶ *Inauguration du Monument aux Morts pour la Patrie, 11 mars 1923*, Cannes : Impr. Robaudy, 1924 (un vol. br., 17,5 x 12,5 cm, 43 pp., ill. h.-t.). Précédés d'une relation de la cérémonie (dans la partie qui se déroula dans la vieille église de Roquebrune, «Mme Van den Eeckhoudt, femme du célèbre peintre belge, interpréta d'une belle voix, magnifiquement conduite, des morceaux religieux»), on y peut lire le texte des discours de Mgr Chapon, Evêque de Nice, de M. S. de Monléon, premier adjoint faisant fonction de Maire, de M. Gabriel Hanotaux, de l'Académie française, de M. le Général de Castel-



Simon Bussy : *Mosaïque du Monument aux Morts de Roquebrune* (1923).

risme coula sans digues, notamment des lèvres académiciennes de Gabriel Hanoteaux, président du Comité du Monument :

Le rivage que la mer bleue caresse de sa vague frangée d'écume ; le coteau où les fruits d'or mûrissent, où l'olivier verse son ombre mystérieuse ; les montagnes qui s'élèvent de gradins en gradins portant jusqu'au ciel la ligne immaculée des neiges éternelles ; la Roche brune arrêtée dans sa chute par le genêt légendaire ; le ravin d'où la cascade répand sa plainte et sa fraîcheur ; le vieux château tout rompu sous le poids des siècles, la tour carrée qui guettait au loin, sur la mer, l'arrivée des pirates mauresques ; les rues en escaliers aux vieilles arcades surbaissées où l'on dirait que le Christ lui-même va passer, monté sur l'âne comme à l'entrée dans Jérusalem ; l'église au svelte campanile rose d'où les cloches, sonnant deux fois les heures, font tinter, la nuit et le jour, leur prière argentine ; ce ciel où la lumière règne ; cette terre soutenue en ses plans fertiles, par le travail des ancêtres, et que leur propre travail se promettait de soutenir encore, tout cela était vivant en eux. Ils sont partis ! Ils sont morts ! A la minute où ils tombaient, ils revirent ces images ; dans un éclair, ils aperçurent le beau rivage ; leur âme défaillante murmurait : « Roquebrune », comme leurs lèvres appelaient « maman ! ».

Le Général de Castelnau exalta les pacifiques, auxquels appartiendrait le royaume des cieux :

Soyez pacifiques, mais farouchement décidés à souffrir comme nous les avons souffertes les misères de la faim et de la soif, les morsures du soleil dans les plaines sans ombre, la boue gluante ou glacée des tranchées infestées de puanteurs cadavériques sous le ciel bas et noir des interminables hivers.

Soyez pacifiques, mais fermement résolus à verser comme nous jusque la dernière goutte de votre sang plutôt que de trahir le Devoir, le Devoir si douloureux qu'il soit, imposé par Dieu, par l'Honneur, par la Patrie.

Et c'est parce que nous avons fait notre Devoir que sur nos tombes d'où notre chair reflurira un jour, le Coq gaulois chante la Victoire du Droit et de la Justice et ouvre largement ses ailes au souffle fécondant de la Liberté.

Et l'évêque de Nice, Mgr Chapon, eut de fortes paroles, certes, mais point si « assoiffées de sang » que l'a dit Dorothy :

Je vous le demande, si ces Braves, si ces Héros sont morts tout entiers, s'ils ont trouvé le néant dans le martyre, si à côté de l'espion qui trahit, du lâche qui a fui et qui a déserté, si à côté du barbare envahisseur, assassin de femmes et d'enfants, ils dorment là-bas, le même sommeil insensible et glacé, et si ce sommeil est tel que la voix même de notre reconnaissance ne puisse les y réveiller, que signifie au nom du Ciel, cette idée de justice qui court dans nos veines, avec le sang de notre cœur ?

[...] Souvenez-vous que le dernier mot, non seulement pour les individus, mais pour les Nations qui, en combattant pour la justice ont combattu pour DIEU et son CHRIST, que le dernier pour eux, ce n'est pas la mort, mais la Résurrection et la Vie. Quelles que soient encore les appréhensions de l'avenir, les menaces de l'Allemagne vaincue, contre la France, ressemblent à celles qui tombaient l'avant-veille de la Résurrection, de la Croix du Sauveur. N'en doutez pas, l'aurore de PAQUES s'est aussi levée pour la France ; elle retrouvera dans le sang rédempteur de ses enfants, mêlé à celui du Christ, qui aime toujours les FRANCS, un nouvel,

nau, de M. Armand Bernard, Préfet des Alpes-Maritimes, de M. le Général Monroë, commandant le XV^e Corps, et de M. l'Amiral Lacaze, représentant le Ministre de la Marine.

magnifique et éternel épanouissement de sa Vie nationale.³⁷

Beaux échantillons d'un certain genre d'éloquence...

Au début de 1927, Jean Vanden Eeckhoudt perdit en première instance (il devait gagner en appel) le procès que, victime à Bruxelles d'un très important vol de tableaux, il avait intenté à un puissant marchand qui y était impliqué : ce fut, pour Gide, l'occasion d'un billet où son affection chaleureuse s'indignait et s'efforçait de reconforter l'artiste :

21 Mars 27³⁸

Mon cher ami,

J'apprends ce matin par Madame Théo³⁹ l'absurde, révoltante, inique fin de votre procès. Il suffit d'être honnête homme pour s'en indigner ; mais combien vos amis peuvent s'en affecter, c'est ce que j'ai besoin de vous écrire, et que je sens, à la violence de ma protestation, la profondeur de mon affection pour vous.

Bien fidèlement votre

André Gide

Les deux autres lettres inédites que nous allons maintenant mettre sous les yeux de nos lecteurs ne concernent guère les Vanden Eeckhoudt ni les Bussy, mais elles ont pour intérêt de contribuer à mettre une fois de plus en lumière un des côtés les plus émouvants de la personnalité de Gide : sa bonté, sa disposition naturelle à tout mettre en œuvre pour aider ceux qu'il savait dans des embarras de tous ordres. L'histoire qui commence ici, on en connaît déjà des suites, douze et quinze ans plus tard, grâce à la *Correspondance Gide - Martin du Gard* et aux *Cahiers de la Petite Dame*.⁴⁰ Il s'agira alors tout à la fois d'aider Ferdinand Hardekopf, juif, à se cacher pour échapper aux persécutions nazies, et aussi — et surtout, tout simplement — de lui donner de quoi vivre, à lui et à son amie, Mme Staub. L'existence du couple, en ces moments difficiles, dépendra entièrement de la générosité de Gide et de Martin du Gard. En décembre 1928, Gide vient pour la première fois en aide à celui dont il connaît à peine le nom, qui a traduit l'année précédente ses *Faux-Monnayeurs*, vient de traduire le *Journal des Faux-Monnayeurs* (et traduira encore *Si le grain ne meurt* en 1929, *Les Caves du Vatican* en 1930, *Retour*

³⁷ *Op. cit.*, pp. 23-4, 31-2 et 12-3.

³⁸ Lettre écrite sur papier à en-tête gravé : 9, quai Malaquais / Fleurus 05-99. Cette adresse, qui est biffée de la main de Gide, était, sauf erreur de notre part, celle de la duchesse de Trévise (puis vicomtesse de Lestrangle, dite «Pomme»).

³⁹ Arrivée l'avant-veille de Saint-Clair (v. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 306).

⁴⁰ V. la *Correspondance Gide-Martin du Gard*, t. II, pp. 214-21 et 271, et *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, pp. 102, 186, 188-91.

de l'U.R.S.S. en 1937...) ; il écrit à Jean Vanden Eeckhoudt :

Paris, le 1^{er} Décembre 1928
1 bis, rue Vaneau, 7^e

Mon cher ami,

J'ai eu la grande joie de revoir Zoum hier — joie surtout de la savoir maintenant à Paris, toute à portée du cœur. Elle m'encourage à vous écrire au sujet de ceci : Un jeune allemand, du nom de Hardekop (j'appelle aujourd'hui «jeunes» les gens de moins de quarante ans), est venu se fixer, paraît-il, à Roquebrune, pour tout l'hiver du moins. Je ne le connais point personnellement, mais certains amis communs me le peignent comme extrêmement intelligent et sympathique. Il a déjà traduit plusieurs de mes livres, Les Faux-Monnayeurs, en particulier, et s'occupe présentement de Si le grain ne meurt. Il ne connaît absolument personne à Roquebrune. Jean Cocteau, dont il a traduit Opéra, et qu'il a rencontré récemment là-bas, ne peut lui être d'aucun appui, d'aucun secours. Ce n'est pas lui-même qui m'écrit, par discrétion, mais un ami commun qui me le peint comme assez désemparé peut-être, non point moralement ou intellectuellement, mais au sujet de ses rapports avec la mairie — car il devra, dans le courant de l'hiver, faire renouveler auprès des autorités son permis de séjour en France, auquel il tient tout particulièrement. Si Simon Bussy n'était en Égypte, je ne vous ennuyerais pas avec ceci ; mais, pourtant, je connais trop votre gentillesse pour hésiter beaucoup à vous avertir, certain que vous voudrez bien y aller d'un petit conseil à l'occasion. Je ne puis, malheureusement, vous donner l'adresse de ce M. Hardekop ; peut-être vous sera-t-il aisé de vous en informer à la poste de Roquebrune, par exemple. En tout cas, je lui écris, à lui également, par l'intermédiaire de cet ami commun, et j'espère que vous ne me trouverez pas indiscret si je me permets de lui donner votre nom et votre adresse.

Au revoir, cher ami, chers amis.

Bien affectueusement et fidèlement votre,

André Gide ⁴⁰

Qui donc est cet «ami commun», par l'intermédiaire de qui Gide peut écrire à

⁴⁰ Lettre dactylographiée (signature autographe), de même que la suivante.

Hardekopf, mais que la discrétion lui dicte de ne pas nommer à Vanden, préférant l'envoyer au bureau de poste pour trouver l'adresse du pauvre désemparé ?... Le peintre ne tarda d'ailleurs pas à répondre à Gide, apparemment pour lui dire que son enquête restait sans succès. Entre temps, Gide a eu connaissance de l'adresse du jeune Allemand ; en écrivant à Vanden, il en profite pour le féliciter de son portrait de Simon Bussy ⁴¹, qui va figurer au titre du petit volume de François Fosca, en préparation dans la collection des « Peintres nouveaux » ⁴² que dirige chez Gallimard le poète Roger Allard :

Paris, le 18 Décembre 1928

Mon cher ami,

J'ai reçu votre excellente lettre, et suis un peu confus d'apprendre le mal que vous vous êtes donné pour retrouver M. Hardekopf. J'ai reçu bier une lettre de lui ; il habite :

Villa Bon Voyage, n° 2,

— mais sans doute aurez-vous déjà reçu sa visite, car, ainsi que je vous l'avais dit, je m'étais permis de lui donner votre adresse. Je vous ai dit aussi, je crois, que je ne le connaissais pas encore personnellement. Puisse-t-il se montrer digne de votre si cordiale prévenance !

J'ai reçu, apportée par Zoum, une excellente photographie de votre portrait de Simon Bussy ; que je remettrai cet après-midi à Roger Allard, avec toutes sortes de recommandations ; il est d'une grande ressemblance et d'un « métier » qui m'épate beaucoup. J'espère que la reproduction qu'on en fera dans le petit volume de la N.R.F. ne va pas trop le massacrer.

Quelle joie nous avons de revoir Zoum de temps à autre !

Au revoir, cher ami, chers amis. Croyez à ma bien fidèle affection.

André Gide

On connaît déjà, par la Petite Dame, quelle joyeuse soirée il y eut au « Vaneau » le 28 décembre 1935, préparée dans le plus grand secret pour fêter, six semaines à l'avance (car elle ne devait pas être à Paris le 9 février 1936), son soixante-dixième anniversaire ; le cadeau qui lui est offert est de grandes dimensions : c'est, peint par Jean Vanden Eeckhoudt, le portrait de Catherine, alors dans sa treizième année.

⁴¹ Que nous avons reproduit dans le BAAG n° 43 (juillet 1979), p. 99.

⁴² V. *supra* p. 163, note 11.

Tous les amis ont été introduits chez le voisin et quand ma porte s'ouvre et que je vois s'avancer une procession d'amis tenant chacun une fleur à la main, je suis clouée par l'étonnement ! Catherine marche en avant, portant sur un plateau la liste de tous les participants et des télégrammes de ceux qui n'ont pas pu venir. Puis, solennellement, je suis conduite chez Gide devant le portrait, et j'ai bien du mal à cacher mon émotion. Le portrait me plaît : d'une ressemblance profonde, d'une peinture large sans détails. Quand je rentre chez moi avec ce somptueux cadeau, je trouve un buffet surgi comme par miracle, et la petite fête se prolonge jusqu'à une heure du matin. Étaient venus : les Copeau, les Walter, les Viénot, les Groet, Jean et sa fille Monique, Marie-Thérèse Franck, et Madeleine Maus. Quand tout le monde est parti, Gide m'entraîne dans un petit tour de valse, au grand étonnement de Catherine.⁴³

Mais Mme Théo n'était pas seule, comme elle paraît l'avoir cru, à être exclue du secret des préparatifs : c'est ce qui ressort de la lettre que, le surlendemain, Gide écrit à l'auteur du tableau :

30 Déc. 35

Mon cher Van den,

Ce ne sont pas seulement des vœux pour la nouvelle année que je vous envoie ; c'est surtout un message de profonde reconnaissance. Je vous aurais écrit plus tôt combien j'aime votre beau portrait de Catherine, si Élisabeth n'avait tenu à me le cacher jusqu'au dernier jour, pour que j'en goûte la surprise en même temps que la petite dame. Pour celle-ci, la surprise a été complète, car elle ne s'attendait à rien, et le ravissement extrême. Rien n'eût pu lui faire un plus grand plaisir.

Nous étions quinze, dont les Walter, à admirer votre peinture — qui désormais, pour notre constante joie, va habiter le salon de la petite dame. En même temps qu'un portrait des plus ressemblants, c'est un morceau magistral et des plus savoureux. Bravo ; j'y applaudis de tout cœur. Et ainsi, vous aussi étiez de notre petite fête, le 28 au soir.

A vous et à Jeanne Van den, j'envoie mes bien affectueux souvenirs.

André Gide

⁴³ *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, pp. 506-7.



L'occasion illustre bien la définition que Gide donnera, douze ans plus tard, du propos du peintre : « Donner aux autres de la joie et garder pour soi la tristesse ». Cette page de 1947⁴⁴ met d'ailleurs clairement en relief ce qu'il admirait chez Vanden :

Tout son être aspirait à la joie, à la libre exaltation des sens ; mais l'habitait une secrète exigence qui lui faisait prendre en dédain les conquêtes faciles et les vains avantages de la virtuosité. Ce tourment, cette volonté toujours tendue, ce mépris du succès, cette vertu quelque peu froncée, cette sensualité austère se lièrent aussi bien dans les traits de son beau visage que dans ses meilleures toiles, et nous le faisaient à la fois aimer et respecter ; presque craindre.

Tous ceux qui connurent l'artiste et son œuvre — entre autres, Paul Fierens⁴⁵ dans le discours qu'il prononça pour l'inauguration de la rétrospective consacrée à Jean Vanden Eeckhoudt, à Bruxelles, en octobre 1948 — ont remarqué et attesté la justesse du portrait tracé par Gide. Tous ont été frappés par le vif contraste entre l'« aménité souriante » qu'il offrait à ses amis et l'austérité, la sévérité qu'il avait pour lui-même, en tant qu'artiste et en tant qu'homme. Mais cette « vertu quelque peu froncée » dont parle Gide pesait aussi, et lourdement, sur ceux qui partageaient sa vie quotidienne ; sa femme et ses enfants purent se sentir écrasés par sa personnalité. Zoum a bien analysé, dans un chapitre de *Pour Sylvie*, la psychologie de cet homme qui, « né dans l'abondance, d'appétits robustes [...], d'un talent d'abord facile, [s'était] créé des obstacles par dégoût de la facilité » :

Il a mis des bâtons dans ses roues et de l'austérité dans sa vie. [...]

Sa morale le portait à l'effort, et l'effort vers plus d'exigences — non à plus de confiance et de liberté. La liberté était très vite pour lui licence ou anarchie, et sur le plus simple plaisir il y avait l'ombre — oh ! très légère, mais sensible — de la suspicion. [...]

Sans qu'il s'en doutât — je crois qu'on l'aurait étonné à le lui dire — c'est sous l'angle du péché et du rachat que mon père voyait bien des choses, et il agissait en conséquence. [...] Ma mère le suivait aveuglément. A-t-elle jamais pensé plus loin que le bout de son nez, ma mère ? Je n'en sais rien. D'un instinct sûr, elle a suivi un chemin tout tracé pour elle et c'était d'ailleurs un beau chemin. Le diable y trouvait son compte du côté de l'orgueil. Comment en aurait-il été autrement ? A un haut degré de vertu, la conscience qu'en avait mon père n'allait pas sans une certaine approbation de soi. De là un refus de réexamen, trop de sûreté non pesée, certaines erreurs sans doute [...] et peut-être, me suis-je dit plus tard, une part d'attitude ?

Il n'y eut point d'attitude dans son art, mais une recherche vraie, anxieuse, ferme et féconde dont il ne s'est jamais laissé détourner. Sa vie d'artiste fut exemplaire, et pour lui c'est ce qui comptait. *Nous gravitions autour de sa palette*.⁴⁶ Son mal inavoué fut de n'être ni applaudi ni compris par une époque à laquelle il ne faisait aucune concession.⁴⁷

⁴⁴ Nous l'avons reproduite, rappelons-le, dans le BAAG de juillet 1979 (p. 99).

⁴⁵ Alors Conservateur des Musées royaux des Beaux-Arts.

⁴⁶ C'est nous qui soulignons.

« Nous gravitions autour de sa palette » : phrase terrible, lourde de l'égoïsme sublime de l'artiste qui tout à la fois méprisait très sincèrement le succès, fit tout pour l'éviter⁴⁸, et souffrait la torture de n'être pas reconnu : « C'est la tête d'un crucifié », disait-on à Simon Bussy du portrait qu'il avait fait de son ami.⁴⁹ Et Zoom, encore :

Les vertus acquises au prix d'un premier renoncement, il les a gardées, et elles étaient suffisantes. Les eût-il abandonnées pour l'exigence plus haute et plus difficile de la liberté — c'est-à-dire probablement de l'amour de Dieu — il serait peut-être devenu un saint. Car il y avait du saint dans mon père. Du saint souffrant.⁵⁰ C'est cette droiture morale, cette rigueur puritaine (le mot est de Simon Bussy) qui poussait Vanden jusqu'à ce que Dorothy Bussy appela du pharisaïsme, rapportant à Gide l'« horrible conversation » qu'elle eut avec lui, un jour de novembre 1922, au sujet d'Élisabeth van Rysselbeghe enceinte — il ignorait naturellement qu'elle l'était de Gide, et Dorothy devait feindre l'ignorer, ainsi doublement torturée... :

Oh ! comment les gens peuvent-ils s'ériger en juges ? Est-il vraiment possible d'être vertueux, chaste, fidèle, etc., sans être un Pharisien ? Oh ! comme cela fait aimer les pécheurs ! Mais ici, les jugements n'étaient pas contre la femme — oh ! non, nous avons tous l'esprit trop large pour ça — mais contre l'homme. Quel qu'il puisse être et quelles qu'aient été les circonstances. Mais Jean Vanden a toujours été antiféministe ! Ce sont ceux qui ne peuvent jamais imaginer une responsabilité *égale* entre deux êtres humains également raisonnables. Non, non, dans ces cas-là la femme est toujours trahie, abusée, sacrifiée.⁵¹

Né à Bruxelles le 15 juillet 1875, petit-fils de François Verheyden et neveu d'Isidore Verheyden (1845-1905)⁵², deux maîtres de l'école belge, c'est grâce au second que Jean Vanden Eeckhoudt manifesta très tôt son goût pour la peinture. A quinze ans, il rapportait, d'un été où la famille villégiatura à Nieuport-Bains, trente pochades qui furent jugées « très peintre » par Constantin Meunier et Isidore Verheyden ; son père lui fit alors suivre l'enseignement d'un peintre français, Ernest Blanc-Garin, artiste peut-être médiocre mais féru

⁴⁷ Zoom Walter, *Pour Sylvie*, pp. 125-6.

⁴⁸ « Vanden, qui exposait rarement à Paris, était à peu près parvenu à se faire oublier en Belgique »... (Paul Fierens, dans *Jean Vanden Eeckhoudt*, Bruxelles : Éd. de la Connaissance, 1948, p. 11).

⁴⁹ V. Simon Bussy, *ibid.*, p. 7 (texte que nous avons reproduit dans le BAAG de juillet 1979, pp. 98-100).

⁵⁰ Zoom Walter, *op. cit.*, p. 127.

⁵¹ Lettre du 26 novembre 1922, CAG 9, p. 386. « Je sens », lui répondit Gide, « en lisant ce que vous me dites de votre conversation avec Van den E. — combien l'opinion et les jugements des uns et des autres me laisseront indifférent. [...] Eh bien, tenez ! si : il me serait très douloureux d'être méjugé par Zoom. » (Lettre du 30 novembre 1922, *ibid.*, pp. 387-8).

⁵² Dont il devait épouser la fille, Jeanne. Sur la biographie de Vanden Eeckhoudt, v. le livre de Paul Lambotte, *Jean Vanden Eeckhoudt* (Bruxelles : Nouvelle Société d'Éditions, 1934, un vol. br., 28 x 22,5 cm, 44 pp. et 32 pl.).



Jean Vanden Eeckhoudt : *Portrait de Janie Bussy* (ca. 1926-28)

Huile sur toile, 38 x 31 cm, coll. M. et M^{me} Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt



Jean Vanden Eeckhoudt : *Portrait de Zoum* (1925)

de théories et de critique, répandu dans les milieux mondains mais sachant éveiller et « ouvrir » les esprits. Trois tableaux de Vanden (deux portraits : ceux de sa mère et de sa grand'mère Verheyden, et une étude de plein air) eurent l'honneur d'être exposés (et le premier fut même reproduit dans le catalogue) au Salon triennal de Gand en 1892 : il avait dix-sept ans. En 1895 il participait pour la première fois au salon de la « Libre Esthétique » qu'animait Octave Maus, « dictateur éclectique » qui avait fait de son mouvement le foyer de tout l'art vivant de son époque : « Watts vieilli y voisinait avec James Ensor encore inconnu »...

Séduit par Seurat, curieux de technique sans toutefois grand penchant pour la théorie, le jeune Vanden se détacha de l'influence de son oncle et, cherchant surtout à dépenser son exubérance, s'essaya au pointillisme, s'abandonna à la lumière, peignit des prairies, des fruits, des jardins, « des jeunes femmes en toilettes claires sous des ombrelles »... Mais bientôt l'instinct de gravité qui était en lui l'inquiéta, le détourna de l'élégance et de la facilité : il avait besoin de sérieux, de pesanteur, de substance. Il privilégia le volume, la force, la forme, rejeta l'impressionnisme ; la mue fut douloureuse : huit années de quasi-inaction (1904-1912) furent nécessaires. Et ce furent des événements que son exposition, à Bruxelles, de 1919 et surtout celle de la Galerie Giroux en 1922 : « Vanden, écrivit Paul Lambotte, s'était avancé dans la voie où l'on avait pu voir trois ans plus tôt qu'il s'engageait : il avait poussé son idée jusqu'au bout et montrait non pas des figures géométriques, dépouillées de naturel, mais une nature ordonnée en des constructions décoratives. »⁵³ Le Midi méditerranéen, les séjours à Roquebrune eurent évidemment une importance déterminante dans cette évolution : les paysages qu'il y peignit rendent manifeste son souci d'allier à la puissance des tonalités une pureté de style, une étude patiente et rigoureuse des formes. Il est certes superflu de souligner combien de tels principes esthétiques pouvaient avoir l'agrément de Gide... La *simplification* de sa palette est assez parallèle à l'évolution d'un style qui, d'*André Walter* à *Thésée*, s'est délibérément et « classiquement » dépouillé.

Usant d'une palette de plus en plus simple, a écrit Simon Bussy, de tonalités harmonieuses de plus en plus graves, il s'éleva dans ses portraits, par la mesure, le caractère, l'expression, à un art puissant et grand.⁵⁴

⁵³ *Op. cit.*, p. 24. C'est en 1916, semble-t-il, que, ne comprenant pas l'évolution de Vanden, son ami — et aîné respecté — Théo van Rysselberghe crut devoir le mettre en garde : « Nous nous sommes laissé raconter que lorsqu'il vira de bord, lorsqu'il substitua au *vibrato* de l'impressionnisme ou du pointillisme ces larges surfaces de tons purs, saturés, dont il allait tirer un parti si riche et si noble, Théo van Rysselberghe, alors son compagnon de lutte, lui cria "casse-cou" et réussit à l'intimider fortement, à le désarçonner pendant quelques semaines. » (Paul Fierens, p. 11 du texte cité *supra* note 48).

⁵⁴ Texte cité *supra* note 49.

«Il fut, certes, un grand portraitiste»⁵⁵ : aucun des portraits qu'il a peints n'est indifférent ni banalement «ressemblant» ; la volonté d'*interprétation*, la mise en relief d'un *sens* les habitent toujours. On en jugera d'après les portraits de sa fille Zoum et de Janie Bussy que nous reproduisons dans le présent numéro, et d'après celui de Simon Bussy et son autoportrait qu'avait reproduits le BAAG de juillet dernier.

Lorsque, en octobre 1946, malade depuis trois mois et ne supportant plus les tourments d'un terrible prurit, Vanden, âgé de soixante-et-onze ans, se donna une mort affreuse — «il s'est pendu dans sa cave à cinq heures du matin, trompant la surveillance de sa femme et de sa fille qui le veillaient et étaient allées prendre un instant de repos»⁵⁶ —, Gide écrivit à Zoum qui, plus tard, devait noter dans *Pour Sylvie* : «Quand je l'ai perdu, j'ai cru tout perdre»...

27 Oct. 46
1^{bis}, rue Vaneau. VII^e

Bien chère Zoum,

Votre lettre à Roger¹ ne demandait pas le secret et vous ne pourrez en vouloir au plus discret des êtres s'il me l'a communiquée. C'est aussi qu'il savait combien profondément je prendrais part à votre peine, qu'il connaissait mes sentiments pour Vanden et pour vous... Et depuis, ma pensée va vers vous sans cesse ; et ce matin, avant de commencer une nouvelle journée, je viens vous embrasser tristement, fortement, tendrement — vous redire la profonde et fidèle amitié de votre vieil

André Gide.

Mais, je voudrais vous dire encore, chère amie Zoum, que je trouve admirable, dans son horreur même, cette volontaire fin de votre père... et sa mort digne de sa vie.

Billet dont l'émotion sincère est d'autant plus sensible qu'il est également empreint de la tendresse qu'avait Gide pour Zoum Walter — tendresse fondée sur l'estime, l'admiration qu'il éprouvait pour son caractère, on l'a vu dans cette remarque faite en novembre 1922 dans une lettre à Dorothy Bussy. Plusieurs autres lettres déjà publiées attestent le plaisir qu'il prenait à l'amitié de cette jeune fille ardente («Zoum [...] était exquise... Mais je m'épouvante

⁵⁵ Pierre Gerome (pseudonyme de François Walter, gendre du peintre), dans *Jean Vanden Eeckhoudt*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶ *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. IV, p. 44.

⁵⁷ Roger Martin du Gard.

à la sentir si passionnée. Elle vous aura parlé de nos lectures à haute voix. On cède à l'attrait du pathétique... Devant elle je ne devrais lire que du Boileau.»)⁵⁸ – et cette amitié était réciproque, nourrie d'abord à l'occasion des leçons de musique données par Gide, puis par les vastes lectures faites par Zoum, avec enthousiasme et admiration, des œuvres de celui-ci.

Une admiration presque fascinée, mais qui demeura lucide, fruit d'une méditation, ou plutôt d'une bataille intérieure dont témoignent quelques notes extraites du journal intime qu'elle tenait alors – de façon très intermittente.⁵⁹ Du 17 décembre 1922 (elle a vingt ans, et connaît Gide depuis une trentaine de mois) :

J'essaye de me débarrasser de l'influence que l'œuvre d'A.G. a sur moi depuis 4 ans. Influence néfaste. Influence néfaste, car sans doute je n'avais pas compris jusqu'ici la façon contraire dont il présente les choses. Mais je me dis aussi que le vrai courage (toujours un peu bête) est de choisir et qu'il n'y a que les lâches qui ne choisissent pas. Ah mon dieu ! qu'est-ce que j'ai dit ! I just meant que je voudrais être un peu moins lâche...

Mais, le 11 mars 1925 :

A.G. est dans ma vie un événement extraordinaire. J'approche et j'aime un grand esprit, je me réchauffe et je m'exalte à sa lumière. Et je me demande quel d[émon] peut se cacher derrière mon admiration, mon affection vive, simple et réelle – et s'il n'est pas lui-même le D[iable]. Mais si personne n'aime le D[iable], qui donc l'aimera – et où ira-t-il ? De par sa nature, de par son étoile, l'artiste n'est pas un humble. S'il ne réussit pas, il ne sera jamais qu'un raté. Faire œuvre d'art n'est pas faire preuve d'humilité – mais le contraire.

Quelques semaines plus tard, le 1^{er} avril, à propos d'une visite de Paul Valéry (dont elle avait noté, en février 1924 : «la négation faite homme») :

C'est Gide que j'appelle littéralement au secours pour me défendre de Valéry [...]. Gide si humain, à notre sens, exaltant si fort les vertus et les vices qui ne sont en nous qu'à l'état médiocre. Oui, Gide, pour cette raison qu'il est un homme déchiré, douloureux, sublime et misérable, [...] me défend bien de Paul-Ambroise.

On comprend l'importance que put avoir ce «dialogue avec Gide» pour la jeune fille, qui est en pleine recherche de son art et de son éthique durant ces années 20. C'était sa «période de Roquebrune», très féconde en œuvres où «la volonté domine, et impose à la couleur, par l'emploi d'ocres et de terres, une grande sobriété, poussée parfois jusqu'à l'ascétisme» (Suzanne de Coninck). Période d'un art vite très personnel et plein d'une assurance juvénile.

Après son mariage, en 1928 avec François Walter, Zoum s'installa à Paris.

⁵⁸ Lettre de Gide à Dorothy Bussy du 22 février 1923, CAG 9, p. 410.

⁵⁹ M. François Walter a bien voulu transcrire et nous communiquer ces passages des carnets intimes dont, plus tard, Zoum se servit pour composer, très librement, ses mémoires – à la demande de sa fille Sylvie. La mort brutale de celle-ci, en février 1958, à l'âge de vingt et un ans, interrompit cette rédaction, et détermina aussi, après un long abandon des pinceaux, une mutation dans l'œuvre de Zoum Walter.



Zoum Walter : *L'Orme et le Noyer*

Huile, 96,5 x 80 cm, 1943

Avec l'arrachement à Roquebrune (définitif à partir de 1935, où les parents de Zoum rentrèrent s'installer en Belgique, à Bourgeois-Rixensart près de Bruxelles), ce fut alors une dizaine d'années (1929-1938) où l'artiste montra moins d'assurance, chercha dans diverses voies, douta, résista aux multiples influences que pouvait lui proposer la capitale ; elle étudia beaucoup la figure humaine, aborda la peinture de nus, se laissa désormais aller à des couleurs éclatantes... Elle devait d'ailleurs détruire de nombreuses œuvres de cette période. Puis revint l'assurance, vint la maîtrise, que représente bien *L'Orme et le Noyer* (1943), tableau peint « en prenant mieux conscience d'elle-même par une liberté retrouvée dans le traitement du motif, l'assemblage d'éléments que la nature ne groupait pas, la répartition d'une lumière surréelle qui semble mettre en suspens son déclin »... Après les années de guerre, l'angoisse d'abord contenue éclata dans les grandes peintures religieuses d'après 1945 — puis Zoum renonça aux vastes compositions, multiplia les « petits formats », donna la préférence au pastel.

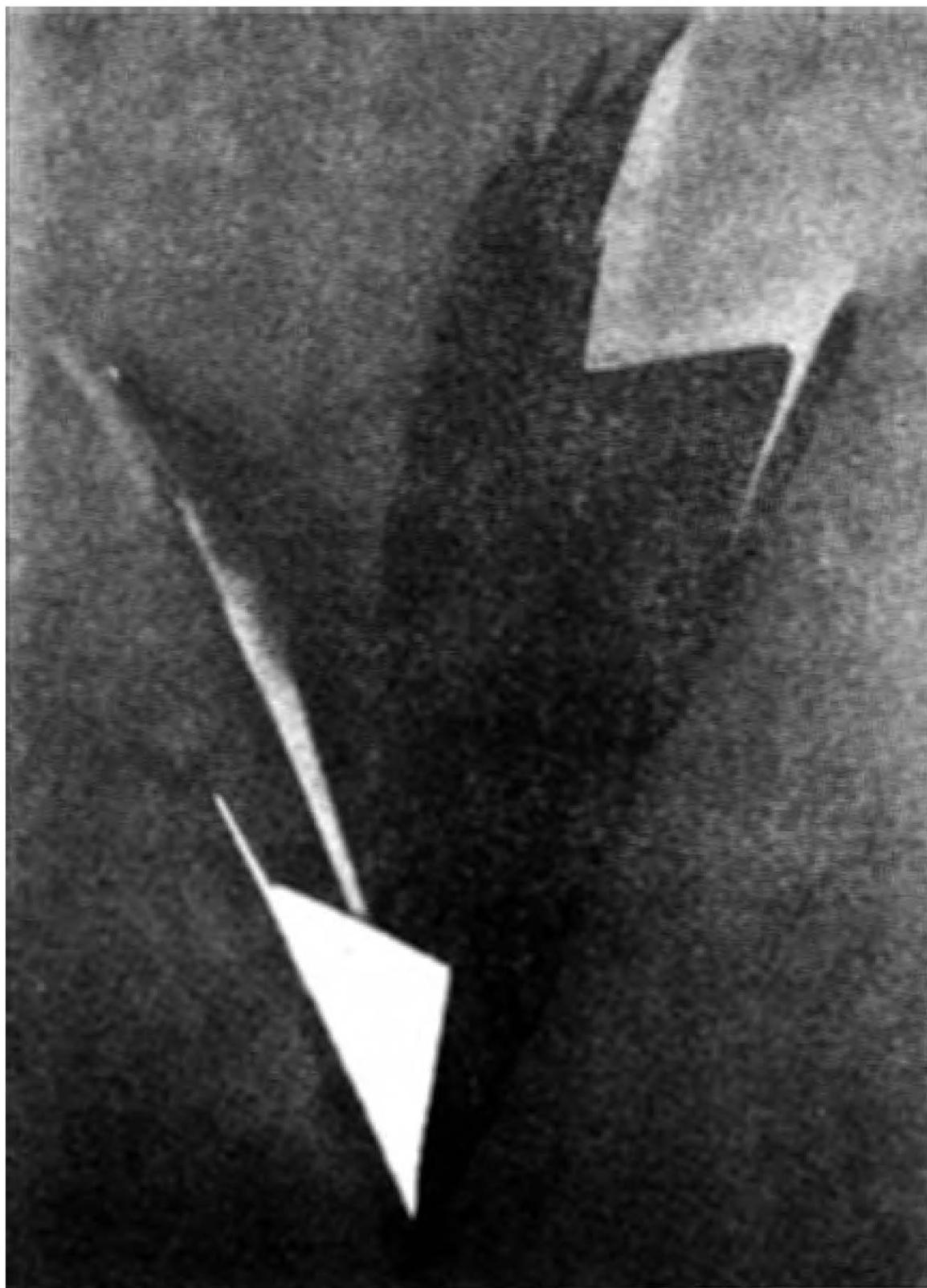
Le drame de 1958 (la mort de Sylvie) est suivi de cinq années pendant lesquelles Zoum ne peint presque plus... Et soudain, en 1963, une fièvre créatrice la saisit et ne cessera de croître au cours des dix dernières années de sa vie : c'est l'admirable période des « constructions imaginaires », des abstraits et surtout de ces tableaux envahis par des ciels de diverses teintes, œuvres prodigieuses, sans analogue — et qui défient, hélas ! la reproduction, même en couleurs.⁶⁰ Il faut voir ce vertigineux *Nocturne* de 1973, qui a plusieurs fois été exposé (à Paris, à Besançon, à Pontoise). C'est, selon l'heureuse formule de Jocelyne François, la « seconde vie » de Zoum Walter, une aventure picturale exceptionnelle :

Elle a approfondi sa saisie des paysages [...] et, de plus en plus souvent, elle a appliqué son regard à une autre région, ce qui a vidé toiles et pastels de ces arbres qu'elle peignait avec un grand bonheur, de ces buissons ardents, de ces lignes appuyées de montagnes. Cette femme (dont l'*Autoportrait* de 1973 dit bien la solidité dernière, « l'être-là » puissant) a peint essentiellement des nuées, des horizons se confondant avec la terre, les dunes ou la mer, des nuits et des crépuscules, avec une douceur de touche infinie, un souci d'effacement devant la lumière qu'elle contemplait...⁶¹

Telles qu'on pourra voir leurs œuvres représentées à Menton, l'été prochain, les « trois peintres de Roquebrune » apparaîtront dans leur grande diversité. Mais la dernière manière du plus jeune des trois — Zoum Walter est morte il y a six ans à peine (en juin 1974), dans sa soixante-treizième année — ne devrait logiquement pas y figurer : souhaitons pourtant qu'une ou deux toiles

⁶⁰ Même le tableau abstrait que nous avons choisi de reproduire (*La Mauvaise Nouvelle*, pastel de 1966) perd presque toute sa magie à être privé de ses couleurs et de sa matière...

⁶¹ Texte paru dans le catalogue de l'exposition de Besançon et Montbéliard (v. *supra* note 3), pp. 11-7.



Zoum Walter : *La Mauvaise Nouvelle*

Pastel, 34 x 45,7 cm, 1966

de cette période incite les visiteurs de la Biennale à chercher à mieux connaître un peintre qui s'est révélé là l'égal des plus grands.

*

LETTRE DE DOROTHY BUSSY A ZOOM WALTER

40 Rue Verdi
Nice
15 janvier 1948 ⁶²

Bien-aimée Zoom,

Ces quelques lignes pour dire que le trio Bussy pense à toi dans ton épreuve ⁶³ et espère que tu auras autant de succès que tu en mérites. Que tu trouveras un public sympathisant et que tu vendras énormément de peintures. Mais je suppose que c'est trop d'espérer cela de nos jours. Nous aimerions beaucoup avoir de tes nouvelles, apprendre comment tu traverses cette époque tourmentée à Paris, ce que fait François, comment va Sylvie, ainsi que ta mère et Jean-Pierre que tu auras l'occasion de voir. Dis-leur de ma part que je leur suis profondément attachée à tous deux. Et quand Jean-Pierre partira-t-il pour sa terrifiante expédition ? ⁶⁴

Nous allons tous bien et travaillons dur. Mais le temps est glorieusement beau. Nous avons un très bon chauffage central et un excellent poêle à gaz qu'il n'est pas nécessaire d'allumer souvent. Nous avons une esclave qui fait le travail pénible, et Janie doit faire les courses et la cuisine : les prix, comme tu le sais, sont redoutables et nous ne pouvons faire venir d'Angleterre aucun argent, ce qui est un inconvénient horrible. Je travaille toujours très dur aux Nursery Rhymes — épreuves et index — ce qui est très assommant et difficile. ⁶⁵ Janie a le temps de peindre un peu, et Simon siège dans sa cellule du lever au coucher du soleil, produisant joyau sur joyau, un peu comme une poule pondant ses œufs, quoiqu'il soit moins bruyant que celle-ci quant à sa production.

Te souviens-tu de Bertier, à Roquebrune ? Il a écrit une très gentille lettre à Simon (nous n'avions plus entendu parler de lui depuis avant la guerre), disant qu'il possède une très belle galerie d'art et qu'il souhaite que l'une de ses premières expositions soit celle de Simon Bussy (termes amicaux — j'insiste sur ce point). Mais Simon est en cours de négociation avec Charpentier, qui est, bien sûr, très peu satisfaisant. ⁶⁶ Donc, essaye d'apprendre quelque chose au sujet de Bertier et de sa galerie, et tiens-nous au courant.

⁶² Lettre écrite en anglais, ici traduite par M. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt, que nous remercions pour sa très obligeante collaboration.

⁶³ Zoom Walter fait deux expositions en ce début de 1948, l'une à la Galerie Georges Giroux de Bruxelles, en janvier, l'autre trois mois plus tard à Paris, Galerie du Faubourg.

⁶⁴ Il s'agit de la première plongée du Bathyscaphe, où Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt devait accompagner le Professeur Auguste Piccard, dont il était alors l'assistant ; mais cette « terrible expédition » tourna court à la suite d'un incident technique.

⁶⁵ Les Éditions Gallimard ne publièrent qu'en 1951 le gros recueil (en anglais) de Dorothy Bussy, *Fifty Nursery Rhymes* (436 pp.).

⁶⁶ Cette exposition de Simon Bussy aura effectivement lieu à l'automne, à la Galerie Charpentier, et le catalogue contiendra une préface de Gide (reproduite dans les annexes de la *Correspondance* Gide-Martin du Gard, t. II, pp. 556-7).



Zoum Walter : *Autoportrait*

Huile, 92 x 73 cm, 1973

Très peu de nouvelles de Gide, si ce n'est par l'Angleterre d'où tous mes amis m'écrivent et disent qu'il est mort. Toutefois, je ne crois pas cette information.⁶⁷ Roger⁶⁸ qui est ici nous est d'un grand réconfort. *Nice*⁶⁹ est maintenant l'endroit le plus affreux d'Europe. Aucune perspective de voir aucun de nos amis anglais.

Adieu, ma chérie ; beaucoup d'affection et mes meilleurs souhaits pour vous tous.

Ta

D. B.

© Mme Catherine Gide, pour tous les textes d'André Gide, inédits ou non, publiés dans le *BAAG*.

Dans notre prochain numéro :

LA TRAGÉDIE DES MARIONNETTES

pièce inédite de Dorothy Bussy
représentée à « La Souco » en 1922
(v. *CAG* 9, pp. 333-6)

⁶⁷ Texte anglais original : « Very little news of Gide, except from England where all my friends write and say he is dead. I don't yet believe this news. »

⁶⁸ Roger Martin du Gard.

⁶⁹ Jeu sur le mot anglais *nice*, qui signifie « beau, agréable, aimable ».

L'EXPOSITION CONSACRÉE AUX
TROIS PEINTRES DE ROQUEBRUNE
(SIMON BUSSY, JEAN VANDEN EECKHOUDT
ET ZOUM WALTER)

DANS LE CADRE DE LA
BIENNALE DE MENTON

SERA OUVERTE AU
PALAIS DE L'EUROPE
DE LA FIN DU MOIS DE JUILLET
A LA MI-OCTOBRE 1980

SUR LA PORTE ÉTROITE

Nous publions ci-après le second article, annoncé dans notre précédent numéro, de Zvi Herman Levy sur *La Porte étroite*.

Notre ami Bernard Duchatelet nous a d'autre part signalé quatre études, que nous avons omises dans notre liste (pp. 79-81) :

Chaillet (Jean), «L'Adieu d'Alissa», in *Études de grammaire et de style*, t. II (Paris : Bordas éd.), pp. 342-54.

Mallion (Jean) et Baudin (Henri), «Les Citations de *La Porte étroite* d'André Gide», *Recherches et Travaux de l'U.E.R. de Lettres* (Université de Grenoble), n° 5, mars 1972, pp. 3-11.

Pinatel (J.), «Gide et *La Porte étroite*», *L'École des Lettres*, 59^e année, 1967-68, n° 6, pp. 322 et 371-2.

Pons (Roger), «*La Porte étroite*», *L'Anneau d'Or*, n° 13, janvier-février 1947, pp. 27-31.

Bernard Duchatelet nous fait enfin remarquer que l'article de J. Sablé, répertorié dans notre liste, n'a pas été publié en 1978, mais le 5 février 1972 dans *L'École des Lettres* (63^e année, 1971-72, n° 10).

~~Jean Sablé~~

J and H BONHEIR. "Structures and Symbolism in Gide's
La Porte étroite" *French Review*, vol XXI,
1958, pp. 487-97.