Bulletin des Amis d'André Gide

N° 191 / 192

Automne 2016

Le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue semestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)
et
Pierre Masson (1992–>),

publiée avec l'aide du
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE
(Centre « Écritures », EA 3943)

paraissant au printemps et à l'automne,
est principalement diffusé par abonnement annuel
aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

*

Comité de lecture :

Jean CLAUDE, Alain GOULET,
Pierre MASSON, David STEEL, David H. WALKER

Les articles proposés à la Revue sont soumis à l'approbation du comité de lecture.

*

Toute correspondance doit être adressée,

relative au *BAAG,* à
Pierre MASSON, directeur responsable de la Revue,
2 rue du Creux du Pont, 34680 Saint-Georges d'Orques
(*Tél.* 04.67.79.32.89 — *Courriel* pige.masson@orange.fr)

relative à l'AAAG, à
Pierre LACHASSE, secrétaire général de l'Association,
374 rue de Vaugirard, bât. A, 75015 Paris
(*Tél.* 01.45.32.82.72 — *Courriel* pierre.lachasse@orange.fr)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

QUARANTE-NEUVIÈME ANNÉE
N° 191/192 — AUTOMNE 2016

3èmes journées Catherine Gide :
Maria Van Rysselberghe, itinéraire d'une femme libre

Peter SCHNYDER et Juliette SOLVÈS : « Je me réjouis immodérément de vous revoir. » Quelques particularités de la *Correspondance* André Gide - Maria Van Rysselberghe : 9
Martine SAGAERT : *Maria Van Rysselberghe, une femme libre, une personnalité littéraire* : 21

Maria peinte par Théo : 35

Pierre MASSON et Cornel MEDER : *Maria Van Rysselberghe et Aline Mayrisch, histoire d'une amitié* : 43
Raphaël DUPOUY : *M. Saint-Clair, un pseudonyme éclairant* : 53
Pierre MASSON : *Gide sous le regard de la Petite Dame* : 63
Jean-Pierre PRÉVOST : *André Gide et la graphologie* : 75

*

André Gide aux Treilles :

Anne BOURJADE : *Quand deux fondations s'allient* : 89
Valérie DUBEC-MONOYEZ : *Les liens entre Jean Schlumberger et Maria Van Rysselberghe* : 95

*

Chronique bibliographique : 111
Gidiana : 121
Cotisations et abonnements 2017 : 127

Tous droits réservés BAAG et les auteurs pour tous les textes signés.

L E L A V A N D O U

Maria Van Rysselberghe

Itinéraire d'une femme libre, de Bruxelles à Saint-Clair

3e Journées Catherine Gide
Conférences-débats
23-24 avril

EXPOSITION
23 avril > 30 mai 2016

Salle d'Honneur de l'Hôtel de Ville - Place Ernest-Reyer

Le Département Var · Association Les Amis d'André Gide · Réseau Lalan

Contact : 04 94 00 41 71

Peter SCHNYDER et Juliette SOLVÈS

« Je me réjouis immodérément de vous revoir[1] » Quelques particularités de la *Correspondance* André Gide – Maria Van Rysselberghe

Prix Nobel de Littérature 1947, André Gide (1869-1951) est un correspondant très actif, très appliqué. On lui doit plus de trente mille lettres, échangées avec un nombre considérable de correspondants, tant en France qu'à l'étranger (il y en aurait deux mille deux cents selon Pierre Masson[2]), et ce nombre pourrait encore augmenter. Gide écrit des lettres depuis son plus jeune âge : il provient d'un milieu cultivé et lettré, et il est permis de penser que le protestantisme de sa famille a favorisé l'introspection et l'écrit personnel, dont la lettre. N'ayant pas besoin de travailler (du fait de la fortune familiale), il voyage beaucoup. Les déplacements, mais également ses séjours prolongés à Cuverville, dans la propriété normande de son épouse, ont donné naissance à un grand nombre de lettres, car il ne pouvait pas toujours rencontrer, physiquement, ses correspondants.

Contrairement à d'autres auteurs, il sait très jeune qu'il est voué à devenir écrivain. Pour parvenir à faire œuvre, il multiplie les types d'écriture « préparatoires » : journal, notes de lecture, chroniques, interviews imaginaires. La *Correspondance* lui permet de prolonger ses expériences scripturales, de les définir ou de les commenter et de les mélanger avec le vécu, par rapport à un destinataire donné et à un lien amical ou social. L'écriture épistolaire, écrit Vincent Kaufman, « est le stade privé du romanesque, un laboratoire en vue du roman à venir, où

[1] André Gide, Maria Van Rysselberghe, *Correspondance, 1899-1950*, édition établie par Peter Schnyder et Juliette Solvès, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2016, p. 631 (Gide à Maria, 25 juillet 1926).

[2] Pierre Masson, « État présent : Les correspondances d'André Gide », *L'Épistolaire*, revue de l'AIRE, n° 33, 2007, p. 269.

l'autre est déjà du côté d'un Autre plus général[3] ».

Un peu plus âgée que Gide, Maria Monnom (1866-1959) épouse, en 1889, le peintre néo-impressionniste gantois Théo Van Rysselberghe, qui expose à Paris et s'y établit avec elle et leur fille en 1899. Maria est née dans une famille d'imprimeurs belges, elle est donc issue elle aussi d'un milieu plutôt aisé et intellectuel. Mariée à un artiste, elle évolue au tournant du siècle dans un environnement artistique et littéraire constitué de peintres et de poètes avant-gardistes tels Henri-Edmond Cross ou Émile Verhaeren.

Grâce à un ami commun, Francis Vielé-Griffin, les deux couples se rencontrent en 1899 à Paris, où les Van Rysselberghe viennent tout juste de s'installer, et sympathisent très vite. Gide s'intéresse particulièrement au travail de Théo et, comme le montrent ses lettres, il admire son exigence constante dans laquelle il voit un écho à son propre idéal d'artiste. Maria, elle, a connu l'œuvre du jeune auteur par l'intermédiaire de Verhaeren et a très vite pris goût à son écriture. Si le lien semble donc s'être appuyé sur la pratique artistique de Théo, c'est néanmoins avec Maria que les relations vont s'affermir.

Passionnée de littérature, celle-ci n'est pas écrivain, du moins pas encore, et son admiration pour les livres de Gide est le terreau de base de cette longue amitié. Elle prend l'homme au mot, lui demande conseil, tout en s'en amusant à souhait quand elle tombe sur un mot rare – comme le terme « buciloque » (présent dans *Les Caves du Vatican*) qui signifie « culbute, cabriole[4] ». Elle-même parle par exemple des « fagnes » – et l'on sent, dans leurs échanges épistolaires, le plaisir physique que la langue peut lui procurer, sans négliger un style personnel, l'humour, le rythme auquel elle se montre fort sensible[5]. C'est même, à son avis, ce sur quoi tout l'art de Gide s'appuie : « […] la magie commence avec le rythme. Et chez Gide, le rythme c'est l'essentiel : ses phrases sont comme des gestes ; toute sa force d'expansion est dans le

[3] Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 163. – Voir *ibid.* : « […] pour Gide, l'amitié fait en sorte partie du cahier de charges de l'écrivain. »

[4] *Correspondance, 1899-1950*, *op. cit.*, p. 333 et 336.

[5] *Ibid.*, p. 206 : « Avez-vous notion de la "fagne", sorte de lande désolée où la végétation pauvre, roussie, sèche, plonge paradoxalement dans un sol paludéen ! Vous aimeriez les petites mares sombres, l'émouvante individualité des arbres isolés, les petits groupes de genévriers qui sont comme de petits cimetières ! »

mouvement[6]. »

Enfin, si Maria aime ce que fait l'écrivain à un moment où il n'est encore connu que dans les milieux d'avant-garde, c'est sans doute parce qu'elle réussit à saisir les contours d'un homme qui lui ressemble en profondeur. C'est ce que Gide relève et même lui confie en 1941 : il voit en elle un autre « moi », un moi « plus difficile[7] ». Leur amitié a donc toutes les raisons de s'épanouir, Maria faisant office de miroir. Grâce à elle, d'autres facettes se font jour. Ajoutons à cela qu'elle est une femme dans un milieu essentiellement masculin. Autour de son ami gravitent très peu de femmes avec lesquelles il a véritablement *échangé* : il y a bien sûr son épouse Madeleine, au statut si particulier, idéalisée, mais avec qui il ne partage pas toute sa vie. Aline Mayrisch est présente par l'intermédiaire de Maria ; Dorothy Bussy est sa traductrice « attitrée » (mais avec elle, Gide se comportait avec un brin de coquetterie). Certes, il s'entretient aussi avec des caractères forts, comme Alix Guillain ou Isabelle Rivière. On peut encore citer Théa Sternheim, cependant ce fut là une relation moins intime et plutôt tardive. C'est un fait, l'échange avec Maria reste unique : « Combien je l'espérais, votre lettre, c'est chose que j'ose mal vous dire[8]. »

Il est assez aisé de diviser l'ensemble de leur correspondance *grosso modo* en trois parties, alternant entre événements de la vie personnelle des deux protagonistes et événements de l'Histoire :

de 1899 à 1914, il faut relever les choses suivantes : l'éclosion de leur amitié, l'apparition rapide d'Aline Mayrisch dans la vie de Maria, le voyage de 1903 à Weimar – fondateur pour leur amitié –, motivé par l'exposition de Théo, au cours duquel Gide prononce la fameuse conférence intitulée « De l'influence en littérature ». Ces deux dernières expériences sont constitutives de l'intimité indéfectible qui dès lors les liera. Il faut par ailleurs mentionner la construction de la villa Montmorency à laquelle Théo prend beaucoup part (1904-1906), ainsi

[6] « André Gide », in *Il y a quarante ans*, suivi de *Galerie privée* et *Strophes pour un rossignol*, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2005, p. 168.

[7] « […] je sens, je sais que rien en vous ne s'oppose à moi, vous entrez toujours dans mon jeu ; vous, c'est moi, mais un moi resté plus difficile. » (*Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, t. III : 1937-1945, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1975, p. 278, et *Anthologie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 529.)

[8] *Correspondance, 1899-1950*, *op. cit.*, p. 131 (mi-janvier 1904).

que le long voyage en Italie de la famille Van Rysselberghe (1908-1909) ;

la période allant de 1914 au départ en Afrique équatoriale, en 1925, commence avec l'expérience partagée du Foyer franco-belge en 1915, qui s'avère particulièrement marquante, suivie de la « crise » intérieure de Gide en 1916 à une époque où les convertis sont nombreux, puis du décès accidentel de Verhaeren (1916) qui affecte profondément à la fois Maria et Théo. C'est peu après que prend place un jalon incontournable de la vie de l'écrivain : sa liaison avec Marc Allégret (1918), qui entraîne la destruction par Madeleine de toutes les lettres qu'elle avait reçues de lui. Enfin, Gide et Maria deviennent respectivement père et grand-mère : un secret les unit définitivement, autour de la naissance de Catherine Gide (1923) ;

entre 1926 et 1950, on notera l'important voyage en AEF effectué par Gide et Marc Allégret et induisant la remise en cause de la colonisation, la mort de Théo Van Rysselberghe (1926), l'installation et la vie commune rue Vaneau de Gide avec Maria (1928), l'apparition de la figure de Pierre Herbart (1931), présent jusqu'à la disparition de l'écrivain, les affinités avec le communisme qui seront ébranlées par le voyage en URSS (1936), l'éloignement forcé entre les deux amis du fait du long exil de Gide en Afrique du Nord pendant la Seconde Guerre mondiale (1942-1945), enfin l'attribution du prix Nobel (1947).

Il ne faudrait tout de même pas négliger les dernières années (1946-1950), plus difficiles du fait de l'âge avancé de l'un et de l'autre, des rhumatismes de Maria, de sa surdité aussi. Les lettres de cette période révèlent que leur soif de vie est restée intacte, ce qu'ils parviennent à exprimer de façon inimitable. Elles sont un modèle de courage et de détermination face à l'Histoire comme face à la vieillesse.

Cette *Correspondance* offre quelques particularités. Tout d'abord, elle a ceci de spécifique qu'elle réunit un ensemble important, qu'elle couvre une durée plus longue que les autres, même si, entre 1934 et 1942 (pour des raisons inconnues), une grande partie des lettres de Maria manquent, tout comme celles de Gide entre 1922 et 1925 (du fait de la perte par Maria du sac où se trouvait le fameux *Cahier III*). Elle est une des rares correspondances *continues* – véritablement alimentées – depuis la fin du xixe siècle et durant toute la vie de l'écrivain (nous pensons à Paul Valéry et Jean Schlumberger, le cas de Roger Martin du Gard étant différent du fait que leur correspondance ne débute qu'en 1913) ; à partir

des années 1910, le nombre de lettres échangées avec des amis « historiques » comme Francis Jammes, Henri Ghéon ou Eugène Rouart chute. Avec Maria, il n'en sera rien : ce que Gide écrit de son amitié avec Paul Valéry – « une amitié de plus de cinquante ans, sans défaillances, sans heurts, sans failles et telle enfin que sans doute nous la méritions[9] » – s'appliquerait tout autant à celle-ci.

Cet ensemble complète et enrichit considérablement, en apportant d'autres informations et d'autres angles d'approche, deux autres œuvres majeures : d'une part le *Journal* de Gide, de l'autre les *Cahiers de la Petite Dame* dont Maria est l'auteur et qui, s'étalant de 1918 à 1951, sont sous-titrés « Notes pour l'histoire authentique d'André Gide ». Dialogiques, rédigées par rapport à un présent et à des situations précises, les lettres obéissent à d'autres lois que les deux textes mentionnés. En voici un exemple. Dans sa lettre du 26 mars 1905, Gide, qui vient d'achever *Amyntas*, fait poliment mais réellement état à Maria de ses difficultés artistiques qui se prolongent depuis la fin de la rédaction de *L'Immoraliste* :

> Chère Madame — chers amis,
>
> Je devrais, je ne puis encore, longuement comme je voudrais vous écrire. Le temps me manque, même ici, pour dévider bien paresseusement ma fatigue. Je rentre à Paris dans deux jours. Je lis, n'ose travailler, n'ayant point retrouvé allégresse de pensée suffisante. J'aurais besoin de dix mois de loisir – disons mieux : de Champs-Élysées – pour me refaire une esthétique ; celle avec quoi j'ai vécu jusqu'alors, a vécu. Je suis tout empêtré dans des libertés qui flottent autour de moi comme des vêtements mal remplis. La résistance de l'élément fait le beau geste du nageur. Ah ! je comprends Théo profondément d'avoir voulu son métier difficile. Mais en art il importe de toujours changer son point d'appui. J'en cherche un.
>
> Mes métaphores se suivent et ne se ressemblent pas.
>
> L'œuvre d'art ne sera jamais en moi que le fruit d'un patient tourment[10]. […]

Ce passage à vide est relaté dans le *Journal* d'une manière toute différente : à la fin de l'année 1904, l'auteur rédige en effet un court récit en retraçant les étapes, une narration rétrospective dont il est le

[9] André Gide, « Le rayonnement de Paul Valéry », *Le Figaro*, 25 juillet 1945.
[10] *Correspondance, 1899-1950*, *op. cit.*, p. 176.

personnage principal[11]. Ce texte est bien éloigné de sa lettre à Maria, qui, écrite trois mois plus tard, a statut de conclusion – Gide avoue avoir enfin retrouvé son entrain le 22 avril 1905 –, mais tous deux démontrent un souci évident de style appliqué à des formes littéraires distinctes.

Maria tient une place tout à fait singulière dans l'environnement de Gide. Elle est une figure en retrait, discrète, mais celui-ci lui reconnaît des qualités qu'aucun autre ne lui offre : à propos de *Geneviève*, il lui disait en 1933 :

> J'ai le grand désir de vous montrer le peu que j'ai fait et que je n'ai encore montré à personne ; vous êtes celle qui savez mieux à la fois tous mes empêchements et toutes mes exigences et puis vous êtes aussi celle qui ose nettement certaines critiques et qui toujours vont dans le sens de ce que je cherche[12].

Bien des lettres nous donnent les réactions d'une lectrice particulièrement attentive, de *L'Immoraliste*, d'*Amyntas*, des *Caves du Vatican*, etc. – une position qu'il nous semble utile d'illustrer plus particulièrement. Elle devient pour ainsi dire une collaboratrice de l'écrivain qui, sur le tard, l'aide entre autres à préparer l'édition du *Journal*. Maria comprend Gide mais exige beaucoup de l'artiste, en tant qu'épouse d'un peintre pour qui le travail conscient est sa profession de foi. Dans son autoportrait – un exercice littéraire rare –, elle se demande si précisément elle n'attend pas trop des êtres qu'elle aime, ce qui veut dire pour elle : « Elle [Maria] attend qu'ils restent fidèles à ce qu'en eux elle préfère[13]. »

La Petite Dame est une critique courageuse, car elle s'oppose parfois frontalement à l'écrivain, tout en fondant son jugement sur deux positions : celle du « lecteur ami » et celle du « lecteur hostile » (car elle juge que Gide n'a pas de lecteurs « indifférents »). De près ou de loin, elle surveille toute sa production et réagit alors non sans fermeté. Pour ne prendre qu'un exemple, qui date de 1930 : quand Gide, en mal de copie, avait l'intention de donner son *Œdipe* et à *La NRF* et à *Commerce* (en y

[11] André Gide, *Journal*, *t. I : 1887-1925*, éd. Éric Marty, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 430 et suiv.

[12] Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, *t. II : 1929-1937*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1973, p. 332, et *Anthologie*, *op. cit.*, p. 358.

[13] Maria Van Rysselberghe, *Il y a quarante ans*, *op. cit.*, p. 189.

incluant des variantes), elle argumente comme suit :

Si les variantes sont importantes, je veux dire psychologiques, il me semble que cela doit donner l'impression que l'auteur n'a pas poussé son œuvre à ce degré de perfection où il n'y a qu'une bonne solution.

Si elles sont de détails, dans la forme – cela me paraît un peu… prétentieux comme si même la moindre hésitation avait aussi de l'importance. Ça ébranle ou la qualité de sérieux qu'on vous prête, ou la qualité de votre goût. Il me semble que ces variantes n'ont d'importance que beaucoup plus tard, quand la version principale est bien établie – pour montrer la méthode de travail, l'esprit critique qui veille[14] ?

Mais les peintres, ne s'autorisent-ils pas la correction, le repentir ? Elle poursuit :

Ne m'objectez pas les variantes en peinture. Ce n'est qu'une fausse similitude - presque toujours, dans la variante d'un tableau, ce qu'on tient à sauver c'est ce qui est pareil mais mieux venu[15].

On le voit : ses éloges pour le Gide des grandes œuvres ne l'empêchent pas de le corriger quand son ami semble donner dans la facilité – aussi ne craint-elle pas de lui rappeler quelques lignes plus loin ses propres règles du jeu :

Cher, vous savez quelle importance mon amitié attache à tout ce que fait le Bipède ! Je suis terriblement difficile à son endroit ! Et toujours très soulagée quand j'ai dit tout ce que je pensais – par exemple encore ceci, je trouverais particulièrement déplorable que les variantes portent sur les plaisanteries ! C'est à la fois les souligner et leur donner un air vexatoire exprès – ne gardez que celles qui vous plaisent décidément, ou toutes, mais sans cette demi-reculade qui nuit à cette souveraine liberté d'*Œdipe*. – *Bypeed*, il faut tellement que tout soit bien.

Croyez bien, cher, que je suis très touchée de la liberté que vous me donnez de vous dire tout ça[16].

Critique fort douée, Maria saisit Gide plus intimement que bien des lecteurs. Son compte rendu des *Caves du Vatican* mériterait mention, tout comme sa méthodologie double, à la fois subjective et s'efforçant de

[14] *Correspondance, 1899-1950*, *op. cit*., p. 693.
[15] *Ibid*.
[16] *Ibid*.

rester neutre. Aussi souligne-t-elle l'amusement de Gide et se montre-t-elle confiante, car l'œuvre « sent la richesse, les dessous abondants[17] ». Mais elle prend un tel plaisir à sa lecture qu'elle est au bord de l'explosion ! « Votre comique est si neuf et si irrésistible » qu'elle compare le livre à « un soda qui pique trop »[18].

Il en ira de même des *Faux-Monnayeurs*. La Petite Dame écrit en février 1926 à Gide, qui se trouve alors en Afrique équatoriale française :

> Je n'imaginais pas que cela serait encore pour moi un événement, ni que je pourrais me mettre tout de suite proprement, l'attention nettoyée de tout, à les lire sans passer un mot. Et voilà, cette curiosité toute fraîche est venue sans effort dès en ouvrant le livre. Je ne puis pas vous dire l'état compliqué et excitant dans lequel je me sentais : d'abord, tout de suite le sentiment de vous retrouver. Puis le confort de sentir mon esprit bien attelé avec juste ce qu'il faut de bride et un grand espace devant moi – je sentais que je donnais tout ce que je pouvais d'attention et ça n'était pas trop pour distinguer tous les courants qui passaient au-dessus, en dessous, à travers le texte ! Je me découvrais aussi une sorte de susceptibilité « double » par rapport à vous : une pour moi, une pour « On », et elles dialoguaient sans arriver à gêner mon plaisir[19].

Au-delà de l'œuvre de l'écrivain et de son commentaire par Maria, dont nous avons souhaité fournir des exemples précis, cette *Correspondance* se caractérise largement par *l'absence de cloisonnement*. Tous les sujets y sont abordés, la vie privée tout comme la vie sociale, les proches et les moins proches, les rencontres, les lectures, les voyages, les cures, les projets divers, les succès comme les échecs, les passe-temps, sans négliger la santé et, sur le tard, les problèmes qu'entraînent la vieillesse, les handicaps de Maria, la tyrannie et les lubies de Gide. Aussi assistons-nous à autant d'instantanés qu'il y a de lettres et participons sans intermédiaire à une sorte de discussion-causerie pour ainsi dire ininterrompue – les deux amis prennent soin l'un de l'autre et font montre d'un plaisir véritable de la conversation écrite.

Un rapport d'intimité entre eux se crée tôt, nous l'avons souligné : Maria a une position de confidente, mais Gide est également dans la confidence et si elle est au courant de ses aventures homosexuelles, il connaît ses liens passionnels et tourmentés avec Aline Mayrisch,

[17] *Ibid*., p. 327.
[18] *Ibid*.
[19] *Ibid*., p. 625-626.

rencontrée en 1902. En juillet 1917, à l'époque où il est comblé par l'amitié amoureuse et complice de Marc Allégret, Gide adresse ces mots attentifs à Maria :

> Bien chère amie
> Je vous sens triste et fatiguée ; j'ai des remords de mon bonheur, et de l'avoir étalé cyniquement devant vous, avec des manières de « nouveau riche », dignes de pousser à bout votre amitié — et ceci pour vous avoir donné le regard sur certain compartiment secret de mon cœur… Braffye, je sens ça, ne vous aura point tant reposée que permis de mesurer votre fatigue ; elle vient aussi de ceci que c'est toujours vous qui donnez ; ce qui vous entraîne à donner toujours plus ; mais certains jours on sent des courbatures profondes à certains muscles de l'affection. Je voudrais vous offrir mon bras : « Appuyez-vous ! » Et peut-être aurez-vous trouvé que tout occupé par le spectacle nouveau de moi-même, je vous écoutais un peu moins bien, les derniers jours — ou pas du tout !… Ce qui fait qu'aujourd'hui je vous questionne de tout mon cœur[20]. […]

Bien entendu, la naissance de Catherine Gide, le 18 avril 1923, va encore les unir davantage. Le caractère familial de cette correspondance offre ainsi au lecteur un aspect bien inédit de Gide, en position de père et d'éducateur. Maria se prête au jeu, elle aidera et soutiendra la mère et l'enfant de toutes ses forces[21].

Plus encore que d'autres correspondances, celle-ci est tissée d'une amitié que l'on peut qualifier de « pure », car désintéressée. Une fidélité de cœur est à l'œuvre, sans considérations d'ordre professionnel. Le travail n'y est jamais le sujet principal, même s'il en est le ferment ; ce qui compte, c'est la vie comme elle va, ainsi que l'entretien et la saveur du lien amical. Les qualités littéraires des deux correspondants sont à l'origine d'un portrait on ne peut plus vivant d'eux et de leurs réseaux familiaux et amicaux. Ajoutons que Maria écrit généralement plus longuement que Gide, toujours plus concis et, comme on le sait, obligé de répondre à un flux constant de lettres.

Le contenu de cette *Correspondance* trouve encore quelques motifs supplémentaires de richesse. Toute l'histoire du début du xxe siècle

[20] *Ibid*., p. 440-441.
[21] Voir à ce sujet Élisabeth Van Rysselberghe, *Lettres à La Petite Dame*. *« Un petit à la campagne » (juin 1924-décembre 1926)*, éd. Catherine Gide, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2000.

traverse les quelque huit cents lettres qu'elle réunit. Tous les grands événements s'y trouvent évoqués et surtout vécus : les deux guerres mondiales, la question du colonialisme, l'attirance pour l'URSS et l'idéologie communiste, la montée des totalitarismes, la guerre d'Espagne, l'ensemble des questions sociales, l'évolution des mœurs, la sexualité, la déchristianisation, etc. Pour ne donner qu'un exemple, le 29 janvier 1919, de retour à Bruxelles après la Première Guerre mondiale, Maria décrit à Gide l'état de la ville :

> Très cher, merci de m'avoir écrit si vite, j'ai vraiment besoin qu'on me réchauffe, le sentiez-vous ? L'atmosphère d'ici est par trop lugubre. Bruxelles est intacte, oui, mais si dégradée, c'est une misère sans allure. Les façades sont souillées, la voirie négligée, les cuivres brutalement arrachés ont laissé des plaies à toutes les portes, les plus grands magasins sont fermés, ayant été complètement pillés par les Allemands. Le parc, qui leur servait de manège et d'espace à tout faire, est comme un chantier boueux au cœur de la ville… Et ainsi de suite, leur trace est visible partout. Et que d'amertume dans les cœurs ! Quelle profonde dépression. Après le grand élan de joie que fut la rentrée du roi les gens sont comme retombés, eux qui furent si vaillants pendant l'occupation ennemie sont sans patience devant les complications de la vie matérielle qu'ils espéraient voir redevenir normale dès après l'armistice. Ils en ont trop enduré aussi[22] ! […]

L'investissement et le militantisme ne sont pas les dernières qualités de nos deux protagonistes, qui participent activement à tous les débats. Au travers de leurs lettres, on suit par exemple comment l'individualisme « bourgeois » glisse continuellement vers une prise de conscience de plus en plus persistante des problèmes sociaux.

On ne peut enfin manquer de relever la richesse de l'écriture de chacun, déjà bien perceptible dans les extraits cités précédemment. Gide a une facilité à s'exprimer qui est, faut-il le rappeler, tout en nuances. Le lecteur assiste à bien des leçons de style, d'un style vivant, net, moderne, toujours concis, pétri d'un vocabulaire prodigieux et du sens de la formule. Il en va de même de Maria, au don narratif indubitable, et qui donne dans cet ensemble de lettres de nombreux témoignages, soutenus par une prodigieuse mémoire, d'un style purifié et très équilibré. Voici deux extraits de 1904 qui rendent bien, nous semble-t-il, l'« atmosphère » confiante et intime qui règne dans leurs échanges épistolaires dès cette époque, tout comme le désir de communiquer et de

[22] *Correspondance*, *op. cit.*, p. 502.

réaliser ainsi une communion à distance :

Chère Madame amie

Pourquoi j'ai si grande envie de vous écrire aujourd'hui ? — Sans doute parce que je n'ai rien à vous dire. Puis, hier, j'ai enfin achevé mon livre de voyage. À présent mon désœuvrement pense à vous. Si ce livre ne devait pas *beaucoup* vous plaire, il y aurait *eu* erreur, soit en vous, soit en moi, soit en le livre. Quelle délivrance à présent, quelle joie de pouvoir passer à autre chose. Je vous écris ; je me repose un peu ; je relis un peu de Stendhal ; puis me remets vite au travail. […]

Théo travaille-t-il ? Réussissez-vous bien ses crèmes ? De quoi parlez-vous tous ? Quels nouveaux motifs aurez-vous inventé de vous réjouir d'être ensemble ? Si vous pouvez quitter vos compagnons un instant, que ce soit, je vous en prie, pour me dire comment vous êtes installés, ce que vous faites… enfin me mettre à même d'imaginer votre société et vous-même[23]. […]

Et Maria de lui répondre :

Très cher ami

Ils sont tous partis en mer pour pêcher. Moi, ça me rend malade ! N'est-ce pas que Nathanaël peut avancer cela sans honte ? Et puis c'est aussi très bon de rester parfois toute seule à la maison et j'avais envie de causer avec vous. […]

Vous connaissez assez Morgat pour vous imaginer que nous avons un jardin, un vrai, avec des pelouses, des arbres, des haies, des fleurs, des massifs, des allées, tout ce qu'on est en droit d'attendre d'un jardin même quand on a de l'imagination. N'oublions pas le petit mur où l'on se promène divinement — j'y passe le meilleur de mes journées, couchée sur les pierres chaudes ! Et ne me demandez pas ce que devient mon côté « vieille dame » dans ce genre d'exercice ! Notre villa n'est séparée de celle de vos cousins que par la largeur de la route. Vous aurez gardé la mémoire de la belle plage en hémicycle si lisse, si propre, si douce aux pieds, si tentante à l'heure du bain, des curieux rochers de la pointe de Kador et du petit môle de Morgat qui s'anime le soir à la rentrée des barques et où vous aimeriez frôler les vies jeunes et frustes. […]

Le soir, nous nous promenons longuement sur la plage — elle est toujours déserte et l'ombre donne à ses rochers un aspect sévère que j'aime. C'est là, cher ami, que la silhouette de l'homme a toute son importance ! Que n'y venez-vous promener la grâce de vos gestes et l'ampleur de vos manteaux ? Vous apparaîtriez tout à coup, que nous serions à peine surpris tant il nous est familier de penser à vous. Moi, comme je vous vois le plus souvent, c'est jouant du piano,

[23] *Ibid*., p. 158 (15 juillet 1904).

dans le grand salon de Cuverville, les volets clos, dans une demi-obscurité[24]. […]

Cette *Correspondance* est, à coup sûr, celle de l'amitié, d'une grande amitié constante, où la littérature a sa part, tout comme y figurent, du côté de Gide, les projets et leurs réalisations. Que Maria sait bien analyser, commenter, amender, et avec quel tact ! Mais cette *Correspondance* est également celle d'une certaine atmosphère : on s'y plonge et c'est la vie que l'on y rencontre. On y croise les gens tels qu'ils sont, le mode de vie qui était le leur : voyages d'agrément, mais aussi cures, départs dans les maisons de campagne, spectacles, livres, vie familiale, etc. À l'instar des pommes de Gauguin, qui ne perdent pas leur fraîcheur, c'est ici un présent qui ne passe pas : il est mis en paroles, en histoires souvent, à mi-chemin de la conversation et de la littérature ; l'humanité et l'humanisme de ce duo amical se transmettent au lecteur d'aujourd'hui et de demain. En dehors des qualités littéraires des deux comparses, de leur curiosité insatiable, de leur ouverture d'esprit, de leur générosité aussi, cette *Correspondance* substantielle permet de revisiter toute une époque. Les incidences historiques ont profondément influencé la nôtre et retiennent son attention – pourquoi négligerions-nous le plaisir et l'intérêt de ce long témoignage de l'intérieur, de ce savoir-vivre, de cette quête du vivre ensemble ? Car la richesse va de l'histoire personnelle à l'Histoire en France et en Europe, des lectures à la critique, de la gestation à l'œuvre, du quotidien parfois mal vécu à son récit maîtrisé. À ce titre, ces lettres ne forment-elle pas un éclairage indispensable, et pour lors un prolongement bienvenu de leurs œuvres respectives ?

[24] *Ibid*., p. 159-160 (22 juillet 1904).

Martine SAGAERT

Maria Van Rysselberghe, une femme libre, une personnalité littéraire

Cette communication s'inscrit dans le cadre des *Journées Catherine Gide* du Lavandou. Catherine Gide a toujours facilité les recherches sur l'œuvre de son père, mais elle a également permis que se réalisent des travaux sur l'entourage de Gide, notamment sur Juliette Gide — en donnant accès aux cahiers de compte de Juliette Gide — et sur Maria Van Rysselberghe en permettant, dès 1975, la publication des *Cahiers de la Petite Dame.* Ces rencontres de 2016 autour de Maria Van Rysselberghe sont particulièrement bienvenues, non seulement parce que de nouvelles publications, comme celle que nous devons à Peter Schnyder et à Juliette Solvès, enrichissent notre connaissance, mais parce qu'elles permettent de croiser plusieurs axes de recherche : l'œuvre d'André Gide, *l'histoire des femmes* et *l'histoire littéraire des auteures belges*.

C'est au carrefour de ces chemins qu'il serait intéressant de donner à voir la spécificité de Maria Van Rysselberghe.

Histoire des femmes

En 1972, à la suite du mouvement de libération des femmes, Michelle Perrot pose la question : *Les femmes ont-elles une histoire?* Vingt ans après, en 1991-1992, paraît *L'Histoire des femmes en Occident* (dir. Michelle Perrot et Georges Duby). Et Françoise Thébaud publie une *Histoire des femmes* en 1998, qui sera rééditée et augmentée en 2007, avec un nouveau titre *Histoire des femmes et du genre.* Les recherches évoluent et ce qui semblait juste dans les années 1970 et qui pourrait se résumer *grosso modo* comme suit : la domination masculine a entraîné « une majorité de femmes victimes et une minorité de rebelles » a fait place à des « analyses plus nuancées et à des approches plus

complexes »[1], qui mettent en lumière « le nuancier infini de la rencontre entre hommes et femmes ».

Histoire littéraire.

Longtemps les femmes qui écrivent ont été marginalisées. Les dictionnaires et les histoires littéraires retenaient en proportion beaucoup moins de noms féminins que de noms masculins. La publication du *Dictionnaire universel des créatrices* (dir. Antoinette Fouque, Béatrice Didier, Mireille Calle-Gruber, 2013) est une étape majeure pour pallier cette carence.

Histoire littéraire des auteures belges d'expression française.

Il faut rappeler que les écrivaines belges ont subi « les effets de leur double marginalité (nationale et sexuée) » (Vanessa Gemis[2]), la littérature belge étant trop souvent considérée comme un « sous-champ du champ littéraire français » (Bourdieu). Emilie Noulet (1892-1978), première femme diplômée en philologie romane de l'université libre de Bruxelles (1924), cite dans son ouvrage de critique littéraire, M. Saint-Clair[3], sans aucune précision biographique, on ne peut donc savoir s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. On peut aussi interroger les critères de sélection qui ont préexisté au choix des auteures retenues. Par exemple, on constate l'absence de Maria Van Rysselberghe dans le *Dictionnaire des femmes belges des XIXe et XXe siècles*[4] (dir. Eliane Gubin, Catherine Jacques, Valérie Piette et Jean Puissant, 2006).

Maria Van Rysselberghe mérite sans aucun doute de figurer dans les dictionnaires et les histoires littéraires à plusieurs titres. C'est une femme cultivée et esthète, qui a un véritable talent littéraire. Une femme qui a mené sa vie librement. Une femme pour qui la vie intellectuelle est l'espace de liberté par excellence.

[1] Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Lyon, ENS Editions, 2007, p. 209.

[2] Vanessa Gemis, *Femmes et champs littéraire en Belgique francophone (1880-1940), Sociétés contemporaines,* 2010/2, n° 78, p. 7.

[3] *Alphabet critique (1924-1964)*, Presses universitaires de Bruxelles, 1964-1966, t. 4, p. 12-14. Voir Catherine Gravet, « Les historiens des lettres belges sont-ils aveugles au genre ? », *Questions de communications*, 2009/15, p. 203-220.

[4] Bruxelles, Éditions Racine, 2006.

Une femme bourgeoise, cultivée, esthète

Maria (Philomène – Andrée) Van Rysselberghe est née Marie Monnom, à Bruxelles, le 9 février 1866. Elle est favorisée par son ascendance et son milieu. Elle est issue de la bourgeoisie libérale. Elle est la fille de Célestin Hubert Monnom (?-1885), sous-directeur de l'exploitation du chemin de fer Grand central belge (en 1864 est créé le Grand Central belge qui regroupe diverses compagnies privées) et de Sylvie Monnom (1836 - 1921), née Descamps. La veuve Monnom a acquis en 1884, à Bruxelles, 32, rue de l'industrie, l'imprimerie Delevingne-Callewaert [5]. Elle a imprimé des revues comme *La Jeune Belgique* et *L'Art moderne* et elle a publié des auteurs comme Georges Eekhoud (1854-1927) et Jules Destrée (1863-1936)[6] .

Maria a reçu une éducation moderne. Elle a fréquenté un institut payant pour demoiselles, le « Cours d'éducation pour jeunes filles » (qui a ouvert en 1864), dirigé par Isabelle Gatti de Gamond (1839-1905)[7]. Cette pédagogue a complétement réformé l'enseignement des jeunes filles de la bourgeoisie [8] en les soustrayant à l'emprise des congrégations religieuses. Elle dispense un enseignement diversifié, qui allie intuition et discipline personnelle stricte. Elle prône une morale laïque. Elle pense qu'il faut élever la fonction sociale de la femme en l'éclairant par la science parce que celle-ci est appelée à devenir mère et éducatrice. Son établissement est une véritable pépinière d'où sortiront les premières femmes universitaires. Le militantisme d'Isabelle Gatti de Gamond se déploie dans trois domaines : le féminisme[9], le socialisme et la libre

[5] André Gide – Maria Van Rysselberghe, *Correspondance 1899-1950*, Ed. présentée, établie et annotée par Peter Schnyder et Juliette Solvès, Gallimard, 2016, p. 65 (AGMVR, *Corr*.)

[6] Voir Archives et musée de la littérature : www.aml-cfwb-be

[7] Elle dirige cet établissement jusqu'en 1899.

[8] Elle a inventé un système pédagogique novateur entre 1862 et 1864 dans une revue *L'Education de la Femme*. Voir *Dictionnaire des femmes belges, XIXe XXe siècles*, Eliane Gubin, Catherine Jacques, Valérie Piette et Jean Puissant (dir.), Bruxelles, Editions Racine, 2006, p. 268-270.

[9] Dès 1896, elle dirige sa propre revue *Les Cahiers féministes*. C'est une fervente adepte du suffrage féminin.

pensée.

Maria a donc fréquenté ce Cours d'éducation (qui sera rebaptisé après la mort d'Isabelle Gatti, du nom de sa fondatrice) et a été formée comme deux autres jeunes femmes, dont on reparlera, Blanche Rousseau et Marie Closset, aux idéaux de liberté individuelle. Elle a reçu une formation, qui se veut aussi rigoureuse intellectuellement que l'enseignement offert aux garçons et qui vise à l'émancipation intellectuelle des femmes.

Dans cette école qui se distinguait par la qualité de ses enseignantes, Maria a eu comme professeure Augustine de Rothmaler (1859-1942)[10], femme exceptionnelle, elle aussi, qui avait obtenu le diplôme des cours supérieurs en 1876, puis avait complété sa formation en Suisse et, de retour en Belgique en 1878, avait poursuivi toute sa carrière aux Cours d'éducation, gravissant tous les échelons jusqu'à devenir régente de 1ère classe en 1897, le plus haut niveau. Maria sera très liée sa vie durant à Augustine de Rothmaler. D'ailleurs, quand cette dernière prend sa retraite en 1919, elle s'installe au Lavandou et, à sa mort, en 1942, elle est inhumée dans le caveau de la famille Van Rysselberghe.

Dans la vie de Maria, l'art et la littérature ont une place majeure. Elle vit dans un entourage d'artistes et d'écrivains. Fernand Khnopff la peindra en 1887.

Devenue, en 1889, l'épouse du peintre Théo Van Rysselberghe (1862-1926), celui-ci la représente en 1892 (figure 1) et ne cessera de la représenter jusqu'en 1926, date de sa mort à lui. En 1890, elle accouche d'Élisabeth, qui aura pour parrain Emile Verhaeren. Théo la représente allaitant Élisabeth (figure 2). De nombreuses toiles ont pour sujet Maria et Élisabeth comme celle de 1899 (figure 3).

À partir de 1898, la famille Van Rysselberghe quitte Bruxelles et vit à Paris. En 1901, elle occupe un petit hôtel particulier, rue Laugier[11]. En 1899, a lieu la rencontre décisive avec André Gide, chez Francis Viélé Griffin.

Une mère moderne

Concernant l'éducation d'Élisabeth, Théo et Maria ne sont pas toujours

[10] Voir *Dictionnaire des femmes belges, XIXe XXe siècles*, p. 187-188.

[11] Voir Jean-Pierre Prévost, *André Gide, Un album de famille*, Gallimard, 2010, p. 13.

d'accord, mais ils aiment profondément leur fille et souhaitent son bonheur. Tous deux l'élèvent selon des principes rigoureux. Maria demande même à Madeleine Gide « de veiller aux lectures d'Élisabeth[12] ». Mais elle a une ouverture d'esprit peu commune. Elle veut aider sa fille « à affirmer au plus vite ses goûts, ses choix de vie et prendre des décisions »[13].

Comme en atteste la correspondance échangée entre Gide et Maria Van Rysselberghe, Élisabeth est « heureuse et jolie »[14], elle est épanouie comme la Clara d'Ellebeuse de Jammes[15], c'est une « merveille de santé et d'équilibre »[16]. En 1906, Maria écrit : « Quand je la regarde, je me sens comblée »[17].

À 20 ans, Élisabeth rencontre à Munich le poète anglais Rupert Brooke (ami de Virginia Woolf). En novembre 1911, elle étudie à la Sorbonne. Et, comme le rapporte Catherine Gide, dans l'introduction à la correspondance échangée entre sa mère et sa grand-mère[18], Élisabeth suit en 1912 des cours d'horticulture au Château de La Corbière, à Estavayer-Le-Lac (sur la rive gauche du lac de Neuchâtel en Suisse), et en 1914 passe son diplôme d'horticulture à Swanley, en Grande-Bretagne. Comme l'écrit la Petite Dame, dans une lettre du 17 septembre 1914 : « Élisabeth cherche un poste en Angleterre pour être utile et indépendante. » [19] « Elle et son amie Whity[20], bien décidées à gagner leur vie pendant la guerre, acceptèrent une situation de jardinière dans la famille Anstruther, propriétaire d'un grand domaine en Ecosse. Elle fut jardinière et souvent lectrice. »[21] Plus tard, au printemps 1918, « comme beaucoup de femmes en Angleterre, elles assumèrent des travaux

[12] AGMVR, *corr.*, p. 155.
[13] *André Gide, Un album de famille*, p. 17.
[14] AGMVR, *corr.*, p. 165. Cf : « Elisabeth m'écrit qu'elle est l'enfant la plus heureuse de la terre » (p. 292).
[15] AGMVR, *corr.*, p. 198.
[16] AGMVR, *corr.*, p. 232.
[17] *Ibidem*.
[18] Élisabeth Van Rysselberghe, *Lettres à la Petite Dame*, textes choisis et présentés par Catherine Gide, Gallimard, 2000, p. 10.
[19] AGMVR, *corr.*, p. 341.
[20] Ethel Whitehorn (rencontrée en Ecosse). En Ecosse, il y a aussi Marie-Thérèse Franck.
[21] Maria Van Rysselberghe, *Le Cahier III bis de la Petite Dame*, édition présentée et annotée par Pierre Masson, Gallimard, 2012, p. 52.

agricoles : en somme elles furent valet de ferme et tout cela avait l'approbation de Gide et l'amusait[22]. » . Et Maria de commenter : « Du moment que leur santé n'en pâtit pas, je trouve l'expérience point fâcheuse et sans doute profitable[23]. » Élisabeth est fière de gagner alors 125 francs par mois[24].

Après la guerre, elle fait des travaux de traductions, mais elle a pour projet de gérer « un vieux mas méridional ». Elle en parle à Émile Mayrisch. Et l'industriel achète La Bastide Franco, à La Celle (près de Brignoles), domaine de 75 ha et lui en confie la gérance. Maria soutient Élisabeth. Théo finalement aussi.

Maria et Théo ont toutefois des points de vue divergents lorsque leur fille, qui est alors amoureuse de Marc Allégret, leur fait part de son désir d'avoir un enfant sans être mariée. Selon Maria, Élisabeth « ne trouva chez son père que blâme, désapprobation, tristesse »[25]. Maria est « toute frémissante en pensant à l'avenir[26]. » Le 31 décembre 1920, elle écrit à Gide : « La joie d'Élisabeth est mon seul point lumineux. Mais elle brille comme un phare[27]. » Finalement, Élisabeth perd cet enfant.

Le 22 août 1922, elle annonce à Maria qu'elle est enceinte et que, cette fois, le père est Gide. Le point de vue de Théo nous est connu grâce à une correspondance publiée par Catherine Gide. En effet, dans sa lettre à Émile Mayrisch du 7 novembre 1922, Théo Van Rysselberghe parle d'Élisabeth et de « son inébranlable décision de faire, de sa volonté d'être mère, une réalité immédiate ». Il écrit : « Chacun envisage et juge selon son sentiment et sa conception des devoirs et des droits de la vie, un événement de cette gravité. D'aucuns admirent ou admireront le courage d'Élisabeth de braver les convenances établies, de ne tenir compte que de sa propre volonté ; mais ma conscience m'interdit d'adopter une telle attitude, ni d'approuver sa conduite[28]. »

Dans l'entourage de Gide et de Maria Van Rysselberghe, la libre maternité n'est pas un sujet tabou. Jean Schlumberger écrit à Élisabeth,

[22] *Cahier III bis*, p. 53.
[23] AGMVR, *corr.*, p. 461
[24] *Ibidem*.
[25] *Les Cahiers de la Petite Dame (1918-1929)*, Gallimard, t. I, p. 164.
[26] AGMVR, *corr.*, p. 538.
[27] AGMVR, *corr.*, p. 552.
[28] « Lettres inédites relatives à ma naissance », *Entretiens 2002-2003*, Gallimard, 2009, p. 128.

le 28 décembre 1922 : « Vous proposez une solution à la vie désespérante de trop de femmes, pour qu'elles ne soient pas nombreuses à vous vouer de la reconnaissance[29]. » L'une des amies écrivaines de Maria (peut-être s'agit-il de Jean Dominique ?) lui écrit le 13 février 1923 :

> Cette vie exceptionnelle qu'Élisabeth a choisie correspond à ce qu'il y a de plus ardent et de plus noble dans son caractère, de plus sympathique dans sa nature généreuse. Avoir un enfant en dehors des permissions sociales et l'élever en se rendant, plus que les autres mères, responsable de sa destinée, implique de magnifiques devoirs, des audaces où tout le cœur est engagé et peut-être de graves détresses dont la conscience d'Élisabeth ne doit rien vouloir se cacher. Mais elle est douée de force et, /…/ du génie maternel qui lui fera trouver sa voie dans les plus ténébreuses possibilités – Et puis la nature l'aidera en qui elle a mis sa conscience et tu seras auprès d'elle pour l'assister et l'aimer doublement[30].

Maria est en effet aux côtés de sa fille durant les derniers mois de la grossesse, en Italie, à Rapallo, puis à l'hôtel de Savoie à Annecy. Elles vivront à l'unisson et partageront le même amour pour la petite fille qui est née.

Les lettres d'Élisabeth à la Petite dame, choisies, présentées et publiées par Catherine Gide en 2000, sont un document de première importance pour l'histoire des femmes et de la maternité. On y découvre, racontée par Élisabeth elle-même, la vie quotidienne à la Bastide Franco, la gestion de l'exploitation, la direction des travaux agricoles, l'élevage des animaux (basse-cour, le cochon) et des vers à soie. On y découvre aussi la vie quotidienne de la petite Catherine et l'amour maternel. À la lecture des *Cahiers de la Petite Dame*, de *L'enfant Catherine (1923-1930)* [31] et de la correspondance entre Maria Van Rysselberghe et André Gide, on se rend compte que, sur ce terrain, la grand-mère et la mère de Catherine s'accordent parfaitement. Dans sa lettre à Gide du 29 janvier 1925, Maria écrit : « J'ai revu Élisabeth à Toulon, il y a deux jours, elle me dit que Catherine est incroyablement florissante et vivante. Tout ce qui vient de ce côté ne m'est que

[29] *Ibid*., p. 129.
[30] Lettre de Peacock à Maria Van Rysselberghe in Catherine Gide, *Entretiens 2002-2003,* p. 134 – 135.
[31] Maria Van Rysselberghe, *L'Enfant Catherine (1923-1930),* Gallimard, 2006.

bonheur. »[32] Lettre emblématique s'il en est.

Élisabeth est une mère accomplie et une jeune femme indépendante financièrement, qui dispose même d'une voiture. Dans une lettre de mars 1925, elle écrit à Maria :

> Il y a dans la remise une Citroën 10 HP 4 places, qui est à moi ! Dont je ne sais même pas encore me servir ! Je crois rêver, nous l'avons ramenée, hier matin, de Marseille, en deux heures et demie, sans faire de vitesse. Elle est grise et s'appelle *Sidonie*. /…/ J'ai eu ce matin ma première leçon sur place. Les termes « embrayage », « allumage », « première, troisième vitesse » ont perdu tout leur mystère[33].

Maria Van Rysselberghe[34] a ainsi réussi à faire de sa fille une femme libre et responsable.

Une femme qui mène sa vie librement

Mère et grand-mère accomplie, Maria est aussi une femme indépendante et utile. Comme on sait, en 1914, commence une collaboration entre Maria et Gide, lors de la Fondation du Foyer franco-belge. Comme nous l'apprend une lettre qu'elle adresse à Gide, le 14 mars 1917, Maria envisage de passer son examen d'infirmière. Elle veut « rendre des services »[35]. Mais ce n'est pas si simple. Elle n'est, dit-elle à Gide, « qu'une pauvre bénévole sans diplôme »[36] . Elle se rendra utile autrement en témoignant de la vie d'un grand homme. En 1918, débutent ses *Notes pour l'histoire authentique d'André Gide.*

Maîtresse de sa vie[37], Maria Van Rysselberghe déteste les « fils à la patte ». Elle est toujours « un peu pied en l'air ! »[38] Elle éprouve

[32] AGMVR, *corr*., p. 610.
[33] Élisabeth Van Rysselberghe, *Lettres à la Petite Dame*, p. 94.
[34] Veuve en 1926, elle ne se remariera pas.
[35] AGMVR, *corr*., p. 428.
[36] *Ibid*., p. 457.
[37] Quand Aline Mayrisch apprend que Maria a perdu l'un des cahiers consacrés à Gide (le cahier III), elle lui écrit en octobre 1925 : « /…/ quand on est comme toi le maître de sa vie – et qu'on ne s'est jamais rien laissé arracher – on a de quoi surmonter aussi un malheur comme celui qui t'arrive » (AGMVR, *corr*., p. 114).
[38] 21 janvier 1918, AGMVR, *corr*., p. 455.

quelquefois le besoin « de ne plus rentrer à l'heure, d'être un peu garçon»[39], de laisser s'épanouir ce qu'elle appelle « la part du vagabond »[40]. Cette expression la définit bien. Elle allie la liberté de circulation, la liberté intellectuelle et la liberté affective.

Maria Van Rysselberghe a des pôles d'attache, des lieux de vie fixes[41], mais elle circule aussi dans de nombreux endroits (villégiature, cure thermale, voyages à l'étranger). Comme Gide, prêt à répondre à « mille appels subversifs », elle est à l'écoute des « diables qui sont en elle» [42]. Et, chez elle, la complicité avec autrui est à la fois intellectuelle et affective. Elle a toujours vécu dans une grande émulation intellectuelle. Habituée de Colpach (Aline[43] et Émile Mayrisch : famille d'industriels sidérurgistes luxembourgeois, cultivée et amie des arts, qui avait l'habitude d'inviter dans la grande maison de Colpach des intellectuels européens), elle entretient avec Aline Mayrisch, rencontrée en 1901, une véritable connivence intellectuelle, renforcée par un culte partagé pour Gide (Maria présente Aline, *alias* Loup, à André en 1903)[44] : « Je montrais Gide à Loup, Loup à Gide et lui regardait naître notre amitié et nous montraient toutes deux à ses amis.»[45] :

> Il aurait fallu pouvoir rapporter les conversations, tant de saillies, de propos hardis ; chacun de nous entrouvrait pour les autres des mondes qui ne s'étaient pas encore mêlés et cette atmosphère grisante du voyage favorisait un jaillissement, une liberté impossibles à rendre. Et puis, surtout, il y a de tout cela vingt-huit années[46].

Maria confie à Gide sa passion pour Loup :

[39] 19 mars 1906, AGMVR, *corr*., p. 213.
[40] AGMVR, *corr*., p. 204.
[41] Maria Van Rysselberghe est veuve en 1926. En 1928, Gide et Maria sont voisins de palier à Paris, au 1 bis, rue Vaneau. Ainsi s'ajoute à la famille initiale une large famille recomposée.
[42] 21 janvier 1918, AGMVR, *corr*., p. 455.
[43] Aline de Saint-Hubert, née en 1874, à Luxembourg. Mariage avec Émile Mayrisch en 1894 ; 1901, naissance d'Andrée Mayrisch.
[44] Voir le catalogue de l'exposition *Hôtes de Colpach*, Ed. Germaine Goetzinger, Gast Mannes et Franck Wilhelm, Editions du CNL, 1997.
[45] *Cahier III bis,* p. 121.
[46] *Ibid*., p. 126.

L'impatience me domine toute /…/ depuis qu'elle est entrée dans ma vie, toutes mes valeurs sont comme changées, /…/il faut un temps pour retrouver son équilibre. [47]

Comment raconter mon bonheur ? Vous savez combien il est fragile, instable, et que mon amour est à tout jamais à fond de désespérance. /…/ Je n'escompte aucun lendemain, mes joies n'en sont peut-être que plus violentes ! Les circonstances nous sont favorables : nous allons encore vivre ensemble trois semaines. [48]

Toujours je vais vers l'inconnu – c'est le fond de son charme – jamais je ne fus plus attirée, plus intéressée, plus liée, plus frémissante. [49]

Une histoire d'amour, qui entraîne des scènes pénibles entre Maria et son mari et une séparation provisoire entre Maria et Aline. Une histoire compliquée par le caractère ombrageux de Loup. Toutefois, une histoire qui dure. Histoire intime qui lie à jamais Maria, Loup et Gide. Histoire de Loup racontée par lettres à Gide. Histoire de Gide, écrite par Maria et dédiée à Loup. Maria, toujours la plume à la main.

Une femme qui écrit sous pseudonyme

Comme le constate Marie Darrieussecq :

Les femmes n'ont pas de nom. Elles ont un prénom. Leur nom est un prêt transitoire, un signe instable, leur éphémère. Elles trouvent d'autres repères. Leur affirmation au monde, leur *être là*, leur création, leur signature, en sont déterminées. Elles s'inventent dans un monde d'hommes par effraction. [50]

Marie Monnom porte d'abord le nom de son père. Mais elle choisit le prénom de Maria. Une fois mariée, elle prend le nom de son époux et devient Maria Van Rysselberghe ou, selon l'usage, elle accepte de gommer son prénom au profit du prénom de son mari et de devenir

[47] 19 mars 1906, AGMVR, *corr*., p. 213.
[48] 23 juillet 1910, AGMVR, *corr*., p. 282.
[49] 14 août 1910, AGMVR, *corr*., p. 285.
[50] Marie Darrieussecq, *Etre ici est une splendeur, Vie de Paula M. Becker*, P.O.L, 2016, p. 42.

Mme Théo Van Rysselberghe. À ces désignations officielles, s'ajoutent des appropriations individuelles.
Il faudrait répertorier toutes les signatures qui terminent ses lettres à Gide, en faire une étude approfondie, les analyser en leurs répétitions et différences, en croisant les paramètres (degré d'intimité et date). Si on considère simplement l'échantillon suivant, on note les différents signes d'individuation :

- Maria Van Rysselberghe (1900 - 1903)
    - Mme Théo
    - Maria VR (1902 - 1914)
    - MVR (1904)
    - M.VR. (1905)
    - M.VR (1917)
    - M (1905)
    - M. (1920)
    - Maria (1904 – 1916)
    - Maria VR. (1916)
    - Votre Maria VR (1904 - 1905)
    - Votre Maria (1908 - 1916)
    - Votre douloureuse Maria (1913)
    - Votre amie Maria (1914 - 1916)
    - Votre amie Maria VR (1916)
    - Votre amie Maria V. (1916)
    - *Your little lady for ever Maria* (1918)
    - *Yours for ever* (1924)
    - *Your tiny little lady* (1918)
    - *Little little lady* (1920)
    - Votre petite dame (1923)
    - La petite Dame (1924)
    - La P.D. (1933)
    - L.P.D. (1933)
    - La petite dame M. (1933)
    - La Petite dame (1949)
    - La Tit Dame (1935)
    - Mamy Tit (1947)

On remarque l'évolution des désignations, les différentes combinaisons entre prénom et nom et le jeu avec les initiales, les tournures amicales et/ou familiales.

On sait aussi qu'une de ces signatures particulières a eu une incidence sur le sort de l'œuvre. C'est en effet l'édition posthume des *Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, publiée par Claude Martin, chez Gallimard, en 4 volumes de 1973 à 1977, qui a rendu public le surnom « la Petite Dame » que Gide et l'entourage de Gide avaient donné à Maria Van Rysselberghe, au début de la première guerre, en même temps qu'était attribué à Gide celui de « Bipède » (équivalents anglais de « Little lady » et de « Bypeed »).

De son vivant, le nom de plume que Maria Van Rysselberghe s'était choisi était M. Saint-Clair. C'est sous ce pseudonyme qu'elle a publié ses articles :

- « Notes d'un lecteur », *Nouvelle Revue Française*, décembre 1931, pp. 934-940.
- « Il y a quarante ans », *Nouvelle Revue Française*, décembre 1934, pp. 833-850.
- « Il y a quarante ans » (fin), *Nouvelle Revue Française*, janvier 1935, pp. 99-121.
- « Péguy : notes d'un lecteur », *Nouvelle Revue Française*, août 1936, pp. 363-367.
- « Jules Laforgue », *Nouvelle Revue Française*, août 1937, pp. 317-328.
- (N) André Gide par Jean Hytier, *Nouvelle Revue Française*, novembre 1938, pp. 848-849.
- « Portrait du peintre Henri-Edmond Cross, *Nouvelle Revue Française* juillet 1939, pp. 122 - 127.

et ses ouvrages :

- M. Saint-Clair, *Il y a quarante ans*, Gallimard, 1936 (100 pages).
- M. Saint-Clair, *Galerie privée,* Gallimard, 1947 (191 pages).

L'usage du pseudonyme est courant chez les hommes qui écrivent et, plus encore, chez les femmes. Il en va ainsi d'une amie de Maria Van Rysselberghe, Marie Closset**,** *alias* Jean Dominique, pédagogue, poétesse et théoricienne de la poésie.

Il convient de regarder le tableau peint par Théo Van Rysselberghe *La*

Promenade ou *La Peacock March* (1901). Marie Closset est à l'avant-plan. Elle avait été élève au Cours d'éducation, puis y était devenue enseignante. Elle avait d'abord publié ses vers dans des revues comme *L'Art jeune*. A propos de *La Gaule Blanche* (*Mercure de France*, 1903), Maria Van Rysselberghe avait écrit à Gide : « Puisque *La Gaule blanche* vous plait, vous devriez l'écrire à Jean Dominique, il est toujours un peu malade et sa vaillance a besoin d'être soutenue »[51]. Les vers qui composent *L'Anémone de mer* (1906), Gide les trouve « charmants »[52].

Est également représentée Blanche Rousseau, qui a été élève elle aussi au Cours d'éducation et qui partage les goûts de Marie Closset pour la pédagogie et pour l'écriture. Blanche Rousseau est citée en 1921 dans les *Cahiers de la Petite Dame* [53] . On distingue moins bien la poétesse Marie Gaspar. Maria Van Rysselberghe est à l'arrière plan.

Marie Closset, Blanche Rousseau et Marie Gaspar appartiennent à un groupe (société secrète, lit-on quelquefois), l'académie des Peacocks, société anticonformiste de poètes dont le quatrième membre était le poète français Francis de Miomandre (qui lui aussi écrit sous pseudonyme puisque son nom véritable est François Durand). Toutes les trois connaissent une expérience peu courante chez les bourgeoises belges du XIXe siècle, celle d'une vie de bohème, enivrée par les œuvres des romanciers russes.

Marie Closset élit un pseudonyme masculin[54], à la manière de nombreuses écrivaines françaises de l'époque. Les raisons de choisir un pseudonyme varient d'une personne à l'autre. Celles que Marie Closset avance sont les suivantes : elle entend bien marquer la distinction entre sa carrière de pédagogue et sa carrière de poète. Elle veut être jugée en poète et non en femme. Son pseudonyme est un hommage déguisé à Eugène Fromentin et à son héros, Dominique.

On peut se demander pourquoi Maria Van Rysselberghe a choisi le pseudonyme de M. Saint-Clair. M. peut être l'abréviation de Monsieur ou l'abréviation de Maria. C'est ce qui fait dire à Béatrix Beck, dans la préface de l'édition de 1968 d'*Il y a quarante ans*, que ce pseudonyme

[51] AGMVR, *corr*., p. 130.
[52] AGMVR, *corr*., p. 239. Cf : p. 296.
[53] *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. 1, p. 68.
[54] Voir le *Dictionnaire des femmes belges, XIXe XXe siècles*, p. 110.

est asexué. Le pseudonyme Saint-Clair est aussi un toponyme. Dans la postface de l'édition 2005 (Edition Labor, Belgique), Marc Quaghebeur écrit que le choix de ce pseudonyme plonge dans le « terreau familial et culturel »[55]. Ce pseudonyme renvoie aux lieux de vie, à la lumière de la méditerranée, à la peinture (Cross, Théo Van Rysselberghe, Signac), aux « peintres de la vie dans la lumière » comme disait le poète Émile Verhaeren, pour qui Maria Van Rysselberghe a écrit *Il y a quarante ans*. Le pseudonyme est pour Maria Van Rysselberghe un espace de liberté, un espace privé volontairement entrouvert au public. De même, au sein du texte *Il y a quarante ans*, sous le voilement identitaire (les prénoms sont changés) se dévoile la relation amoureuse entre Maria et Émile Verhaeren. On note, dans le fait de ne pas écrire un texte autobiographique, la mise en place d'une stratégie similaire. La fictionnalisation du récit procède d'une construction de soi, d'un ethos.

Maria Van Rysselberghe, *alias* M. Saint-Clair, *alias* La Petite Dame est une femme libre à l'« idiosyncrasie puissamment coloratrice » [56], une écrivaine que la postérité ne peut ignorer et qui mérite une entrée dans les dictionnaires.

[55] P. 221.
[56] Pour reprendre la célèbre expression gidienne.

Maria peinte par Théo

dossier rassemblé par Martine Sagaert

1. *Portrait de Maria Van Rysselberghe-Monnom* (1892)
Huile sur toile, 185-97,5 cm. Kröller-Müller museum, Otterlo

1890-017 *Maria Van Rysselberghe allaitant Élisabeth*

Dessin au fusain, 28 x 22 cm
Monogrammé et daté en bas à droite : « 31 oct. 1890 »
Prov. : Sotheby's, Londres, vente 19 mars 1997 (n° 269) • Salis, Salzbourg • K. Pissarro, Paris

3. *Mme Théo Van Rysselberghe et sa fille Élisabeth,* 1899
Huile sur toile 96 x 129
Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles

4. *La Dame en blanc* (1904), Musée des Beaux-Arts de Liège
© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché G004144

5. *Maria Van Rysselberghe se tenant la tête à deux mains*, 1907
Dessin au fusain, 52,5 x 43,5 cm
Collection Pulitzer

6. *Maria Van Rysselberghe aux tulipes,* 1918
Huile sur toile, 92 x 73 cm
Collection O. GHEZ, musée du Petit Palais, Genève

1926-006 ***Mamy Tit*** *(Maria Van Rysselberghe)*

Huile sur toile, 40 x 33 cm (ovale)

Pierre MASSON et Cornel MEDER

Aline et Maria
histoire d'une amitié

Bien avant que Gide ne devienne leur centre de gravité, et qu'elles se laissent changer par lui en satellites jumeaux, ces deux femmes avaient su trouver en chacune d'elles une attraction suffisante pour constituer une entité autonome et remarquable.

Maria Van Rysselberghe, la Belge était l'aînée ; née en 1866, elle s'était mariée en 1889, et sa fille Élisabeth était née un an plus tard. Aline Mayrisch, la Luxembourgeoise, était née en 1874 ; mariée en 1894, elle avait elle aussi donné le jour à une fille, Andrée, en 1901. C'est la même année qu'elles se rencontrèrent, au moins de juin, chez le bourgmestre d'Eich dont une fille avait été la condisciple de Maria. Dans leur attirance réciproque, leurs affinités intellectuelles durent jouer un grand rôle. L'une et l'autre étaient éprises de littérature française et étrangère, ouvertes aux innovations créatrices comme aux idées progressistes. C'est ainsi qu'un an après leur rencontre, Maria donnait à lire à Aline un livre d'un écrivain qu'elle avait déjà contribué à faire connaître. Il s'agissait de *L'Immoraliste* qu'André Gide venait de faire paraître. Et aussitôt Aline se met au diapason de son ami, produisant un compte rendu que Gide, en février 1903, découvre avec une vive satisfaction dans la revue bruxelloise *L'Art moderne*, communiquée par son amie Maria. Répondant à la curiosité de Gide, celle-ci va, avec un plaisir évident, lui faire un portrait d'Aline Mayrisch, l'instruisant du même coup des débuts de leur relation :

Cet « A de Saint-Hubert » est une jeune femme (l'auriez-vous deviné – non) de culture plutôt allemande qui habite le Grand-Duché de Luxembourg où je la rencontrai deux fois seulement l'automne dernier. Je la connais donc à peine mais tout de suite nous cordâmes, comme on dit à l'école de Claudine – la

seconde fois que je la vis, elle me dit : « Que dois-je commander à mon libraire ? » Vous devinez ce que je lui répondis et comme je fis bien !! Elle écrivait autrefois dans ce même Art moderne des articles signés « Loup » sur la peinture de Boecklin !! dont elle est très emballée. – Son intelligence est jeune et fraîche, sa culture toute récente, mais vous voyez que son esprit a pris le mors aux dents. Si elle vient un jour à Paris, ce qui est probable, je vous la montrerai mais surtout je lui montrerai Gide[1].

L'occasion de cette présentation va bientôt se présenter, et le récit qu'en fera Maria révèle ce qu'elle ne dit pas encore à Gide. C'est à Weimar, en août 1903, que le trio va se former, à la faveur d'une manifestation organisée par le comte Kessler. Théo Van Rysselberghe venait, accompagné de sa femme, pour y exposer ses tableaux, tandis que Gide les rejoignait pour donner une conférence à la cour grand-ducale. Gide attendait la venue de son beau-frère, Marcel Drouin, et Maria celle de son amie. Après la conférence, un voyage à travers l'Allemagne fut organisé, qui permit alors les vraies présentations, qui prennent une allure d'officialisation :

Ce qui était extraordinaire, c'était nous, notre diapason. Nous nous découvrions, nous le sentions, chacun donnait son maximum ; il s'y ajoutait le plaisir croisé de faire valoir, de faire briller ses amis (Gide à cet égard est prodigieux). Je montrais Gide à Loup, Loup à Gide et lui regardait naître notre amitié et nous montrait toutes les deux à ses amis[2].

On peut dater de cet épisode, raconté par la Petite Dame à vingt ans d'intervalle, le début de la relation passionnelle entre les deux femmes, relation à la fois riche et difficile, en raison de leurs situations respectives, mais aussi du tempérament torturé d'Aline Mayrisch, que la succession de ses périodes d'enthousiasme et d'autodépréciation feraient peut-être qualifier aujourd'hui de maniaco-dépressive. Il n'est pas possible de tenir un calendrier précis de leurs rencontres ; Maria Van Rysselberghe avait l'habitude de se rendre au moins une fois par an au Luxembourg, officiellement pour une saison de cure, mais il y avait d'autres occasions que Théo, le mari de Maria, allait supporter de plus en plus difficilement. De son côté, Aline, à qui son mari semble avoir

[1] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, édit. P. Schnyder et J. Solvès, Gallimard, 2016, p. 93.
[2] Maria Van Rysselberghe, *Le Cahier III bis*, Gallimard, 2012, p. 121.

laissé plus de liberté, venait souvent à Paris, traversant la France pour se rendre à La Malbuisson, cette villa de Bormes qui la rendait presque voisine du couple Van Rysselberghe quand celui-ci acquit en 1910 sa maison de Saint-Clair.

Elles se retrouvaient également, même à distance, grâce à un commun goût pour les lettres, en particulier pour l'œuvre de leur grand homme, André Gide ; ainsi, en juillet 1903, à Weimar, elles passent « des heures délicieuses » à lire *Les Nourritures terrestres*. Quand elles se retrouvent, c'est souvent en présence de Gide, et quand elles sont séparées, un des ponts jeté entre elle sera, à partir de novembre 1918, ces fameux *Cahiers* que Maria va tenir à l'intention de son amie ; ce qui va devenir un monument biographique sans équivalent fut d'abord conçu comme une « lettre à Aline » :

> Dater de la victoire ce cahier, où je prends la résolution de noter pour toi, selon la promesse que je te fis, tout ce qui éclaire la figure de notre ami et dont je sois témoin, m'incite à commencer aujourd'hui[3].

Mais il y avait encore leur intérêt pour l'aventure artistique qui allait se développer à partir de 1909, avec la création de *La NRF* puis du Vieux Colombier. La Petite Dame apportait son sens critique très sûr, Aline Mayrisch apportait également les importants subsides que la fortune de son généreux mari mettait à sa disposition. Son soutien financier à la revue, à Copeau, à divers jeunes auteurs comme Rivière ou, plus tard Henri Michaux, mériterait bien d'être évalué. Elle contribuait aussi par sa plume à la revue, et quand l'équipe de *La NRF*, Gide en tête, fut instituée comme un pilier des décades de Pontigny, elle devint l'une de leur plus fidèles participantes, ce qui lui permettait d'ailleurs d'y retrouver Maria, autre fidèle décadiste. Dans ce milieu très masculin qu'était celui de *La NRF*, elle sut se faire, temporairement, et sans jamais la revendiquer, une place que sa volonté de discrétion rend difficile à évaluer. Ce qu'il reste de sa correspondance, par exemple avec Jacques Rivière et plus tard avec Jean Paulhan, montre qu'elle fut, sinon une éminence grise, du moins un ange protecteur de la revue et de ses membres. C'est ainsi que parallèlement à son adoration intellectuelle pour Gide, elle conçut et conserva sa plus solide amitié avec Jean Schlumberger, qui fut pour elle une sorte de grand frère. Dans tous ces

[3] *Les Cahiers de la Petite Dame*, Gallimard, t. I, 1973, p. 5.

domaines, elle pouvait se trouver encore en contact avec la Petite Dame.

L'histoire de leur relation peut s'écrire à partir de ses périodes troublées, dans la mesure où nous avons la trace de confidences qu'elles faisaient à Gide, mais il est probable qu'elle ne s'y résume pas. Les premières années furent celles d'une passion heureuse, surtout de la part de Maria qui se livrait sans réserve, à la différence d'Aline, hantée par ses démons. Cette passion semble s'être affirmée, ou avoir pris conscience d'elle-même, en septembre 1905, quand, de Dudelange, la Petite Dame écrit à Gide :

> Vous qui écoutez si bien mes peines, sachez aussi mes joies. J'ai rencontré une amie et personne mieux que vous n'entendra ces mots, vous qui savez la fraîcheur et la violence d'un tel événement. Moi qui jamais ne me suis lassée de donner, j'ai trouvé un cœur jeune et fort qui me donne sans compter[4].

Mais bientôt se manifestent les premiers tourments, qui vont rendre cette passion plus douloureuse, et sans doute encore plus absorbante. En août 1906, elle confie à Gide :

> J'ai connu les heures lourdes qu'on vit à côté d'un être aimé qui a honte de se sentir en dessous de son niveau ! L'horreur de se sentir impuissant à rien changer à cela[5] !

Mais cela n'amoindrit pas la passion, et le bonheur de la vivre. Le 15 mai 1908, Maria est en route pour le Luxembourg :

> Je suis dans le train qui m'emmène à Dudelange ! Voilà, il me semble que j'ai déjà tout dit ! Je suis si enfiévrée par ce bonheur trop longtemps attendu, si débordante, si hors de moi, je ne sens plus mes contours, j'ai si mal de joie que mon cœur a besoin de s'appuyer un peu[6].

De cette relation, Gide n'est pas seulement le témoin privilégié, il est, qu'il le veuille ou non, partie prenante. En janvier 1909, alors qu'Aline doit venir à Paris, et rencontrer Gide, Maria écrit à ce dernier: « Qu'elle

[4] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 205.
[5] *Ibid.*, p. 231.
[6] *Ibid.*, p. 254.

sente votre amitié et qu'ainsi elle partage ce que j'ai de plus beau[7]. »

En mars, alors qu'ils séjournent tous les deux à Rome, elle se confie complètement à Gide, comme elle le raconte ensuite à son amie :

> Je dis tout : ton incapacité à vivre et que je me sentais à la fois si impuissante et si nécessaire, toutes les complications de notre cas, le côté douteux, comme suspendu, de nos rapports, la beauté de notre sincérité, nos vérités si différentes, la place que tu prenais dans ma vie[8].

L'année 1910 semble être celle d'un tournant. D'abord, les angoisses d'Aline Mayrisch deviennent une composante essentielle de sa relation avec son amie, pour qui aimer va devenir une lutte qui renforce encore son attachement. Par exemple, en juillet :

> Comment raconter mon bonheur ? Vous savez combien il est fragile, instable, et que mon amour est à tout jamais à fond de désespérance – mais je sais que j'arrive encore à lui rendre le goût d'elle-même et je suis terriblement avide des heures légères qu'alors elle me donne[9].

Ensuite, sans qu'on puisse dire précisément à quelle occasion, cette relation va commencer à troubler la vie du couple Van Rysselberghe. Alors que Théo est en Allemagne, de Savoie, la Petite Dame écrit à Gide, le 12 octobre :

> Je ne rentrerai pas à Paris avant le 22, je pense. Théo à la fin du mois. L'idée de ce retour est une torture de plus – il m'écrit des lettres bien touchantes. Dites-moi que j'aurai la force nécessaire[10].

Des aveux, des disputes se sont-ils alors produits ? Le 11 novembre, Aline Mayrisch écrit à Gide :

> Sans doute savez-vous à l'heure actuelle de quel drame renouvelé et plus poignant se complique encore la vie déjà si dévastée de mon amie, de la vôtre – et vous comprendrez combien il m'est difficile de maintenir debout la foi qu'il faut (à quoi, hélas ?) pour résister à l'horreur d'avoir été la cause de telles

[7] *Ibid.*, p. 270.
[8] *Le Cahier III bis, op. cit.*, p. 140.
[9] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 282.
[10] *Ibid.*, p. 291.

destructions[11].

Des lacunes dans la correspondance ne permettent pas d'être plus affirmatif ; mais il est certain que, au moins dans les mois qui suivent, la mésentente est entrée dans le couple Van Rysselberghe, Théo supportant de moins en moins la liaison de sa femme. Le 16 novembre 1911, celle-ci écrit à Gide :

> Entre Théo et moi, la situation est très tendue et ce qui est pire, sans que le plus petit événement soit venu justifier cela ! Je fais de grands efforts vers lui mais je suis bien maladroite là où je ne puis être sincère[12].

À partir de là, la situation ne changera guère, sinon en empirant, la petite Dame se partageant entre une vie de couple de plus en plus tendue, et une relation amoureuse de plus en plus difficile à vivre, au point de faire envisager parfois une rupture, - au moins provisoire - comme en mai 1913, ainsi que le raconte Aline Mayrisch à Gide :

> Si vous êtes retourné rue L[augier] mardi, vous aurez su les scènes pénibles qui ont eu lieu le soir même de votre visite. Tout à la fois semble avoir poussé à cette séparation qui est maintenant chose accomplie. Où mènera-t-elle et jusqu'à quand va-t-elle durer ? Je n'en sais rien[13].

À la suite de quoi la Petite Dame va partir seule pour Londres, « soulagée d'être seule et triste à défaillir, en proie à tous les vertiges ». Mais passé cette mise en quarantaine, les deux amies se retrouvent en septembre à Dudelange.

Ces difficultés peuvent malgré tout, quand elle les domine, permettre à Maria de retrouver son besoin vital de bonheur ; par exemple, en novembre 1913, alors qu'elle sort d'une confrontation douloureuse, finalement surmontée :

> Quel soulagement, cher, et quelle réaction ! Puis, la présence de Théo, qui rend nos rencontres si compliquées, si difficiles, leur donne une saveur de fruit défendu et le besoin d'effacer le terrible souvenir de cet orage, les rend très douces[14].

[11] *Correspondance Gide – Aline Mayrisch*, Gallimard, 2003, p. 46.
[12] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 300.
[13] *Correspondance Gide – Aline Mayrisch*, *op. cit.*, p. 86.
[14] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 319.

Ces difficultés, Aline Mayrisch semble parfois les considérer avec un certain détachement, comme si, des deux femmes, elle n'était pas la plus passionnée. Ainsi, en mai 1913, elle avouait à Gide :

J'ai tant souffert des odieux tiraillements des dernières années que je n'ai pas maintenant ce qu'on pourrait honnêtement appeler une vraie peine constante, je suis seulement très préoccupée de mon amie et très privée d'elle – de déchirement, non – je suis bien forcée de l'avouer, sinon pour elle[15].

Et en juillet 1914, elle écrit à Gide :

Les circonstances autour de sa visite sont particulièrement pénibles et sombres – cette situation que vous savez ne fait qu'empirer et je suis heureuse du repos et de la détente qu'elle va, j'espère, trouver ici[16].

Il faut comprendre que, par tempérament, Aline Mayrisch ne pouvait complètement se livrer à une passion, ni surtout accepter d'être l'objet d'un tel sentiment ; la mésestime, voire la haine qu'elle éprouvait à l'égard d'elle-même pouvait lui rendre parfois insupportable un tel attachement. En janvier 1921, la Petite Dame écrivait ainsi à Gide :

Ce que j'aime le plus au monde passe *Une saison en enfer* et je suis priée de regarder d'un autre côté ! J'arriverais peut-être à comprendre cela aussi mais elle a des façons si dépouillantes de m'enlever jusqu'à la légitimité de ma peine qu'autant vaudrait m'enlever l'existence[17].

C'est ce qu'Aline explique nettement à Gide, trois mois plus tard :

J'ai tant pitié de la Petite Dame. Mais voyez-vous elle ne comprendra jamais que c'est l'amour que je ne supporte plus ; elle ne comprendra jamais que je suis abolie, supprimée. Je ne me veux plus ; et que pour exister encore, je fais comme l'homme invisible de Wells : je suis obligée de me mettre des habits[18] ?

Ces dispositions sont de plus régulièrement accentuées par les

[15] *Correspondance Gide – Aline Mayrisch*, *op. cit.* p. 87.
[16] *Ibid.*, p. 122.
[17] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 554.
[18] *Correspondance Gide – Aline Mayrisch*, *op. cit., p. 226.*

problèmes de santé d'Aline ; fausse couche, appendicite, crainte de cancer, rien ne lui est épargné. Mais l'incurable optimisme – ou la constance de l'amour – de la Petite Dame permet à celle-ci de se plier aux restrictions, de survivre aux crises de larmes, toujours prête à accourir pour soigner et se soigner elle-même auprès de son amie douloureuse. Et toujours, elle prend Gide à témoin de son bonheur retrouvé, comme en mai 1917 et en août 1918, la Suisse leur servant de lieu de retrouvailles.

En dépit de ces zigzags, un chemin leur restait commun, celui de la vie intellectuelle et artistique. Le compte rendu des gestes et propos de Gide, que Maria rédigeait pour Aline, n'était pas seulement une façon de se retrouver autour de leur idole, c'était aussi un moyen de progresser à égalité dans la vie culturelle qui se développait à Paris au lendemain de la guerre, et dont Gide devenait de plus en plus un des centres. Parfois, Aline venait à Paris, et rattrapait le temps perdu ; ainsi, en février 1920, Gide raconte à Maria :

> J'avais eu la joie de retrouver Loup avec un visage bien reposé, bien vivant [..]. Elle vous aura dit le Vieux Colombier, l'Opéra, et Valéry et Du Bos, et Marc, et le Louvre, et l'achat du Bonnard et des Cornilleau […][19].

Et quand il arrivait à « Loup » Mayrisch d'être présente auprès de Gide en l'absence de Maria, c'est elle qui prenait la plume pour compléter la chronique des riches heures d'André Gide.

Mais ce climat d'effervescence idéologique allait se trouver, pour les deux amies, renforcé par un événement qui devait les unir davantage. L'une et l'autre étaient des progressistes, en particulier dans le domaine de la liberté des mœurs et de l'émancipation des femmes. Maria s'était entremise pour l'impression de *Corydon* en Belgique, Aline tentait de faire publier par La NRF une traduction d'un roman féministe de Wedekind. Toutes deux espéraient qu'après la guerre, une nouvelle génération allait pouvoir apparaître, débarrassée des traditions et des tabous, porteuse d'espoir. L'une et l'autre confidentes, et parfois complices, des aventures érotiques de Gide, avaient accueilli favorablement l'apparition de Marc Allégret dans sa vie ; de même elles

[19] *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 534.

suivaient avec bienveillance l'évolution d'Élisabeth, la fille de la Petite Dame, qui se disait résolue à vivre de son travail, et à faire l'expérience de la maternité libre. Quand Marc et Élisabeth, qu'Aline surnommait des « enfants du soleil », devinrent amants, elles pensèrent que leurs aspirations allaient se réaliser ; et quand Gide pris le relais de Marc auprès d'Élisabeth, leur rêve ne fut modifié que dans la forme. C'est à elles deux et à Gide réunis, qu'Élisabeth, le 22 août 1922, annonça sa grossesse. Si Maria était naturellement la grand-mère de l'enfant, Aline fut instaurée marraine, l'une et l'autre se trouvant réunies dans cette famille hors norme constituée autour de Gide. Elles allaient pouvoir se retrouver à La Bastide, ce domaine acheté par Émile Mayrisch pour qu'Élisabeth puisse s'y installer et exercer son métier d'agricultrice.

Leur veuvage, Théo mourant en 1926 et Émile Mayrisch étant tué en 1928 dans un accident de voiture, aurait pu leur donner toute liberté de se retrouver. Ce qu'elles firent en effet, mais moins assidument qu'on n'aurait pu s'y attendre. De plus en plus détournée d'elle-même, Aline Mayrisch se lança dans de très longs voyages en Asie et en Amérique. Intellectuellement, elle commençait à se détacher de l'emprise de Gide, engagée de plus en plus dans une quête spirituelle à la fois passionnée et sans espoir. Elle traduisait Maître Eckhart, visitait la Terre Sainte en compagnie d'un religieux, Jean de Menasce. Sur ce terrain, Maria, sereinement athée, ne pouvait la suivre. De son côté, la Petite Dame restait fidèle au monde gidien, et devenait à partir de 1926 sa voisine de palier, rue Vaneau.

Malgré cela, les deux femmes restaient foncièrement inséparables. En 1937, c'est à Cabris, au-dessus de Grasse, que s'installe le couple formé par Élisabeth et Pierre Herbart, Cabris qui va devenir par la suite une résidence pour Gide et la Petite Dame ; et c'est donc à Cabris qu'en 1939, Aline Mayrisch entreprend de faire construire une grande maison, *La Messuguière*, où tous ses amis, y compris Jean Schlumberger, pourront un moment se réfugier, au début de la guerre. Les revenus dont Aline continue de bénéficier lui permettent, par exemple, de proposer de payer le voyage de Catherine Gide en Amérique – mais le projet sera finalement annulé.

La maladie oblige Aline à séjourner, en 1943-44, à Villard de Lans, où la Petite Dame va la voir, et où, du moins, elle lui adresse fidèlement des lettres aimantes et compréhensives, les seules qui, par chance, aient été conservées. Quand elle meurt, le 19 janvier 1947, à Cabris, Maria est à

Paris, « déchirée par cette pitoyable agonie, cette lamentable fin qui lui va si mal, qui est à l'opposé de ce qu'elle eût souhaité[20] ».

En définitive, on connaît mal ces deux femmes : Maria Van Rysselberghe, parce qu'elle s'est consacrée à parler des autres, de Gide et de ses amis ; Aline Mayrisch, parce qu'elle détestait qu'on s'occupe d'elle, qu'on puisse parler d'elle. Elles étaient l'une et l'autre à la fois décidées à vivre leur vie librement, et à le faire sans tapage ni exhibitionnisme, contrairement à certaines de leurs contemporaines. Aline, tout particulièrement, cherchait à s'effacer, au propre comme au figuré ; c'est ainsi que Théo Van Rysselberghe, qui réalisa tant de portraits de son entourage, n'eut jamais l'autorisation de la peindre, et que la Petite Dame, qui réalisait des portraits littéraires de ses amis, publiés dans *La NRF*, put faire celui d'Émile Mayrisch, mais pas celui de son épouse. Quand Robert Stumper, le premier historiographe de Colpach et des Mayrisch, entreprit de collationner des témoignages, il interrogea Maria Van Rysselberghe. Celle-ci lui confessa qu'elle avait dû « jurer » à son amie défunte, et « promettre de la façon la plus grave que jamais [elle] n'écrirai[t] rien sur elle-même et qu'[elle] n'analyserait jamais sa personne sous un nom fictif. » Et la Petite Dame ajoutait :

> Me voici […] donc liée par un serment : que le côté intérieur de sa personnalité reste à tout jamais inconnu ; c'est ce qu'elle souhaitait, ce à quoi elle n'a cessé d'apporter tout son effort, tout son courage, et c'est elle qu'il faut respecter – et pour moi, parler d'elle autrement qu'en profondeur n'aurait aucun sens.

[20] *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. IV, Gallimard, 1977, p. 54.

Raphaël DUPOUY

M. Saint-Clair,
Un pseudonyme éclairant

En recevant ces « 3e Journées Catherine Gide » ce week-end, la ville du Lavandou consolide une fois encore les liens qui l'unissent avec la famille Van Rysselberghe et plus largement avec l'univers littéraire et artistique d'un début de XXe siècle foisonnant ; avec André Gide, le « Contemporain capital », en figure de proue d'une grande exigence intellectuelle.

D'abord, un rapide rappel. Depuis 2001, à l'occasion du cinquantenaire de la mort du prix Nobel de littérature 1947 et du colloque « André Gide, homme solaire », organisé avec la complicité et en présence de Catherine Gide, nous avons en effet régulièrement remis en lumière cette histoire. Et les personnalités qui l'ont écrite.

On peut se souvenir, notamment, de l'exposition « Théo Van Rysselberghe, intime », en 2005 au Lavandou, qui nous avait permis de réunir une belle série de portraits des proches de Théo ; ainsi que des autoportraits du peintre prêtés par Catherine. Puis il y a eu l'exposition Henri-Edmond Cross, en 2006, avec également des œuvres de Catherine, et, enfin, des films sur ces peintres de la lumière, avec la contribution, là encore, de notre fidèle complice et amie.

Lors des obsèques de Catherine Gide en avril 2013 au Lavandou, nous avons décidé de lui rendre hommage chaque année en organisant un événement (exposition, colloque, etc.) dont les thématiques tourneraient autour de l'univers gidien et des sujets chers à la fille d'André Gide et d'Élisabeth Van Rysselberghe, elle-même — faut-il le rappeler ici — fille de Maria et Théo Van Rysselberghe.

La difficulté de notre entreprise consiste à creuser ce filon, à entretenir ce souvenir, à en étudier et exploiter l'immense et profonde richesse, sans trop se répéter. Mais l'enthousiaste légitimité de cette démarche, alimentée par les liens authentiques de ces personnalités avec notre territoire, et avec le soutien des proches, devrait nous permettre de nous

renouveler pendant quelques années encore. Après les rendez-vous de septembre 2014 et avril 2015, ces « 3es Journées Catherine Gide » entretiennent cette volonté en vous invitant, ce week-end, à découvrir davantage l'œuvre et la personnalité de Maria Van Rysselberghe, la fameuse Petite Dame chère à André Gide.

A la découverte du Sud

« Local de l'étape », aux côtés d'éminents spécialistes des sujets gidiens et apparentés, je voulais évoquer bien simplement Maria à Saint-Clair, au Lavandou, en tentant d'éclairer son attachement à ce quartier ; attachement qui lui fera adopter plus tard comme pseudonyme le nom de ce hameau.

Mais on ne peut évoquer Maria sous le soleil méditerranéen, sans conter d'abord la découverte du Midi par son mari Théo. On sait que le peintre belge se retrouve en 1892 sur la Côte d'Azur, après une descente du Canal du Midi en bateau avec un autre peintre : Paul Signac. Attristés par la mort prématurée de leur maître Georges Seurat, chef de file du mouvement néo-impressionniste, les deux amis ont décidé de se changer les idées en voguant vers le Sud où un autre adepte du divisionnisme, Henri-Edmond Cross, vient de s'installer. D'ailleurs, la publication de la correspondance Cross / Théo, si elle est un jour possible, nous renseignerait sans doute beaucoup sur leur découverte de ces lieux enchanteurs.

Je vous avais parlé l'an dernier ici-même de l'influence des écrits du géographe libertaire Elisée Reclus sur ces jeunes artistes idéalistes ; écrits qui, certainement, incitèrent Cross le premier à venir habiter à Cabasson, dans une « maison perdue », face au Fort de Brégançon. Cross, qui a sillonné le littoral grâce à la nouvelle voie ferrée ouverte en 1890, conseille à Signac d'accoster alors à Saint-Tropez où l'activité du port — trop bruyante pour lui — devrait en revanche plaire à ce passionné de navigation côtière.

À partir de cette découverte de Saint-Tropez, puis de Saint-Clair, où Cross a fait construire en 1893, Van Rysselberghe effectuera de nombreux allers-retours entre Bruxelles, Paris et le Midi ; entre la lumière du Nord et ses teintes pastel, et la lumière du Sud que seul le contraste des complémentaires permet de rendre. D'ailleurs, lorsqu'ils rentrent à Bruxelles ou à Paris, Théo et Maria ne tardent pas à se languir de la lumière du Sud. C'est pourquoi, dès 1898, ils vont louer une maison (non encore identifiée) proche de celle de Cross, à Saint-Clair, ou

loger chez Octave, le frère de Théo.

Au printemps 1905, les Van Rysselberghe sont à Cavalière (un autre quartier du Lavandou desservi par le train), chez Madame Adam, la veuve du banquier boulonnais Hippolyte Adam, créateur du Domaine du Layet, à qui ils louent « la maison des tennis » proche de la plage (les archives Catherine Gide conservent des photos d'Élisabeth posant sur la terrasse, ainsi qu'une photo de Théo et Cross, chapeautés du même panama clair, et parlant peinture). Gide les y rejoint. C'est là que l'écrivain relève dans une lettre à Jacques Copeau qu'Élisabeth, alors adolescente de quinze ans, lui porte une « étrange tendresse ». « Elle était comme subjuguée par Gide », confirmera Maria. Tous ensemble, ils parcourent la Côte, promènent au cap Nègre, à Saint-Tropez et s'adonnent aux joies de la baignade sous le regard étonné de la population locale... qui ne sait pas nager.

En 1910, Théo ramène Cross, souffrant, de Paris à Saint-Clair où son ami s'éteint le 16 mai. Théo en est très affecté. Il décide de se faire construire lui aussi une maison dans ce quartier excentré du Lavandou et en commande les plans à son frère Octave. Les récents sondages des murs effectués en vue de travaux de réhabilitation sur la nouvellement dénommée « Villa Théo » — l'ancienne demeure du peintre et futur centre d'art du Lavandou — ont confirmé l'hypothèse d'une construction bâtie sur une habitation déjà existante : la maison du jardinier d'Octave, agrandie pour en faire la villa-atelier de Maria et Théo qu'ils occupent dès 1911. Mais, le couple recevant beaucoup et Théo ayant besoin de tranquillité pour peindre, il se réfugiera dans un cabanon isolé un peu plus haut dans la colline d'où il bénéficie d'une magnifique vue sur la baie de Saint-Clair. Ce cabanon subira à son tour en 1926, après la mort de Théo, d'importants travaux financés par Gide et deviendra la villa « Le Pin », où habiteront un temps Pierre Herbart, Élisabeth et la petite Catherine[1].

C'est à partir de leur installation au Lavandou que les liens entre Théo et Maria commencent à se distendre quelque peu. De Saint-Clair, elle écrit à Gide les difficultés de son couple : « Elle [Loup Mayrisch] vous aura dit l'attitude de plus en plus déroutante de Théo ! Il me fait de la peine et m'inquiète — s'il continue à se refuser à la très authentique tendresse que je lui garde, que restera-t-il ? S'il n'y a plus cela à

[1] L'écrivain Pierre Herbart a épousé Élisabeth Van Rysselberghe le 15 septembre 1931 en mairie du Lavandou.

préserver, je sens que je n'aurai plus de patience[2]. » Un sentiment confirmé deux semaines plus tard : « Théo se fait très distant et je n'y puis rien. » Maria va peu à peu déserter le foyer conjugal et passer plus de temps auprès de Gide que de son mari.

M. Saint-Clair

Mais Saint-Clair, c'est aussi le nom de plume adopté par Maria. Avec un M majuscule le précédant. M. Saint-Clair... Arrêtons-nous un moment sur ce pseudonyme ; pseudonyme qu'elle adopte dès ses premières publications dans *La NRF*[3]. M. Saint-Clair ; il y a tant à entendre, tant à comprendre, dans ce vocable. Suivons quelques pistes.

M. Saint-Clair. Le choix du nom de ce quartier du Lavandou où son mari a fait construire une maison, amené par ses amis Cross et Signac, mais également Octave, le frère de Théo, n'est bien sûr pas anodin. C'est sans doute son premier sens. Un hommage à cet endroit un peu hors du temps. De sa loggia, où elle passe de longues heures à lire, Maria peut voir la mer au loin. Devant la maison longe une petite route en terre où ne passe que de rares voitures et quelques carrioles tirées par des baudets. Des vignes s'étendent jusqu'à la voie ferrée d'où le train jette parfois quelques journaux et revues pour M. et Mme Théo. Au delà, c'est l'arrière-plage, couverte d'une agréable pinède, bordant la mer. On va pique-niquer sur le sable, là où Catherine jouera plus tard, courant après son chien Niska. On rentre à pied en suivant le chemin bordé de roseaux. Le temps ne compte plus : « Je m'attache à ce pays, tous les matins y sont d'une divine perfection et je me dis qu'un jour ils vous raviront

[2] Correspondance Gide-Mayrisch, Gallimard, 2003. lettre 232 du 30 décembre 1913, puis lettre 234 du 12 janvier 1914. Sur le même sujet, voir lettre 213 du 16 novembre 1911 : « Entre Théo et moi, la situation est très tendue (...) maladroite là où je ne puis être sincère. »

[3] Sa première publication sous le nom de M. Saint Clair date de décembre 1931, dans *La NRF*, avec un titre qui accentue la masculinité de l'auteur : *Notes d'un lecteur*, une étude très pertinente sur le style de Gide. Par la suite, toujours sous ce titre, elle publie en août 1936 : *Péguy, notes d'un lecteur*. On peut citer aussi les portraits de Laforgue en 1937 et de Cross en 1939, et en 1938 un compte-rendu du livre de Jean Hytier sur Gide, toujours signés M. Saint-Clair.

aussi[4]. » écrit-elle à Gide le 19 janvier 1914.
On a longtemps désigné les gens par le lieu d'où il venait ou près duquel ils habitaient. Saint-Clair pourrait donc être pour Maria l'expression de son attachement pour cette région, pour ce sud lumineux. Prendre ce pseudonyme alors que Théo est mort, c'est aussi revendiquer son enracinement dans les lieux qu'il avait choisis. Ou bien, par féminisme, ne s'appelle-t-elle plus Van Rysselberghe, pour prendre un nom qui l'inscrit dans la nature, se faisant ainsi l'épouse de ce pays ?

M. Saint-Clair. Les linguistes nous ont appris à considérer les mots en tant que signifiants. M. Saint-Clair. Quelles sonorités font donc entendre ces trois syllabes ? M, d'abord ; ce M. majuscule qui déjà à lui seul en dit long. M ; M comme la conjugaison du verbe aimer. Aime, aime Saint-Clair. Assurément Maria aime Saint-Clair, aime ce quartier qui se trouve pourtant être davantage celui de son mari. Ce M., initiale de son prénom Maria, est aussi le M. de Monsieur. La femme-écrivain se cache-t-elle derrière cette apparence masculine ? Derrière un anonymat protecteur ?
À propos de ce M., une remarque encore : son amie Aline signait, depuis 1903, ses articles « A.M. de Saint-Hubert », ce qui correspondait à ses initiales (Aline Mayrisch) mais l'avait fait prendre pour un homme quand Gide avait lu son article sur *L'Immoraliste*. Maria a pu vouloir l'imiter. Une autre amie, la poète belge Marie Closset, se fera connaître en littérature sous le nom de Jean Dominique.

Maria a-t-elle voulu masculiniser son nom comme elle aimait le faire de son personnage en arborant des tenues d'homme ou en fumant la pipe ? A-t-elle voulu signer ses textes d'un nom d'homme comme l'avait fait George Sand cent ans plus tôt tout en fustigeant son époque conservatrice ? Ou pour faire plus sérieux en ces temps où les femmes-écrivains peinent encore à être reconnues ? Marc Quaghebeur, pour sa part, parle d'un nom « asexué », terme biologique. Sous-entend-il qu'on ne peut en déterminer le genre sexuel ou qu'il ne s'agit ni de l'un, ni de l'autre ? Ou des deux ?

M. Saint-Clair. Après les linguistes, convoquons les psychanalystes. Y verraient-ils un rapport problématique à la mère ? À sa mère, la veuve Monnom, femme forte, reprenant seule l'imprimerie familiale après la

[4] *Correspondance André Gide-Maria Van Rysselberghe*, Gallimard, 2016, p. 327.

mort de son mari. Maria a cinq ans. Il en avait trente-sept. Maria aura donc une enfance sans père. Une enfance sans repère. Sans figure paternelle éclairante. Et ce père perdu, elle le cherchera toute sa vie. Dans une biographie à paraître[5], Jacques Roussillat interroge : « Cette absence alimentera-t-elle le besoin qu'aura cette femme, plus tard, de rechercher la présence, l'amitié d'hommes mûrs, de personnalités assises ? » Les filles sans père rêvent leur vie, a-t-on coutume de dire. Saint-Clair exprime-t-il inconsciemment le rêve de Maria ?

Le goût de la clarté

M. Saint Clair. On peut enfin rapprocher ce nom de celui du saint patron des couturières, saint qui, dit-on, rendit la vue à un aveugle et que les petites mains vénèrent depuis pour d'évidentes raisons. Dans le quartier de Saint-Clair, les habitants du Lavandou érigèrent en 1668 une chapelle abritant un buste du saint. Cet édifice fut nationalisé en 1789 et ensuite vendu à des particuliers qui le laissèrent à l'abandon[6]… Maria a-t-elle connu cette ruine avant qu'un nouveau propriétaire ne la fasse démolir en ce début de XXe siècle pour y construire une villa[7] ? Un saint ayant le pouvoir de guérir de la cécité — réelle ou symbolique — permettant ainsi de mieux saisir la beauté du monde — et des hommes —, d'y voir clair pourrait-on dire, voilà une notion à laquelle Maria n'a sans doute pas été insensible.

En 2005, les éditions Labor à Bruxelles ont réédité le livre depuis longtemps épuisé de Maria Van Rysselberghe, *Il y a quarante ans*, suivi des portraits de *Galerie privée* et de *Strophes pour un Rossignol*. On peut regretter d'ailleurs que cet ouvrage ait paru sous le nom de Maria Van Rysselberghe et non sous son nom de plume, M. Saint-Clair, comme elle l'avait souhaité à sa sortie en 1934 dans les pages de *La NRF*. Ce choix de l'éditeur est sans doute dû à des raisons commerciales, le nom de Van Rysselberghe étant plus vendeur en Belgique. Dans sa « Lecture » de ce récit qu'il qualifie de « perle littéraire », Marc Quaghebeur commente encore le choix de ce pseudonyme « dont les connotations renvoient, pour qui n'en détient pas la clef, à la clarté profonde : celle que ce texte

[5] *La Petite Dame d'André Gide*.

[6] *Petite Vie de saint Clair, abbé, patron des tailleurs et des couturières, son culte dans les diocèses de Fréjus et Marseille*, 1894, de Marius Blanc.

[7] Devenue l'hôtel « L'Orangeraie », avenue André-Gide au Lavandou.

entend mettre en exergue. » Marc Quaghebeur note que bien avant que ne paraissent ses *Cahiers de la Petite Dame*, Maria Van Rysselberghe apparaît déjà « sous un autre masque », celui de M. Saint-Clair. « Pseudonyme relativement transparent » pour « une publication d'un récit crypté », une « autofiction » où seuls les noms des protagonistes ont été changés. Mais des pages merveilleuses que *La NRF* n'hésitera pas à publier.

Précisons en revanche que, en dehors de ses trop rares ouvrages qu'elle signe M. Saint-Clair, Maria va utiliser un grand nombre de vocables pour conclure ses très nombreuses lettres et autres journaux, comme on peut le voir dans l'importante *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe* que viennent d'éditer Peter Schnyder et Juliette Solvès aux *Cahiers de la NRF*. Elle signe en effet diversement : « Maria Van Rysselberghe », ou « Maria » tout court, « La Petite Dame » (surnom que lui a donné Gide), ou en raccourci « L.P.D. », en anglais « Little little lady », « Tiny little lady », « Yours M. », « Mamie Tit » pour les petits-enfants... De même que, suivant la proximité que l'on a d'elle et le rôle qu'elle joue auprès des uns et des autres, on l'appelle tour à tour « La Petite Dame », « Madame Théo », « Mamie Tit », etc.
Il n'y a que son bel éloge — « Depuis que vous n'êtes plus... » — publié dans le numéro de *La NRF* consacré à la mort de Gide en novembre 1951 qu'elle signera différemment : Maria Théo Van Rysselberghe, associant ainsi son mari disparu à cet ultime hommage.

Dans *Galerie privée*, Maria Van Rysselberghe écrit :

> C'est Mauriac qui fait quelque part cette réflexion que tout dire équivaut à ne rien dire ; et de même tout savoir n'équivaut-il pas souvent à ne plus rien voir ? Le regard s'obscurcit de trop de notions acquises ; mais le recul dans le temps arrive parfois à proposer le dessin précis d'une vision dépouillée.

On notera cette farouche volonté de précision, toujours, chez Maria Van Rysselberghe. Ce constant besoin de clarté. De même que la lumière était une composante capitale, voire fondamentale, chez les peintres qu'elle côtoyait alors, la notion de clarté semble viscérale chez la Petite Dame. Et son souci de tout noter, avec précision bien sûr, de consigner, d'archiver, de retranscrire avec exactitude les propos, les attitudes, et même les questionnements, comme elle le fera dans les *Cahiers de la Petite Dame*, reflète bien cette profonde nature.

On peut s'arrêter aussi un moment sur les adjectifs, on va dire lumineux, qu'emploie Maria. Il serait amusant et intéressant de comptabiliser les occurrences du mot « clair » dans ses textes. Clair, adjectif ou adverbe aux sens multiples, aux synonymes nombreux, mais toujours proches : lumineux, sonore, distinct, intelligible, précis, simple, irrécusable, propre, tendre, clairvoyant, explicite, limpide, pur, translucide, brillant, compréhensible, serein, transparent, cartésien, cristallin, formel, net, significatif, visible, catégorique, etc.

Dès les toutes premières *Notes authentiques pour l'histoire d'André Gide* (qui deviendront les fameux *Cahiers de la Petite Dame*) qu'elle rédige à Saint-Clair le 11 novembre 1918, elle confie à Aline Mayrisch : « [...] Je prends la résolution de noter pour toi, selon la promesse que je te fis, tout ce qui éclaire la figure de notre ami et dont je sois témoin [...]. » Toujours ce souci de véracité.

Dans la suite de portraits de *Galerie privée*, arrêtons-nous sur le premier d'entre eux, celui éclairant la figure de Verhaeren. Maria écrit :

> Certains mots, nous dit Valéry, sonnent en nous, entre tous les autres, comme des harmoniques de notre nature la plus profonde. Pour Verhaeren, je les trouve, ces harmoniques, dans deux petits mots auxquels on n'a guère, je crois, prêté attention et qui sortent du tréfonds de son être ; ce sont les mots fou et clair : l'un dit toute sa démesure, son goût pour le téméraire, l'impossible, l'absurde ; l'autre éclaire sa foi dans l'infinie ressource de la nature humaine.

Et, plus loin, Maria reprend ces mêmes notions pour conclure ses admirables lignes sur le poète belge : « Le message le plus pressant de Verhaeren c'est : "Préservez en vous la précieuse folie et surtout : Efforcez-vous d'êtres clairs"[8]. » Clair toujours.

Clair, encore : elle explique elle-même dans son autoportrait à la troisième personne qui conclut sa série de portraits, son « empêchement inné au désordre. Même besoin d'ordre, de mise au point dans ses pensées et plus encore dans sa conscience, avec le souci de ne rien éluder[9]. » Une clarté, une clairvoyance sensible qu'elle n'exprimera dans ses magnifiques portraits que pour des êtres qu'elle aime, des hommes qu'elle admire, des phares qui l'éclairent. Elle refusera par exemple d'écrire sur Signac qu'elle ne considère pas comme « une belle

[8] *Galerie privée*, p. 68 et 70.
[9] *Ibid*., p. 196.

personne ».

Gide, bien évidemment, apprécie l'acuité de son amie. De Sidi Bou Saïd, charmant petit village tunisien où il séjourne en 1942, il écrit à Maria, en juillet, à propos de son texte sur Fénéon : « Cela me paraît excellent ; du meilleur Saint-Clair[10]. » Bypeed[11] était-il complice du choix de ce pseudonyme ?

[10] *Correspondance André Gide-Maria Van Rysselberghe*, *op. cit.*, p. 923.
[11] Surnom donné à André Gide par ses amis, à la suite de Jacques Copeau.

Pierre MASSON

André Gide
sous le regard de la Petite Dame[1]

Il y a les propos de Gide, ces longs monologues, ces copieuses discussions dont on s'émerveille qu'elles soient reconstituées aussi minutieusement, et qui constituent comme un prolongement du *Journal*, Gide poursuivant à voix haute ses réflexions, allant plus loin encore dans la confidence en présence de cette auditrice empathique et complice. Mais au fur et à mesure que leur fréquentation devient quotidienne, et que le destinataire des *Cahiers de la Petite Dame* dépasse la personne d'Aline Mayrisch pour devenir la postérité tout entière, Gide devient plus présent physiquement, non seulement comme silhouette, comme visage, mais aussi comme enchaînement de gestes, d'attitudes, de comportements. En 1930, après la lecture du *Journal* de Gide, Maria Van Rysselberghe note :

> Nous ne pouvons noter que des choses d'un ordre différent. Ce qu'il écrit renseigne surtout sur ses préoccupations, sur le fonctionnement de son esprit et ne donne rien de ce qui fait son contact, ses modes, son caractère. » (II, 81) (voir aussi III, 250)

Dans cette saisie, il ne s'agit pas pour Maria de nous livrer un Gide en pantoufles, comme on le fit jadis pour Anatole France ; même s'il lui arrive de s'amuser à des instantanés humoristiques, elle ne cesse jamais de chercher, derrière l'acteur qui s'agite devant elle pour son plaisir ou

[1] Les citations de cette étude renvoyant toutes aux *Cahiers de la Petite Dame*, (Gallimard, t. I, II, III et IV, 1973-1977), nous indiquerons les références (tome et page) dans le corps du texte.

son exaspération, la figure idéale à laquelle elle a décidé de croire et de consacrer sa vie. C'est pourquoi l'étude des données visuelles peut être une bonne introduction à une analyse plus approfondie des *Cahiers de la Petite Dame* ; elle nous révèle simultanément la vérité d'un modèle, et celle de son peintre.

L'art du vêtement :

D'abord, on devine une silhouette, faite de vêtements particuliers, révélateurs de choix significatifs, Gide semblant apporter la même coquetterie à paraître élégant ou ridicule. Au fil des ans, c'est comme une photo qui se répète et se renouvelle, manifestant aussi la permanence du regard observateur, tout à tour admiratif ou amusé. On se rend compte ainsi que les dernières notations du *Journal* de Gide, saluant le « goût exquis » de sa fille dans son choix d'une toque assortie à son manteau, trahissaient en fait un constant souci d'élégance, alliance de sobriété et d'harmonie, souci que partageait la Petite Dame, comme on le découvre au fil de ses quarante ans de notations vestimentaires :

> Nous aimions (et lui aussi) son vêtement d'intérieur : un pantalon et un gilet (qui chez lui sont toujours du même tissu) en une laine épaisse dite « poil de chameau », une veste de velours sombre de couleur sépia, une chemise de grosse toile bise et un grand foulard d'une soie rare. (I, 40)
>
> Il me fait admirer son dernier chapeau, d'une onctuosité de matière et d'un ton lait au café merveilleux, jamais il n'en eut de plus beau, à rendre des points à Lafcadio. (II, 297)
>
> Il était bien beau, ce soir, dans son costume de velours noir avec un grand foulard jaune et violet. (IV, 41)

Ce souci est évidemment la marque d'une certaine classe sociale, à laquelle la Petite Dame se souciait peut-être plus que Gide de marquer son appartenance ; on le voit lorsqu'il arrive à Gide de déroger à sa condition de grand bourgeois :

> Il a revêtu un costume en toile couleur terre, un article qui sent la confection, cameloteux et trop étroit. (I, 136)
>
> Bypeed est depuis hier dans un complet noir de La Belle Jardinière qui lui donne un air emprunté, étriqué, dont il essaie en vain de ne pas prendre conscience. (II, 235)

Et si jamais Gide passe outre les critères d'élégance harmonieuse, son amie est là pour le rappeler à l'ordre :

Comme il s'apprêtait à sortir ce matin […] vêtu comme toujours d'un de ses manteaux si particuliers, qui tient de la pèlerine et du macfarlane, et d'un feutre mou, je suis frappée, choquée, par une grosse écharpe de laine grise à bords noirs, si insolite sur lui, si peu en harmonie avec la gamme un peu rare quoique sobre de ses vêtements, que je ne puis me retenir de lui dire : « Bien laid, ça, Bypeed » D'une voix impatiente et comme gênée, il dit : « Oui, laissez, je sais, je sais, c'est exprès, il me déplait de paraître trop soucieux d'une certaine recherche… »Je réponds : « Mais ceci est le souci d'une autre recherche… » Il me quitte un peu vexé. Je le vois qui change de manteau. Ce dernier vêtement noir, plus banal, rend moins apparente la laideur de l'écharpe. (II, 442)

Finalement, elle lui pardonne plus facilement des écarts spectaculaires, qui, plutôt qu'un manquement au goût, en sont la confirmation, en s'affichant eux-mêmes comme des caricatures :

Avec ses lunettes et son livre sous le bras, il a l'air du classique savant dans les histoires de Jules Verne. Nous le plaisantons ; il dit : « Oui, oui, je sais que j'ai un petit côté Fleurissoire ». (I, 136)

En sortant du magasin, il avise un chapeau d'étoffe, à carreaux cette fois, plus comique que laid, et d'un comique qu'il soutient très bien, un chapeau qui est comme l'insigne même du voyageur, et du voyageur à la scène ! Il est ravi, s'en empare et me déclare qu'il faut que je m'attende à ce qu'il le porte à la ville et partout. (I, 321)

Lui qui choisit si excellemment ses vêtements […] avec une exigence qui doit contenter l'œil et le toucher, qui s'est créé une manière de style qui lui va si bien, est capable de s'affubler de n'importe quoi qu'il a sous la main pour satisfaire très précisément une sensation et cela est si frappant parce qu'il a tous les atouts pour éviter ces mascarades. Comment ne pas conclure à l'indifférence de l'aspect ? (IV, 80)

C'est dans cet esprit qu'elle accepte et décrit les apparitions consciemment burlesques d'un Gide encore plus soucieux de sa santé que de son élégance. Les exemples surabondent :

Dans une grosse robe de chambre qu'il enfile par-dessus ses vêtements, un chapeau mou, ses grandes lunettes de corne, les jambes entourées d'une couverture algérienne, il tient du vieil acteur et du vieux savant. Il a passé la journée les pieds dans le chauffe-assiette, ou dans un panier dit « le panier à chats ». (I, 55)

En entrant dans l'Orne, le froid devient de plus en plus piquant. [...] Il n'y tient plus et descend pour aller mettre un vêtement de plus. Cet adjuvant est sa chemise de nuit, qu'il veut enfiler sous son costume ! Nous sommes sur une grande route, il se retire derrière un buisson. Tout est trempé, je me demande où il va déposer ses différentes pelures […] Il nous fait patienter par des « voilà, voilà, j'arrive ». Enfin, il revient, le chauffeur lui tend son savon que sa chemise de nuit avait semé sur la route et nous repartons. (II, 106)

Il est entré chez moi et m'a donné le fou rire. Son aspect était formidable, très moliéresque, étrangement puissant : coiffé d'un bonnet de coton qui tient tout droit sur da tête, un châle vert autour des épaules, et tout drapé dans un grand burnous bleu, il a l'air de je ne sais quel terrible père Ubu. (II, 184)

Depuis qu'il fait froid, il ne quitte plus son burnous bleu, sur son costume d'intérieur jaune, avec une cravate chinoise d'un bleu de potiche, c'est du reste beau et rare ; ce qui gâte tout c'est le chapeau. Je lui dis combien ça me gêne, un chapeau dans l'intérieur […] Il dit vous avez raison, et va mettre son bonnet de coton, ce qui avec la recherche du reste le rend grotesque. (II, 206)

Le temps s'est refroidi, il circule dans l'appartement avec sa barrette noire, une épaisse écharpe de laine noire et la vieille djellaba bleue retrouvée avec joie et toute mangée aux vers. IL a l'air d'un grand prêtre d'on ne sait quelle étrange religion. (III, 357)

Du paraître à l'être :

Une caractéristique récurrente de ce regard, c'est son acuité raffinée, qui non seulement décèle en Gide un écart entre l'être et le paraître, mais encore insiste sur la conscience de cet écart et du jeu qu'elle induit. C'est ainsi qu'elle le revoit à l'époque de *L'Immoraliste*, et de Ménalque aux moustaches de pirate, tel qu'elle se le remémore en 1926, le temps ayant peut-être ajouté un peu d'attendrissement à son admiration :

Avec son feutre à larges bords, son manteau ample et ses longues moustaches légères, qui semblaient postiches, il avait aussi un certain côté mousquetaire, que démentait du reste son allure qui n'avait rien de fendant ! Jamais silhouette décorative ne fut habitée par un être plus intérieur, encore que parfaitement conscient de son apparence. Il portait sa recherche avec une native discrétion et une légère préoccupation, qui la rendait un peu naïve. (I, 253)

Le vêtement ne sert donc pas plus à cacher l'intérieur qu'à le compenser, il établit une subtile dialectique du nu et du vêtu, de l'être réel et de son apparence, chacun des deux termes n'excluant pas l'autre, mais participant à égalité à la reconnaissance de l'être authentique :

Au moment où il se rhabille, je constate qu'à l'encontre des autres, c'est en rentrant dans ses habits qu'il perd sa condition sociale ! Dépouillé, nu, il a l'air du penseur, du monsieur, grave et un peu raide, un peu précautionneux. Avec ses vêtements, il retrouve ses façons libre, son air vagabond et sa jeunesse. (I, 134)

Il porte les mêmes vêtements d'intérieur qu'à Colpach : veste de velours brun, pantalon et gilet en poils de chameau. Je le revois, étendu sur le grand divan jaune du salon, bien calé dans les coussins ; on n'est pas plus souple, plus noblement nonchalant ; mais il n'a pas de désinvolture, cette désinvolture de l'insouciance ; il ne se laisse pas choir dans l'abandon, il s'y installe précautionneusement, soigneusement, pour le plus grand bien de ses membres et de ses vêtements, en voluptueux réfléchi. (I, 194)

Tandis qu'il s'éloigne je suis frappée par la particularité de sa silhouette : un grand chapeau, que le hasard fait tout haut et pointu, manteau flottant qui l'amplifie et le grandit. Il marche sur le boulevard comme on marche sur une montagne. Dans mon imagination, il appelle deux figures de mes livres d'enfant : le joueur de flûte suivi par une foule et le magister des fables, lyrisme et raideur. (I, 208)

Au carrefour de ces deux forces, il y a une identité incontestable, dont la Petite Dame a le sentiment d'avoir vu l'émergence, ainsi qu'elle le raconte en 1926 :

C'est vers 1912, quand il commença à s'affirmer, à prendre conscience de sa force, qu'il renonça aux singularités de sa toilette : il se rasa avant que la mode s'en répandît, porta les cheveux courts, abandonna les cols hauts, les grosses cravates souples et le revers un peu lamartinien. Cette esthétique, moins rare, lui valut un air plus vigoureux, et sa tête en prit un caractère de puissance. Il alla même jusqu'à essayer le canotier […] mais cette tentative n'eut pas de suite. Maintenant, toute sa fantaisie se réfugie dans son manteau et dans la manière dont il le porte. (I, 253-4)

D'où son sentiment de connaître cette vérité, et de pouvoir exiger de Gide qu'il s'y conforme :

Ce matin, je le querelle un peu au sujet de sa toilette, de ses hauts cols par exemple, vestiges d'une ancienne esthétique, celle des cheveux longs et des grosses cravates, et qui ne vont plus avec sa tête actuelle. (I, 126)

Gide vient de se faire faire deux beaux costumes en laine souple, l'un gris, l'autre couleur de gibier… avec casquettes assorties. Stupeur de le voir ainsi coiffé À dire vrai, ce n'est pas que sa tête s'arrange mal de cette coiffure, mais c'est comme s'il avait cessé d'être un individu pour n'être plus qu'une espèce. Il n'est plus du tout André Gide. (II, 16)

Cette vérité de Gide existe, si l'on peut dire, indépendamment de Gide lui-même, comme un principe immuable, inaltérable, plus vrai que les avatars que la vieillissement peut lui conférer en surface ; ainsi en 1937 :

> Il découvre qu'un certain vêtement noir qu'il comptait mettre le soir à Pontigny est mangé des mites et il ressort une antique et longue jaquette qui date de 1912, dans laquelle il vient se montrer […] Dans ce vêtement démodé et un peu particulier, je retrouve le Bypeed d'autrefois, à peine un peu alourdi et tellement le même, en somme, que sa tête d'aujourd'hui me semble un déguisement et que c'est l'autre que je revois. (III, 31)

De même, si Gide s'avise de vouloir se donner une apparence, il est rabroué, non pas pour l'apparence, mais pour l'avoir choisie en fonction d'autrui, et non de lui-même ; pour avoir choisi quelque chose qui, pour parler comme les deux amis, n'était pas dans sa ligne, ou n'allait pas dans son sens :

> Depuis hier il fume la pipe, une délicieuse petite pipe à long bout noir […] cadeau de Martin du Gard […]. Je dis à Bypeed : « on ne manquera certainement pas de dire : depuis que Gide a fait des déclarations communistes, il se croit obligé de fumer la pipe ! » Du coup il n'ose pas la sortir en public. (II, 297)

Le langage du corps :

Cette image complexe, faite de tendances contradictoires dont l'unité n'est assurée que de façon dynamique, par une volonté créatrice, nous la retrouvons lorsqu'il s'agit du comportement de Gide et du portrait moral qu'il induit. Gide habite son corps comme il habite ses costumes, il y a en lui force et faiblesse, ces deux termes se dédoublant à leur tour en souplesse et ironie :

> Il est bien malaisé de fixer son image ; cependant il n'est point tant changeant que divers. Il a assez naturellement le regard grave et classique du penseur, la tête penchée, le regard enfoncé comme un trait lumineux sous la courbe du grand front. Son beau visage est symétrique, avec une ride profonde qui creuse les longues joues et d'un même trait cercle le menton, donnant à la face une base forte et sévère. Mais les épaules sont tombantes et lui font un maintien timide et hésitant.
>
> Est-ce le même qu'on voit sur les tapis faire des rétablissements compliqués, montrant un corps mince, flexible, aux hanches étroites, qui fait paraître

inattendue cette tête chauve au cheveu rare et châtain ? Qui est-ce qui a dit qu'il ressemblait à un clown japonais ? (I, 40)

Le piano n'est alors qu'un autre moyen d'extérioriser cette dualité :

Il continue à étudier, chaque jour, son piano […] Combien son jeu lui ressemble : ce maximum de grâce sur fond de raideur initiale. [..] Son jeu est virginal à force de ne point chercher à l'être. […] Il n'a d'exagéré que sa mimique : tendresse éperdue, le plus souvent grâce amusée jusqu'au rire. (I, 33)

Le plus souvent, c'est un seul de ses pôles que Gide présente, et s'il s'agit de sa vitalité, de son autorité morale, ces aspects sont d'autant mieux mis en valeur qu'ils permettent à la Petite Dame de s'offrir un exercice d'admiration :

Il a l'air tellement plus persuadé qu'autrefois. […] La force de persuasion de sa voix, de tout son être, est telle que le plus ou moins de logique apparente de sa pensée semble ne plus importer ; et comme cela donne raison à ce que tu dis : que l'homme de génie impose toujours sa vérité . (I, 103)

Il a une manière de sauter dans le bateau en nous entraînant, de s'asseoir sur le pont et de se réjouir d'être là avec vous […] qui donnent un prix, une saveur à l'instant et qui sont impossibles à rendre. (I, 132)

Ce qui me frappe depuis son arrivée c'est bien plus qu'une bonne mine ordinaire, c'est le reflet d'un état intérieur ; quelque chose comme une souveraine liberté qui le remplit de force et d'étincelles, une mystérieuse audace, un détachement. C'est avec ce visage là que Candaule doit dire : « Qui donc alors ferait jamais cela, si ce n'est toi ? » (II, 104)

Gide fut simplement parfait, ayant pour l'occasion retrouvé toute sa belle voix. Il parlait assis, calme, sans la moindre gêne, habitant enfin avec aisance toute l'autorité qui lui revient, sans gaucherie comme sans effets, avec force et simplicité. (II, 464)

Jamais il ne m'a semblé plus sonore, portant plus légèrement ses années, toujours au bord de tout ce qu'on veut, et si plein de résonance. (III, 163)

La vie comme un jeu :

À l'opposé, ou plutôt en contrepoint, La Petite Dame met volontiers en scène le caractère ludique de Gide, surtout dans des situations imprévues :

Il participe toujours tant qu'il peut aux événements. Tout ce qui arrive le trouve attentif, et même amusé. Je l'ai vu excité par les petites catastrophes les

plus platement agaçantes, comme la crevaison d'un tuyau dans son cabinet de toilette, par exemple, même quand ça l'oblige à un trimage pénible. (I, 202)

Il pleut, l'eau entre par la porte de la bibliothèque où nous sommes installés. Bypeed regarde avec amusement, avec je ne sais quel espoir de catastrophe. (II, 26)

Il est vraiment comique et d'un comique difficile à décrire, qui est fait de ses états excessifs : tension, enthousiasme, vexation, et de la conscience qu'il en a. Il joue son propre personnage qu'il pousse jusqu'à la caricature. (II, 74)

Cela peut parfois donner des saynètes, dignes de Chaplin, ou de l'auteur des *Caves.* Ainsi, en 1936 et 37 :

Cette fois, c'est Gide qui bat son plein. Il a le ton, la précision, l'autorité et n'oublie rien, et plus c'est difficile et compliqué, plus ça l'amuse. I[…] Il est inouï à voir : à peine vêtu, frileusement collé au radiateur, un peu rasé comme il dit, d'une main tenant le téléphone, de l'autre un stylo pour noter les précisions et il prétend aussi allumer une cigarette ! Comme je veux l'aider, il dit : « Non, laissez, c'est un sport », et il y parvient du reste. (II, 587)

Étant sorti un peu avant midi, il rentre tenant un petit paquet. « Chère amie, je voulais ce matin vous apporter des fleurs ; j'avoue que j'ai reculé devant le prix absurde de quatre francs pour une tulipe, rien d'autre ne me semblait joli et ces fleurs sont devenues… des saucisses ! elles étaient si roses, si fraiches, si appétissantes ! (II, 621)

Parfois, la Petite Dame entre dans le jeu et lui donne la réplique :

Il entre chez moi ce matin, s'affale sur un tabouret, moitié couché sur la table, et, sans rien dire, pousse des soupirs. Impossible de ne pas lui demander : « Qu'est-ce qu'il y a ? » Et très bas, il dit : « Ah ! chère ! c'est que j'ai toujours peur que chez moi le vieillissement n'entraîne une diminution de l'intelligence. » Je lui dis : « C'est tout ce que vous avez ? ça n'est pas très intéressant, il me semble que chacun peut en craindre autant. » Tout content d'être rabroué il se redresse. » (II, 259)

L'usure du temps :

Toutefois, l'équilibre entre ces diverses composantes se trouve, au fil du temps, sensiblement compromis, sous l'effet de deux forces corrosives distinctes, que la Petite Dame note avec la même exigence de précision et de vérité.

La première est l'évolution du statut de Gide, progressivement hissé à celui de contemporain capital ; c'est d'abord, comme à Pontigny, entouré

d'une cour d'admirateurs, un rôle de mandarin des lettres qui agace la Petite Dame :

> Quel malaise j'éprouve durant cette lecture [notes du Congo] : trop de pathétique, ce qui ne serait rien qu'un manque de goût assez dans son sens, mais l'accent constant sur Je tant dans les choses puériles que dans les choses importantes […] mais surtout une recherche de l'effet qui ne lui ressemble pas du tout, et un ton d'opposition qui n'a aucune raison d'être. (I, 273)

mais c'est surtout à l'époque de son engagement politique, quand Gide devient un personnage public :

> Pourquoi se sent-il obligé à une attitude ? Ah ! comme son personnage l'encombre… (III, 34) […] Ce qui est certain c'est qu'André Gide, ici, pèse sur ses épaules – sans lui Bypeed est si charmant. […] Ni sa nervosité, ni son incapacité à rassembler rapidement ses idées, […] ni le souci de son personnage, rien n'arrive à expliquer cette quasi-impossibilité où il est de se livrer simplement dès qu'il y a plus de deux ou trois personnes, dès qu'on attend ce qu'il va dire. » (III, 35)

Le second facteur d'évolution est évidemment le vieillissement, qui accentue et rend de moins en moins supportables certaines caractéristiques qui, de fantaisies, deviennent des travers ; la Petite Dame se montre alors d'autant plus sévère qu'elle maintient son admiration pour une figure dont elle ne peut admettre la diminution ; il y a une élocution qui devient bredouillante, un despotisme croissant, mais le défaut qui l'irrite le plus semble être l'indécision, d'autant plus insupportable quand la vie est devenue commune. Elle est ainsi exaspérée par

> […] une de ces conversations marécageuses que je voudrais noter parce qu'elle est si typique de ce besoin d'embrouiller une question par tous les embranchements possibles quand il redoute, ou souhaite quelque chose. (II, 415)

Pourtant le plus remarquable est qu'au travers de ces broussailles de plus en plus épaisses, elle continue à voir une personnalité dont le prix reste inchangé ; simplement, on passe insensiblement de l'admiration de qualités intellectuelles à l'attendrissement pour des qualités morales et affectives :

> Un trait essentiel du caractère de Gide : en amitié, il est capable d'une infinie

patience pour préserver la chose la plus importante, bien plus précieuse que d'avoir raison. (III, 58)

Certes, notre amitié n'a plus rien à gagner, mais notre intimité se resserre de toutes les petites épreuves subies en commun et surtout, je crois, de la manière dont nous les prenons. Il me semble qu'il est devenu plus tendre avec nous tous. (IV, 51)

Ce qui m'a le plus frappée dans son comportement général, c'est une grandissante indulgence, ou mieux, le souci constant de la bonne entente et non seulement avec lui, mais plus encore la bonne entente entre ceux qu'il aime, qu'il apprécie, souci toujours à l'avant-plan et qui le fait passer légèrement sur beaucoup de petits ennuis personnels. (IV, 72)

Il me semble que je viens de connaître avec lui un de ces moments de confiance totale, absolue […] ; peu importent, du reste, les divers incidents qui l'ont alimenté, je veux seulement insister sur la simplicité de son comportement, sur cette innocence (le mot me hantait) dont il paraissait rayonner. (IV, 103)

On peut ainsi distinguer trois temps dans la carrière de notre diariste :

Il y a d'abord le temps de la ferveur, qui tente de faire partager son admiration à l'amie Aline, rivale et complice en gidolâtrie, et doute d'y pervenir :

Je veux essayer de me rappeler comment il disait… (I, 6)

J'ai peur de ne pas arriver à rendre le ton de ses confidences, à la fois si nues et si discrètes. (I, (9)

Comment faire sentir l'exaltation, l'effervescence qu'il provoque dans nos esprits, dans nos cœurs, le rayonnement de son génie, sensible aussi dans le domaine de la vie ; cette faculté qu'il a d'incliner les êtres vers leurs plus belles possibilités, ce respect du moindre facteur authentique. Il est comme le foyer où tout devient. Il est tout un monde, dont je voudrais ne rien laisser perdre. (I, 15)

Les choses les plus étonnantes de Gide sont celles qui échappent à la notation, qui sortent de lui par bribes, à peine formulées, comme si devant lui se dessinaient tant de chemins que tout choix est décourageant. (I, 28)

Rapidement, l'observatrice exigeante reprend le dessus, la Petite Dame aimant trop la lucidité pour ne pas porter, même sur ce qu'elle vénère, un regard de naturaliste :

Je le regarde bien depuis son opération : pâle encore et plus mince, il semble rajeuni ; j'avais oublié cette façon un peu saccadée, un peu nerveuse, qu'il a de rouler son épaule, dans ses vêtements, comme pour y chercher la meilleure place, et cette manière de se draper étroitement dans un manteau, comme une femme dans un châle, pour éviter le moindre vent coulis, et cette habitude de tenir

longtemps entre ses lèvres une cigarette avant de l'allumer, pour tromper son envie de fumer. (I, 217)

Bypeed ne prend une cigarette que pour essayer, dirait-on, de ne pas la fumer et la tient avant de l'allumer, la dépose, la reprend. Il a pris l'habitude de tripoter de menues choses qui occupent ses doigts : une boite d'allumettes, ses boutons de manchettes ou de manches qu'il boutonne et reboutonne sans cesse. Je remarque que quand il gesticule avec la main ouverte, le médius seul est curieusement replié vers la paume ; ça lui donne quelque chose à la fois de gauche et de délicat, comme si ce doigt isolé était doué d'une sensibilité particulière. (II, 60)

Il est dans un état de détente générale. Je connais bien chez lui cette attitude relâchée, cette totale absence de contrainte, qui tourne presque toujours à la drôlerie. Il montre alors cette gaieté naturelle, animale, qui est en lui et qui fait rire toutes les lignes de son visage. […] Il a un peu l'air d'un grand sauvage. (I, 395)

Enfin, dans les dernières années, sans que son attachement diminue pour autant, cette spectatrice compte impitoyablement les reculs que l'âge fait subir à son grand homme ; ainsi, en 1950 :

La désolante et décevante vérité due à l'accentuation de ses défauts par l'âge et la maladie, c'est que ce rôle éminent que lui confèrent justement son art et sa pensée, il n'est plus à même de le remplir, et c'est sans doute pour cela qu'à notre pénible étonnement il attribue brusquement tant d'importance à cette menue monnaie de la gloire, à ces manifestations extérieures où il n'a plus qu'à sourire et saluer. (IV, 190)

Son air affolé me fait mal, je suis toute bouleversée par son attitude impuissante, par sa bonne volonté ; si on osait un tel mot à son sujet, je dirais qu'il me fait pitié. (IV, 197)

Gide eut ainsi le privilège, parfois dangereux, d'être doublement radiographié ; par lui-même d'abord, tout au long de son *Journal*. Et ensuite par Maria Van Rysselberghe, au fil de ses notes qui auraient pu de ce fait sembler superfétatoires. Mais elle-même faisait confiance en son regard, et savait son travail par avance justifié :

[Le portrait] qu'il livre ainsi est-il compatible avec celui que mes notes essaient de montrer ? Je crois que oui, et qu'ils arrivent à se compléter. […] Une nature si authentiquement pleine de replis, d'élans, de retraits, de reprises, il n'était sans doute pas inutile de montrer son fonctionnement compliqué dans la vie. » (III, 250)

Jean-Pierre PRÉVOST

André Gide et la graphologie

Cette courte communication sur Gide, Maria Van Rysselberghe et la graphologie n'est que l'ébauche d'un travail à venir, quelques pistes de recherche sur ce thème, me semble-t-il peu exploité. Quel rôle la graphologie a-t-elle eu dans la vie d'André Gide ? Probablement plus important qu'il n'y paraît pour que Gide ait voulu s'inscrire, comme son ami Paul Valéry, comme membre actif de la Société de graphologie française, puis comme membre du Comité d'honneur.

D'où vient son intérêt pour la graphologie, au-delà de la simple curiosité, ce qui lui ressemble bien ? Peut-être comme moyen d'investigation ou de recherche d'informations sur l'identité, la psychologie, le caractère de ses amis, comme confirmation de ses impressions. Mais aussi, pourquoi pas, de sa propre personnalité ?

Francis Jammes, dans les meilleures années de son amitié avec Gide, s'y intéressa beaucoup, au point de remplir trois cahiers de couleur orange, mauve et verte, de format 22,5x17,5 et contenant respectivement 24, 16 et 34 feuillets. Ils sont essentiellement consacrés à des analyses graphologiques d'écrivains admirés (Mallarmé, Balzac, Baudelaire, Rimbaud, Hugo …) de proches (ses parents) et d'amis (Claudel, Vielé-Griffin, Raymond Bonheur, Eugène Carrière, Henri Duparc… y compris celle de Gide). De l'écriture de Gide il écrit : « Une longue ficelle noircie et qui n'en finit plus : le fil d'Ariane dans le Labyrinthe littéraire. »

Ces fascicules furent édités en 1927 sous le titre *Portraits graphologiques ou l'Écriture miroir des caractères*. Lors d'une visite au château de la Roque-Baignard, en 1898, il est fait mention de soirées au cours desquelles Jammes passionna les invités par ses recherches. « Durant une quinzaine mes analyses et mes synthèses furent magnifiques. Les échantillons épistolaires que l'on m'apportait

donnèrent lieu à la surprise, à l'effarement, à la terreur même », écrira-t-il « modestement » vingt-huit ans plus tard, en 1926.

Comment cette passion s'est-elle transmise à Gide et à Maria Van Rysselberghe ? On sait l'intérêt porté à la graphologie dans l'entourage féminin d'Aline Mayrisch, en particulier par Augustine de Rothmaler, professeur de littérature et d'anglais, figure légendaire qui a initié plusieurs générations de jeunes filles belges en quête de liberté au sein du fameux *Cours bruxellois d'Éducation* de Mademoiselle Gatti de Gamond, et par son élève Hélène Legros (1874-1933), traductrice et graphologue elle-même.

On peut donc penser que c'est par Aline Mayrisch ou par son entourage que Maria découvre la graphologie. Rappelons, d'une part, que Maria et Aline se connaissent depuis 1901, qu'elles se sont rencontrées chez Madame Weber, une amie de sa sœur, épouse du Docteur August Weber, cousin d'Aline, et d'autre part qu'Aline, tout comme Augustine de Rothmaler, feront une analyse graphologique de Gide.

C'est en avril 1904, dans un échange de correspondance entre Maria et Gide, qu'il en est pour la première fois question. Et la publication du nouveau volume de correspondance, grâce à Peter Schnyder, nous permet de le découvrir. Il s'agit là de l'analyse faite par Hélène Legros, transmise à Augustine de Rothmaler, puis à Maria, qui la fit parvenir à son tour à Gide :

> Écriture extrêmement cultivée – très compréhensive –Beaucoup de douceur : ni parti pris, ni obstination, ni discussion.
> Contemplatif – très étranger à la politique et choses semblables. Influençable, facilité à croire, à admirer, avec un grand don d'assimilation – Ne créera pas une idée mais en reflètera beaucoup avec son charme propre.
> Ni très abstrait, ni fortement matériel – pas raisonneur : il a un certain goût de l'abstraction.
> Grande mobilité – Goût extrême de la jouissance, délicate attitude à jouir, aucune inquiétude de l'action.
> Peu de force de résistance – pas d'activité pratique et étendue – activité intellectuelle inégale.
> Du contentement, de la bienveillance mais pas de gaîté active. Du sérieux dans les petites choses.
> De l'imagination – très artiste – De la curiosité, peu de pénétration – un certain goût du mystérieux, de l'extraordinaire, des rapports bizarres.
> Très cultivé et très instinctif – Beaucoup de coquetterie – Simplicité et spontanéité très grandes et très conscientes d'elles-mêmes.

Sociable – se plaisant à lui-même par-dessus tout.
Aucun égoïsme intellectuel – aucun orgueil – charme et douceur – mesure – recherche – peu de paroles – Tire vanité de petits détails et s'y complaît.
Intuitif, impressionnable – peu de générosité – Sa bonté est passive et se borne à l'instant présent – De la prudence et un certain sens pratique, sans calcul.
(Mars 1904 – d'après une lettre de 1903.)

Il est mentionné que cette analyse n'a pas la prétention d'être un portrait graphologique, qu'elle fut écrite par Augustine tandis qu'Hélène Legros examinait l'écriture de Gide. Dans une lettre écrite à Paris le 1er avril 1904, Gide fait part à Maria de ses impressions :

Je trouve cet examen graphologique d'une prodigieusement subtile indiscrétion.
Il me semble cependant que : pareille auscultation (si j'ose ainsi dire) tentée sur une lettre à …Ghéon, par exemple, ou sur un manuscrit, pourrait donner un résultat dont la différence avec le premier ne manquerait pas de piquant. C'est en effet celui que je suis avec vous, devant vous, que je reconnais dans ce portrait ; c'est, je crois, un Gide de conversation, et qui sent son Laugier ; peut-être moins celui que je suis, solitaire, et quand j'écris les *Nourritures* ou *Candaule*. Faut-il ajouter que ma femme trouve le portrait « faux, faux, archi-faux » ! Rien ne m'a plus amusé que son indignation à la lecture de cette feuille.

Et Maria répond, de Bruxelles, deux jours après, le 3 avril 1904 :

Mais Gide, je vous en prie, ne confondez pas ce que dit cette analyse graphologique avec ce que je pense de vous ! Il est vrai que je vous avais dit qu'elle était extraordinaire, en effet certains traits me semblent d'un détail rare autant que juste, par exemple –simplicité et spontanéité très grandes et très conscientes d'elles-mêmes – prudence sans calcul – goût des rapports bizarres (je cite sans doute mal), etc… Mais je vous avais dit aussi que le portrait manquait totalement de caractère, tout étant au même plan – et nous savons l'importance du dosage ! Puis un portrait peut être faux autant par tout ce que l'on omet de dire ! Il n'est pas du tout nécessaire que vous vous reconnaissiez dans ce caractère, s'il vous paraît ressembler plus au Gide de conversation, moi dans tous les cas, c'est l'autre, c'est Candaule que je connais et que j'aime – Je ne sais si c'est cette distinction un peu subtile que vous établissez ou la crainte d'avoir pu vous froisser même légèrement (mais non, cela est impossible), mais votre lettre m'a fait une invincible petite peine !- oui. Dites-moi que rien ne la justifie.

Le 4 avril, Gide répond à son tour :

Chère Madame amie,
Que vous avez bien fait de m'écrire cela ; et combien je vous remercie de me l'avoir écrit si vite ! Ce n'est qu'une fois ma lettre partie que je me suis rendu compte qu'elle pouvait donner le change et peut être vous inquiéter. Je m'en inquiétais à mon tour, et en hâte je vous récris. Je suis si peu froissable en vérité, qu'il ne me vint pas d'abord à l'idée que ma lettre pouvait paraître, devait paraître la lettre d'une personne « froissée ». Ce n'est qu'en y repensant … mais je vous supplie de ne vous arrêter point à cette misérable apparence.

Si je vous citais le mot de ma femme, c'est que le drôle, précisément, était que, tandis qu'elle trouvait cet examen « archi-faux » - je soutenais tout au contraire qu'il était de ressemblance flagrante – et dans ma lettre, autant qu'il m'en souvient, rien ne montrait que j'en fusse autrement amusé. Ce que je voulais dire, en remarquant que l'examen n'eût probablement pas donné les mêmes résultats avec un manuscrit sans apprêts, par exemple, c'est que dans le portrait en question, l'urbanité acquise l'emportait trop, me semblait-il, sur le caractère foncier. Mais ceci remarqué, qui n'est, après tout, comme vous dites, qu'une question de dosage, - combien tout m'a paru juste … et m'a fait réfléchir !

Et pour conclure, Maria écrit le 12 avril : « Que tout est bien, cher Gide, et comme je l'espérais ! Au soulagement que j'en éprouve, je sens de quel poids me pesait ce léger malentendu. » Bel exemple d'échange d'urbanités**.**

L'histoire de cette analyse graphologique attribuée à Hélène Legros est très étrange. Dans un article publié en juillet 2007 dans le *Bulletin des Amis d'André Gide*, Catherine Gravet, spécialiste d'Alexis Curvers, en situe la réalisation probablement fin 1913 ou début 1914. Elle écrit qu'à la demande d'Hélène Legros, Aline Mayrisch aurait soustrait de sa collection de lettres envoyées par Gide, celle du 22 avril 1913 qu'elle lui aurait fait parvenir pour effectuer son travail. Pourquoi cette lettre précisément ?... Parce que Gide y utilise presque toutes les lettres de l'alphabet, à l'exception des lettres les plus rares (kwxyz) et que c'est la condition indispensable à une bonne analyse. Cette lettre, reproduite dans l'article de Catherine Gravet, la voici (**voir document n°1)** Elle fut retrouvée, raconte l'auteur dans les archives de l'écrivain Alexis Curvers (mari de l'helléniste Marie Delcourt) avec l'analyse de Madame Legros. S'agit-il de la même analyse que celle de 1904 dont nous avons parlé ?... Pratiquement, pour l'essentiel, mais avec quelques ajouts ou nuances, par exemple ceci :

Pas d'esprit critique – ou sérieux – pas de sens du ridicule –
Dans sa vision du beau, qui est intense, il n'est pas aussi uniquement matériel

qu'il semble tout d'abord – Il a le goût de certains rapports mystiques, jolis, originaux – n'admire pas uniquement la couleur ou la ligne. – Se croit plus « penseur » qu'il n'est, parce qu'il jouit infiniment de la pensée.
Extrême mobilité (changements dans la direction des lettres et dans le mouvement des lignes). Ce qui est constant c'est la coquetterie, la grâce, et la douceur.
Infiniment séduisant.

Il existe deux versions retrouvées, dont un brouillon, les deux rédigées à la main sur une feuille volante. Que s'est-il passé avec cette analyse ? Quel chemin a-t-elle emprunté entre 1904 et 1913 ? Qui l'a remaniée à plusieurs reprises ? Le mystère demeure. En tout cas je n'ai pas de réponse. Et l'anecdote suivante ne semble pas l'éclairer davantage :

Dans une lettre à Marie Delcourt, non datée, Hélène Legros évoque un souvenir de Colpach :

Le soir, lu à Loup le brouillon de mon article graphologique. Elle approuve, elle pense que ce sera très amusant et qu'il faudrait le faire paraître dans le *Journal de Genève* ou *Revue*, je ne sais plus.

Curieuse attitude d'Hélène Legros et d'Aline Mayrisch : Gide a-t-il été consulté pour cette volonté de publication ?... Ce qui est sûr, c'est que toutes ces dames semblent à cette époque s'adonner entre elles à l'art de la graphologie. « Les portraits de femmes sont tellement plus faciles que les portraits d'hommes », écrit à ce propos Hélène Legros dans l'un de ses carnets. Simple distraction amusante, que celle de portraiturer leurs proches ?... ou dérivatif à la mélancolie (chez Aline Mayrisch par exemple).

La parution en 1885 de deux ouvrages fondateurs, comme le *Traité pratique de graphologie, ou l'Étude du caractère de l'homme d'après son écriture,* de Jules Crépieux-Jamin, médecin à Arras et père de la graphologie, fut un succès de librairie et fut maintes fois réédité. Il a probablement joué un rôle important dans cet engouement.

Marie Delcourt, commentant un billet de Gide reçu par son mari le 3 janvier 1940, écrit « qu'elle trouve l'écriture de ce billet enfantine, charmante, pleine de complaisance affectueuse envers soi-même, mais sans trace de vanité ni d'orgueil ; la marge va en s'élargissant vers le bas, signe de générosité ».

Gide a-t-il eu connaissance de tous ces commentaires parfois déplaisants ?... Il n'empêche que nous avons des traces de son intérêt

tardif pour la graphologie dans les bulletins de la Société française de graphologie que j'ai pu consulter. Un article écrit par Maurice Delamain qui, comme sa femme Micheline, fut un grand graphologue (par ailleurs co-fondateur avec Jacques Chardonne des Éditions Stock, Boutelleau, Delamain), en témoigne. Il parut dans le Bulletin de la Société française de graphologie d'avril 1952, reprenant une parution dans la même revue de mars 1939 :

La présence de Gide à notre Comité d'honneur n'était pas l'effet d'une complaisance ni même d'une vague sympathie. Gide, dont la curiosité était un des principaux traits de caractère, s'est intéressé personnellement à la graphologie. Il nous en a donné une preuve très spirituelle quand il a demandé à la graphologie la solution d'un problème qui concernait deux de ses amis. La question était ainsi posée par lui :

C'est donc Gide qui parle ici :

André Suarès…publie dans *La NRF* les curieuses lignes ainsi conçues : « Jammes me croyait orgueilleux et l'était infiniment plus que moi qui ne le suis en rien … Il se croyait humble, et je le suis plus que lui , à tel point que je ne m'en vante même pas : ce qui est fort rare … » - Il pourrait être intéressant de donner dans votre revue des spécimens des deux écritures, celle de Jammes et celle de Suarès, et d'étudier, en se plaçant strictement au point de vue graphologique, lequel des deux l'emporte pour la modestie. (**voir documents n°2 et 3)**

Entre parenthèses, la demande Gide est à rapprocher de la parution dans *La NRF* d'octobre 1938 d'un article de Suarès, écrivant que *Gabriele d'Annunzio est le plus grand écrivain de l'Italie, au moins depuis 300 ans*. Gide fut très choqué que Suarès n'évoque pas Leopardi. Et encore plus choqué que Suarès ne reconnaisse pas son erreur : « Suarès ne reconnaît jamais qu'il s'est trompé ; c'est incompatible avec l'idée qu'il se fait de la « grandeur » ; de sa grandeur[1]. »

Toujours est-il que la demande de Gide à Maurice Delamain fut jugée par ce dernier *d'une drôlerie irrésistible, car les deux écrivains, Jammes et Suarès, étaient connus comme remplis de soi à un degré offusquant*. Delamain raconte que Jean Paulhan lui procura les autographes dont il

[1] André Gide, *Journal 23 décembre 1938 page 630.*

avait besoin pour analyser les deux écritures : « deux écritures contraires en tous points, l'une énorme, renflée, gonflée, à coups de sabre (Jammes) l'autre maigre, contrainte, à peine déchiffrable, burinée dans un style savant d'onciale du IXème siècle. (Suarès). » Mon diagnostic fut le suivant, poursuit Dalamain :

> Jammes est un vaniteux dans le siècle, mais il peut être (et était) humble devant Dieu. Suarès souffrait d'un complexe d'infériorité et d'isolement, et pouvait être humble dans sa conduite, mais il avait un immense orgueil intellectuel. Gide m'écrivit du Congo que j'avais bien jugé.

Dans le même article de 1952, Delamain évoque une autre anecdote, citant une mystérieuse M.-T. C… qui aurait « à l'époque » (sans citer laquelle) fait l'expérience de l'intérêt de Gide pour la graphologie.

> Logeant dans le même hôtel de la Côte d'Azur, elle fit la connaissance de Gide et, chaque jour, il lui montrait des écritures, écoutant avec une vive attention ses commentaires et s'en montrant enchanté. Un jour il lui mit entre les mains une de ces nombreuses lettres qu'il reçut si souvent de bonnes personnes, et qui le pressaient de sauver son âme. Celle-là était grande, très artificielle, ornée, ogivale, surélevée et de belle allure ; elle provenait d'une aristocrate qui avait pris le voile et disait en substance : Vous qui êtes mon maître, je suis entrée au couvent pour votre salut, pour que vous vous incliniez devant notre Maître à tous, qui est le vôtre aussi.
> Le portrait graphologique rédigé par M.-T.C…. perçait à jour la vanité et les vues fort mondaines de cette prosélyte littéraire : Gide le lisait à tout le monde et voulait même l'envoyer à la scriptrice en guise de réponse. La graphologue eut la charité de ne pas lui permettre.

Tout ceci est donc très romanesque et réjouissant. Dans le même article, Delamain se livre alors à une brève observation de l'écriture de Gide à partir d'une lettre représentative, pour s'étonner « que l'écriture en soit constamment descendante, alors que l'homme paraissait un puissant optimiste, jouissant de soi, de la vie et de l'art. Mais que la signature, toujours montante, exprime l'optimisme du Moi. » (**voir document n°4**)

Le temps manque pour développer ici un exposé plus approfondi des analyses graphologiques de l'écriture de Gide, qui sont semble-t-il assez nombreuses mais qui, à ma connaissance ont été peu étudiées. Il faut dire que Gide est un client de choix pour les analystes professionnels, par son originalité et la complexité de sa personnalité. Pour terminer ce bref

exposé, je voudrais évoquer le travail de Micheline Delamain, graphologue et femme de Maurice dont j'ai longuement parlé. Elle s'est intéressée particulièrement aux femmes de l'entourage de Gide : Madame Paul Gide, sa mère ; Madeleine Rondeaux, son épouse ; et la Petite Dame. Voici donc quelques brèves conclusions tirées de ce travail et publiées dans une revue belge :

Madame Paul Gide, dont voici un exemple de lettre écrite après la mort de son mari : (**voir document n°5**)

Son écriture est bien plus séduisante que sa photographie, ou elle apparaît raidie par la pose qu'exigeait en ce temps-là la lenteur des plaques photographiques. Cette écriture possède, en plus conventionnel et plus léger, un mouvement charmant qui rappelle celui de son fils. Écriture d'époque, mais combien moins guindée que la convention du temps, vive, primesautière, riche en imagination, elle dénote un caractère à contrastes. Autoritaire, mais soumise à l'éducation, active et d'ailleurs fortement attachée à la vie spirituelle, elle s'évade du quotidien par l'amour de la poésie et des lettres. Son sentiment est intense ; elle a des partis pris, s'engage vivement dans les idées. L'écriture est anguleuse sans doute, mais comme toutes celles des femmes de son époque ; le tracé a cependant une spontanéité et des formes personnelles : nous ne trouvons dans cette liberté rien de tout ce qu'on appelle frustration, refoulement, libido bloquée et surcompensation. Nous y trouvons plutôt une sorte d'accomplissement féminin dans le devoir – et non pas austère – la piété sensible d'une âme ardente ; elle n'ennuie pas, et dialoguer avec elle, rompre même quelques lances dut être amusant et profitable.

Pour Madeleine Rondeaux **(voir document n°6)**

Je resterai vis-à-vis de cette douloureuse figure aussi respectueuse que les biographes. Son écriture nous dit qu'elle du modèle « Sacré-Cœur », saccadée (Madeleine souffrait de rhumatismes) anguleuse, avec des torsions et des brisures. Claire, limpide, posée, elle ressemble à celle des religieuses qui ont dépouillé leur âme de tout désir charnel.

On y lit l'obéissance aux principes, avec une sorte d'inflexibilité, le refuge en des instances supérieures en raison de sa fragilité physique et de sa vulnérabilité sensible.[…] Cette disposition au sacrifice et à la souffrance dans l'abnégation de soi était-elle une pente naturelle ou bien un choix ? Une telle valeur en tout cas sut captiver celui qui devait pourtant tout autrement s'accomplir. Elle fut, dirait-on, son invisible et constante conscience. Elle possédait cette part immuable de noblesse et de pudeur, cet envers inaccessible à son mari qui, par la nécessité du destin, avait été conduit à ouvrir des portes qu'elle garda à jamais closes.[…]

Si nous considérons dans les divers attributs des femmes celui de gardienne du foyer, des vertus, de la tradition, de l'esprit religieux, nous pouvons penser que dans le couple André-Madeleine, elle a bien été la fiancée, la sœur et la gardienne, au prix d'un accomplissement mystique et de l'agapé, mais dans une déréliction profonde qui l'a coupée de l'éros et de la maternité.

Les psychiatres diagnostiqueraient certainement en elle un refus de la féminité, une répulsion des rapports sexuels qui confinerait à la névrose, une sublimation, et sans doute également un sentiment d'autopunition.

Et pour finir voici ce qui concerne la Petite Dame **(voir document n°7) :**

Cette amitié avec Gide, cette influence n'ont rien pour étonner. La Petite Dame, écrit l'auteur de l'article, était une personnalité d'une qualité exceptionnelle qui devait infiniment convenir à Gide. Les graphologues reconnaîtront immédiatement dans cette écriture les qualités d'esthétisme, d'originalité et de moralité qui y éclatent.

L'auteur ajoute que l'étude graphologique confirme l'autoportrait de *Galerie privée*, c'est-à-dire que :

Peu de graphismes présentent un tel alliage de qualités d'ordres si différents : raison et sentiment, sens de la justice et compréhension humaine. Au lieu de s'opposer, tout s'harmonise ; au lieu de se nuire, les contraires s'accomplissent.
Très masculine par l'esprit, lucide, créatrice, active et entreprenante comme un homme, elle reste femme par la subtile intuition des valeurs secrètes, par le don d'amour absolu qui engage toute la vie, par la souffrance assumée intégralement ; ce qui, chez les femmes, les relie aux autres par le cœur.
C'est une femme toute en fidélité, non par conformisme, mais par essence.[…]Un si grand accord entre le conscient et l'inconscient, sans trouble ni complexes, n'est pas fréquent.

L'auteur conclut en écrivant que :

Manque chez Gide l'éros avec un partenaire féminin […] L'histoire si déchirante et si particulière de sa vie amoureuse apparaît marquée par le destin : Ainsi soit-il, les jeux sont faits.
Le tissu de sa vie si étroitement lié à son œuvre, et qui a des prolongements si mystérieux, pose des énigmes difficilement explicables. N'est-ce pas le propre des sphinx – Gide en est un – que de laisser de difficiles interrogations ?
Il reste lui-même tout au long de sa vie, cet être dont l'ambiguïté est dans nos âmes comme une brûlure et une caresse.

22 avril 1913
(Mardi)

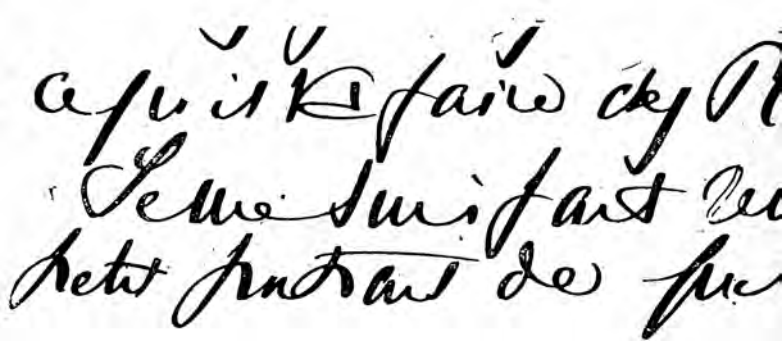
Chère Madame

Nous viendrons à 4 h ½
à votre hôtel, voir si les
artichauts à la juive vous
ont été bons, et si vous êtes
disposée à sortir avec nous
d'un peu au frais?

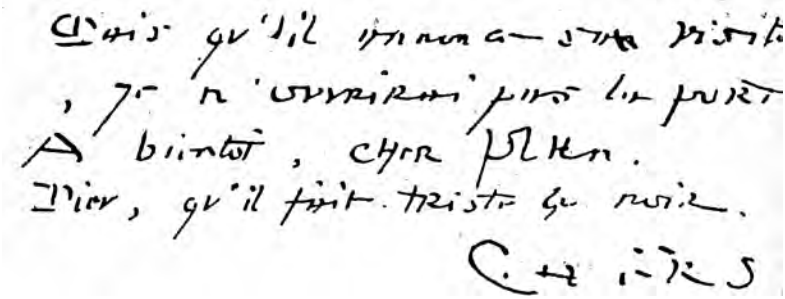
Quelle journée, hier! inou-
bliable! Votre

André G.

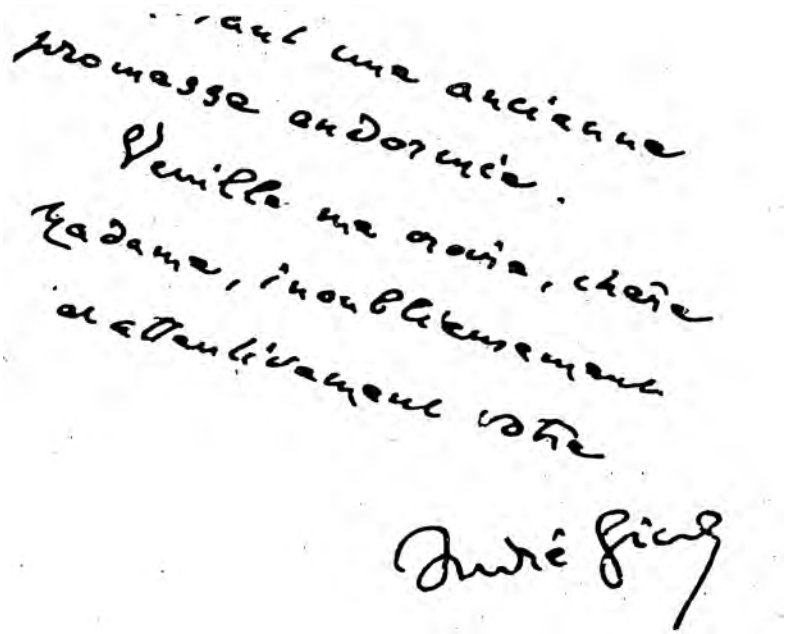
document n°1 (Gide)



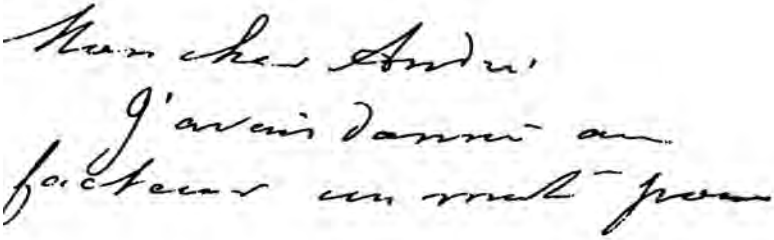
document n°2 (Jammes)



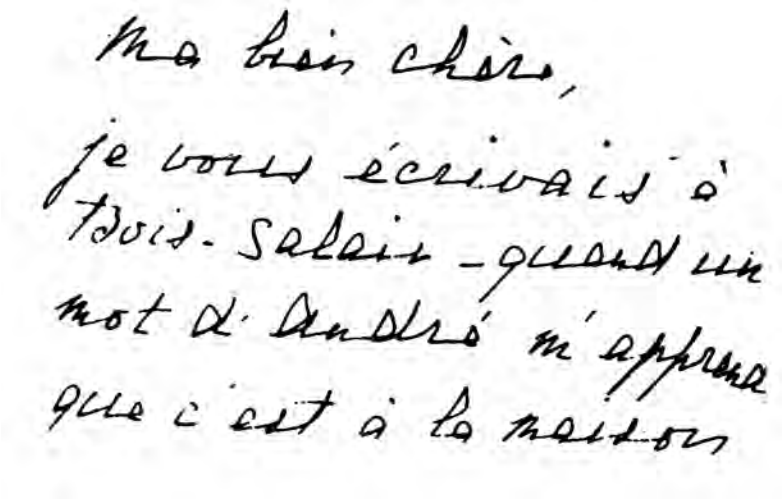
document n°3 (Suarès)


...eut une ancienne
promesse endormie.
Veuille me croire, chère
Madame, inoublieusement
et attentivement vôtre
André Gide

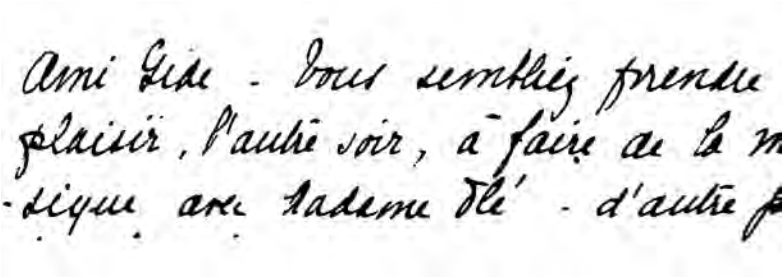
document n°4 (Gide)


Mon cher André,
J'avais donné au
facteur un mot pour

document n°5 (Juliette Gide)


Ma bien chère,
je vous écrivais à
Bois-Salin - quand un
mot d'André m'apprend
que c'est à la maison

document n°6 (Madeleine Gide)


Ami Gide - Vous semblez prendre
plaisir, l'autre soir, à faire de la m
-sique avec Madame Ilé - d'autre p

document n°7 (Maria Van Rysselberghe)

Anne BOURJADE

Quand deux fondations s'allient : la Fondation des Treilles et la Fondation Catherine Gide

Avant d'aborder le propos pour lequel j'ai été sollicitée, je voudrais saluer la qualité des interventions qui ont animé toute la journée de samedi, qualité qui va nous rendre, à Valérie et moi-même, le défi difficile à relever.

Il me plait aussi de rendre hommage à la très intéressante exposition de Jean-Pierre Prévost, dont la savante documentation accompagne et habite ces journées.

Enfin je salue le soutien apporté par la mairie du Lavandou à cette manifestation, tout comme la grande implication de Raphaël Dupouy, qui, au delà de ses talents de lecteur nous fait bénéficier d'une organisation aussi parfaite que chaleureuse.

Hier, j'ai beaucoup entendu parler d'amitié… Parler des relations entre la Fondation des Treilles et la Fondation Catherine Gide revient à raconter aussi l'histoire d'une amitié littéraire et d'une collaboration durable, dans la continuité de celle qui existait entre Jean Schlumberger et André Gide.

Parler des relations entre la Fondation des Treilles des Treilles et la Fondation Catherine Gide, c'est ainsi et surtout évoquer l'enfant qui nous réunit, dont nous fêtons, à peu de choses près, le 10ème anniversaire : je veux dire le centre d'études littéraires, le Centre André Gide-Jean Schlumberger (CAGJS), dont Valérie exposera après moi la grande richesse.

1. Quelques mots sur la Fondation des Treilles :

Nous avons beaucoup parlé hier de la Petite Dame…aujourd'hui je vais évoquer une autre dame, notre fondatrice, Anne Gruner-Schlumberger.

Anne Gruner-Schlumberger est élevée dans une famille dont le goût pour les sciences s'accompagne d'autres talents : son père Conrad est musicien, son oncle Jean est un écrivain renommé.
La Fondatrice acquiert le domaine des Treilles en 1960 auprès d'une de ses tantes et entreprend de rénover et de construire sur ce site une douzaine de maisons avec l'architecte Pierre Barbe. Celui-ci, proche de Le Corbusier se situe dans la continuité du mouvement, évoqué hier après-midi par Robert Kopp, de l'École d'art et d'artisanat de Weimar : l'architecte dessine et réalise non seulement le bâti mais aussi les mobiliers et aménagements intérieurs qu'il abrite.

Anne Gruner-Schlumberger consacre également son énergie à l'aménagement du lieu avec l'aide du paysagiste Henri Fisch. Allant du jardin rapproché autour des maisons jusqu'aux perspectives panoramiques sur le grand paysage, la nature domestiquée sert d'écrin aux sculptures de Ernst, Takis, Lalanne, Laurens.

Dès les années 80 le domaine des Treilles devient un Centre d'études et de recherches dans les domaines des sciences, des lettres et des arts. La fondation est reconnue d'utilité publique en 1986.

Depuis l'origine la Fondation des Treilles organise des séminaires et des séjours d'étude et attribue des prix, récompenses et aides aux études, recherches et publications en rapport avec ses buts. Elle a élargi son activité à l'accueil d'écrivains en résidence et d'artistes photographes. Enfin elle accueille des chercheurs dans le cadre de son centre d'études littéraires, le Centre André Gide-Jean Schlumberger.

Les séminaires réunissent pendant une semaine des équipes françaises et internationales de haut niveau. Les thématiques de ces rencontres peuvent concerner tous les domaines de la science, des lettres et des arts. Dans ce cadre, la Fondation s'attache à la création de liens interdisciplinaires et au partage des savoirs et échanges entre chercheurs confirmés et jeunes chercheurs. Un de ces séminaires a permis, en 2006, la naissance du projet de notre centre d'études littéraire, j'y reviendrai bien sûr.

Les séjours d'étude, dont la durée est souvent plus longue, permettent d'offrir un cadre propice au travail à des personnes créant ou poursuivant une œuvre, ou désirant organiser des réunions de réflexion sur des thématiques précises.

Depuis 1986 l'activité de la Fondation a dans un premier temps été

consacrée pour les deux tiers aux sciences biomédicales, aux mathématiques et à la physique et pour un tiers aux sciences humaines, sociales et de l'éducation.

Les sujets abordés ces dernières années se diversifient, rétablissant l'équilibre entre les différentes disciplines au profit des sciences sociales et des sciences humaines, privilégiant l'identification et le traitement des questions émergentes pluridisciplinaires qui ont du mal à s'insérer dans le contexte scientifique actuel.

La Fondation publie ou fait publier les actes des rencontres et s'est attachée à l'amélioration de leur diffusion par l'institution d'une nouvelle politique éditoriale, concrétisée par la parution depuis 2007 chez Gallimard (*Les Cahiers de la Nrf*) d'une nouvelle collection intitulée « Les Entretiens de la Fondation des Treilles ».

La Fondation octroie des aides financières aux jeunes chercheurs, généralement pour l'achèvement de leur thèse ou la poursuite de leurs travaux après le doctorat.

Cette politique s'appuie sur le site Internet de la Fondation, adapté à cette nouvelle mission, et sur sa bibliothèque, qui peut être ouverte aux chercheurs et bibliothécaires des Universités, laboratoires et associations, notamment ceux présents dans la région.

Depuis 2009, la Fondation des Treilles offre à des auteurs de fiction ou d'essais un lieu privilégié et des moyens matériels et financiers leur permettant de réaliser un travail d'écriture destiné à la publication. Les résidences sont ouvertes à des auteurs confirmés, écrivant ou publiant en langue française ou travaillant dans le domaine de la culture francophone. C'est en cette même année 2009 que Le Centre d'Études Littéraires André Gide-Jean Schlumberger a été inauguré.

Par ailleurs les résidences ont été élargies à l'art plastique, dans le domaine de la photographie : Créé en 2011, ce prix a pour vocation d'encourager la production et la promotion d'œuvres photographiques ayant pour thème le monde méditerranéen.

2. naissance du CAGJS :

Tout est parti d'une conversation entre Maryvonne de Saint Pulgent et Robert Kopp sur le trottoir, devant le 5, rue Sébastien Bottin, devenue rue Gaston Gallimard depuis. La nouvelle Présidente de la Fondation des Treilles désirait reprendre une des idées phares d'Anne Gruner Schlumberger qui avait souhaité faire des Treilles un lieu d'échanges

entre les disciplines. L'exposition Mélancolie, présentée par Jean Clair avec le succès que l'on sait à Paris et à Berlin en 2005 et 2006, fournissait un excellent point de départ pour relancer cette interdisciplinarité souvent théorisée, rarement pratiquée. Ainsi, des juristes, des psychiatres, des historiens de la médecine, des neurophysiologistes, des historiens d'art, des philosophes, des historiens des lettres ont essayé de cerner cette disposition de l'âme, de l'esprit et du corps, qui préoccupe l'humanité depuis Aristote .

C'est lors de ce séminaire de 2006 sur La Mélancolie que le (encore très modeste) Fonds Schlumberger a été soumis à un examen approfondi et la question de sa mise en valeur a été posée. Ce fonds avait légué à la Fondation des Treilles par Anne Gruner Schlumberger qui le tenait de son oncle Jean, dont elle était très proche. Il est apparu que ce fonds n'avait pas la masse critique nécessaire pour attirer l'attention des chercheurs, car il était trop centré sur une seule personnalité et que le milieu dans lequel baignait celle-ci n'était pas vraiment perceptible. Il a paru souhaitable alors d'étoffer ce fonds par des documents pouvant s'y rapporter. La chance de pouvoir acquérir les archives de Jean-Pierre Dauphin qui fut pendant trente ans un des piliers des éditions Gallimard et l'archiviste de la maison, a permis d'étoffer considérablement le Fonds Schlumberger et de le rendre attrayant non seulement pour des chercheurs, mais aussi pour d'éventuels donateurs.

Ainsi est née l'idée de créer une plateforme de réflexion et de recherches consacrée à la vie littéraire et artistique et au mouvement des idées de la Belle Époque à la Guerre Froide, pendant laquelle la Nouvelle Revue Française a été incontestablement un des foyers de la vie intellectuelle française et européenne.

L'arrivée des archives de Jean-Pierre Dauphin, soit plus de neuf cents cartons de livres, de catalogues et de documents autographes a nécessité l'aménagement des caves de Barjeantane. Le catalogage a aussitôt été entrepris et a duré de longs mois !!

3. Le CAGJS : Son développement/enrichissement, le début des relations avec la Fondation Catherine Gide

Ma première rencontre avec Catherine Gide eut lieu le 22 juillet 2009

et je voudrais témoigner, en hommage à sa mémoire, de l'admiration immédiate que j'ai eu pour Catherine et, je crois, du caractère quasi instantané d'une sympathie réciproque. Son extrême minceur, sa fragilité apparente n'enlevaient rien à l'acuité et l'intelligence de son regard, le charme de son sourire, son humour et l'attention qu'elle portait aux gens et aux choses de la vie. D'elle émanaient une puissance et une volonté sans failles.

Nous avons bavardé longuement, puis nous avons assez vite tracé, grâce à son énergie et sa perspicacité, ce qui est devenu depuis un réel partenariat entre les deux fondations, autour de l'œuvre d'André Gide. Nos échanges ont continué, épistolaires et par voie électronique, souvent par l'intermédiaire de Peter, avec toujours une affection partagée.

Une première convention entre les deux fondations a été signée en 2011. Elle concernait la création d'un prix dédié à une recherche destinée à la rédaction d'une étude ou d'un essai (littéraire, historique ou artistique) consacrée spécifiquement ou comparativement à André Gide.

Doté par la Fondation Catherine Gide, l'appel à concours et le prix sont gérés par Fondation des Treilles selon les mêmes règles que celles applicables aux prix qu'elle décerne de son coté dans le cadre du centre d'étude littéraire.

Un avenant à cette première convention a été signé en 2013, prolongeant la durée de notre collaboration et organisant, outre un don, la cession par la Fondation Catherine Gide d'un fonds d'archives documentaires et d'ouvrages du cabinet de travail d'André Gide et son accueil par la Fondation des Treilles.

À ce jour, le centre, riche d'environ 30 000 unités bibliographiques, a reçu et aidé une dizaine de chercheurs et prêté un certain nombre d'ouvrages et documents.

Perspectives

Ces perspectives rejoignent une préoccupation exprimée hier matin par Peter Schnyder, qui touche à la nécessité de la transmission. Cette ardente obligation est sans nul doute le lien qui unit les deux fondations.
Au delà de ce qui a été déjà fait, nous tentons ensemble de stimuler la recherche…en nous faisant mieux connaître des chercheurs, précisément !

Pour ce faire il convient de réunir l'ensemble des forces par la mise en réseau d'institutions disposant de fonds similaires ou complémentaires et partageant le souci d'ouverture qui est le nôtre. Je veux parler notamment de la Bibliothèque Nationale de France, de la bibliothèque littéraire Jacques Doucet, de l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM) et, au plan régional, de la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille et de l'Université de Toulon.

La rencontre organisée aux Treilles en ce début d'année a permis de tracer quelques pistes de collaboration : nous avons ainsi décidé d'opérer des renvois systématiques de nos sites internet, de créer un site carrefour, d'organiser l'interopérabilité des catalogues et d'établir une cartographie des fonds disponibles.

Gageons que ces nouveaux partenariats répondent efficacement aux nécessités ou à la promotion de la recherche dans le champs littéraire qui nous occupe, cimente l'amitié entre les deux fondations et soit véritablement porteur d'avenir.

Valérie DUBEC-MONOYEZ

Présentation des fonds du Centre André Gide-Jean Schlumberger
Une spécificité : les liens entre Jean Schlumberger et Maria Van Rysselberghe

Comme l'a laissé entendre Anne Bourjade dans son intervention, le Centre littéraire André Gide-Jean Schlumberger est en fait composé de deux fonds d'origines différentes mais pourtant parfaitement complémentaires dans leur composition : le Cabinet Jean Schlumberger installé aux Treilles depuis l'origine par A. Gruner Schlumberger, et le fonds documentaire initialement propriété de J. P. Dauphin, ancien directeur des archives de Gallimard, et enrichi depuis par les dons et les cessions de la Fondation Catherine Gide qui constituent un apport considérable et précieux aux deux fonds initiaux dont nous allons parler maintenant.

Le Cabinet Jean Schlumberger :

Dans ce cabinet, où n'a malheureusement jamais travaillé notre écrivain, sont regroupés les livres composant sa bibliothèque personnelle et les dédicaces permettant de dresser une sorte de géographie des sympathies littéraires de notre auteur. On y trouve également, cela va de soi, toute sa production littéraire : ses ouvrages, manuscrits autographes, dactylographiés ou imprimés, ses articles publiés dans les journaux de l'époque (questions de société, questions religieuses ou politiques) ainsi que ses notes de lectures et ses carnets manuscrits auxquels il convient d'ajouter une somme importante de correspondances que je vais détailler un peu plus ci-après…

Une bonne partie de ces documents n'a fait l'objet d'aucune

publication à ma connaissance, je pense bien évidemment aux correspondances mais aussi à certains « carnets » de Jean Schlumberger, sorte de journal de l'auteur. Ces carnets ont fait l'objet, d'une part, d'un dépôt à la Bibliothèque Doucet en 1974 par Joseph Breitbach alors chargé de la « gérance des œuvres littéraires » de Jean Schlumberger. D'autre part, suite à une convention signée durant l'été 1992 entre la présidente de la Fondation des Treilles et le conservateur de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, un échange de microfiches a eu lieu à l'automne de la même année ce qui permet, dans les deux établissements, la consultation de la totalité de ces carnets. Nous possédons les trois premiers (de 1912 à 1930) et le septième (de 1946 à 1948, la BLJD possédant les carnets IV à VI (de 1931 à 1945)

Je m'arrête un petit instant sur les correspondances du Cabinet évoquées plus haut : correspondances échangées avec sa famille (notamment son épouse Suzanne Weyher, peintre et élève de Théo Van Rysselberghe) et les écrivains appartenant à la galaxie NRF de l'époque comme André Gide, Roger Martin du Gard, Jacques Copeau ou Jean Paulhan (dont les originaux des 300 lettres sont conservés à Doucet, nous ne possédons que les photocopies). La correspondance avec son épouse qui s'étale de 1899 à 1924 (date du décès de Suzanne) et comprend environ 2600 lettres, est une mine de renseignements sur la vie littéraire et artistique de l'époque, notamment la naissance de la NRF et les relations parfois mouvementées entre les écrivains… On y trouve également des détails intéressants sur la première guerre mondiale, enrichis par les différents documents ayant trait aux états de service de Jean Schlumberger pendant cette période.

La correspondance envoyée et reçue par Jean Schlumberger est extrêmement variée sur le plan littéraire mais on ne retiendra peut-être que quelques noms en raison de l'importance des échanges : Auguste Anglès, Henri Ghéon, Roger Martin du Gard, Anna de Noailles, Jacques et Isabelle Rivière ou encore Jean Paulhan, correspondance évoquée plus haut.

En sus de cette masse documentaire sont conservés dans le cabinet des affiches de représentations théâtrales (Vieux Colombier…), des dessins (Elie Grékoff, Suzanne Schlumberger…), des tableaux de Suzanne Schlumberger et deux bustes en bronze et en cire représentant notre auteur et son épouse qui sont l'œuvre de Théo Van Rysselberghe.

Ce fonds, inventorié aux débuts des années 80, est resté très longtemps inexploité et ne s'est ouvert qu'à partir de l'achat du fonds

complémentaire dont nous allons parler maintenant.

Le fonds « J.P. Dauphin »

Il existait un inventaire papier de ce fonds divisé en 6 tomes et répartissant ces 20 000 unités bibliographiques en trois grands domaines généralistes : Littérature (pour 80% du fonds), Histoire (environ 10%) et enfin Civilisation (idem).

Le fonds *Litérature* se compose essentiellement d'ouvrages de littérature française, pour une période s'étalant de la fin du 19ème siècle jusqu'au milieu du 20ème et les auteurs représentés sont principalement des auteurs de la maison Gallimard, auteurs français mais également étrangers. Il s'agit souvent de monographies en édition originale avec des exemplaires dédicacés ou numérotés. L'histoire éditoriale pour un même ouvrage est souvent complète avec jeux d'épreuves, brochés ou mobiles, exemplaires hors commerce etc… comme c'est le cas notamment pour les Pléiades, conservées en usufruit par son ancien propriétaire, et reçues au décès de celui-ci en 2013… (Exemplaires publiés sous la direction de Jacques Schiffrin)

En sus des monographies, nous possédons, dans la dernière salle, une collection de journaux et de revues qui complète bien le panorama de l'histoire intellectuelle de cette époque. Y figure bien évidemment la *Nouvelle Revue française*, la revue *Fontaine*, mais également celle des *Temps modernes* ou d'autres numéros plus disparates de revues artistiques ou littéraires apparemment difficiles à trouver en accès libre aux dires des chercheurs venus travailler dans ce fonds ; je pense par exemple au *Bulletin de la vie artistique*, à la revue *Art et médecine*, à la *Renaissance de l'art français et des industries du luxe* ou à l'*Age nouveau* qui, comme leur nom ne l'indique pas, ont souvent publié des articles de plumes prestigieuses, articles peu connus donc intéressants pour nos chercheurs…

Le fonds *Histoire* regroupe, quant à lui, énormément d'ouvrages sur les deux guerres mondiales ainsi que des documents assez rares comme les minutes du procès Pétain, des tracts et des lettres de propagande ou des articles de presse relatant les faits marquants de cette époque troublée…

En explorant plus avant cette bibliothèque si particulière l'on pourrait retracer l'histoire de la collection et des passions qui ont animé son ancien propriétaire. En effet il existe plusieurs fonds dans le fonds…

Un fonds Céline dont J.P. Dauphin était l'un des spécialistes, avec notamment les plaques d'imprimatur de *Bagatelle pour un massacre* et une masse de documents concernant cet auteur (plus de 300 occurrences dans le catalogue !)
Un fonds Surréalisme avec quelques documents rares sur « L'affaire Aragon/Breton » (*Front rouge* et *Un cadavre*), quelques tracts et affiches, des lettres de René Crevel ou d'André Breton…
Un fonds graphisme Massin, du nom du célèbre typographe de Gallimard qui a fait l'objet d'une rétrospective à la bibliothèque du centre Pompidou. Moins connue peut-être la typographe Jeanine Fricker (1925-2004), disciple de Massin et directrice artistique chez Gallimard ; elle assura la direction graphique puis le secrétariat général de la grande collection *L'Univers des formes*, voulue par André Malraux.
Un fonds histoire du livre et de l'édition qui, en sus d'ouvrages de référence, est riche de catalogues de librairies et d'éditeurs auxquels il convient d'ajouter des catalogues de ventes, de bibliothèques ou d'autographes…
Un fond partitions qui reste encore à explorer : opéras, opérettes, drames lyriques, musiques de scènes…
Enfin plus singulier encore, le **fonds Albert Flament** dont l'histoire est un peu particulière mais qui nous vaut la possession d'une collection de lettres autographes dont la plupart sont, à ma connaissance, inédites puisqu'il s'agit de correspondances entre des écrivains et des artistes avec leur « mentor »…

Albert Flament (1877-1956) est un journaliste, critique d'art et romancier qui a collaboré à diverses revues et journaux comme *Femina* ou la *Revue de Paris* dont nous possédons certains exemplaires. Auteur de pièces de théâtre et de romans (nous possédons manuscrits et tapuscrits de ses ouvrages) il est surtout intéressant pour nous de par les relations qu'il entretenait en tant que critique avec les écrivains et artistes de son époque d'où une correspondance importante : je citerai juste quelques documents : échanges avec Marcel Proust, billets de Colette, lettre d'Antonin Artaud, de Gabriel Audisio, Marcel Aymé, Georges Bataille, Alphonse et Lucien Daudet, Paul Fort, Michel Leiris, Romain Rolland, Paul Valéry ou côté artistes une carte de visite avec quelques mots de la main de Camille Claudel, lettres de Marie Laurencin ,Maurice Denis, Valentine Hugo, Paul Signac, André Rouveyre, côté théâtre une photographie dédicacée de Sarah Bernhardt, billets de Réjane, Cécile Sorel… la liste est longue…

Le fonds André Gide issu des dons et cessions de la Fondation Catherine Gide :

Première donation :

Nous sommes allés chercher en septembre 2013 à Cabris (Alpes Maritimes) un fonds littéraire qui nous a été donné par la Fondation Catherine Gide, suivant la volonté de cette dernière qui ne souhaitait pas que la collection soit dispersée à tous vents à son décès. Ce fonds se compose essentiellement d'ouvrages d'André Gide et d'études le concernant, en langue française majoritairement mais également en langues étrangères. La plupart de ces monographies sont des éditions originales ou font l'objet d'exemplaires numérotés. Certains sont dédicacés par l'auteur, le plus souvent à l'intention de proches comme sa fille Catherine ou bien la mère de celle-ci, Élisabeth Van Rysselberghe sans oublier évidemment la Petite Dame, Maria Van Rysselberghe. Certains titres d'André Gide (comme *Isabelle* ou *Les nourritures terrestres*) sont présentés sous forme de livres d'artistes (environ 70) avec des illustrations d'auteurs tels André Rouveyre ou Marie Laurencin. En lien bien sûr avec notre auteur nous avons également récupéré, sur les conseils éclairés de Peter Schnyder, l'essentiel de la bibliothèque anglophone d'Élisabeth Van Rysselberghe ainsi qu'environ deux cents numéros de revues comme *Mercure de France*, *Cahiers du Sud* ou *Les temps modernes* qui nous permettront de compléter la collection déjà existante…

Enfin, s'ajoutent à ce panorama un buste en plâtre représentant André Gide, trois masques mortuaires (d'après les recherches d'Olivier Monoyez il s'agirait de Dante, Goethe et Beethoven) et une photographie sous cadre de Rupert Brooke, poète anglais et premier amour d'Élisabeth Van Rysselberghe.

L'ensemble forme une masse d'environ 1300 unités bibliographiques dont la richesse et la diversité permettent de réunir en un seul lieu un éventail représentatif de l'œuvre et de l'univers d'André Gide.

2ème donation :

En 2015 la Fondation C. Gide a fait un deuxième don de documents ayant trait à Jean Schlumberger, lettres et photographies. Ce lot

comprend une cinquantaine de correspondances entre Jean Schlumberger et André Gide mais également avec Maria et Élisabeth Van Rysselberghe ou Roger Martin du Gard et J. Paulhan. Les photos, au nombre de 24 sont essentiellement des photos représentant la famille Schlumberger et les enfants Copeau.

Acquisitions :
4 lots ont fait l'objet d'une acquisition à la Fondation C. Gide à l'automne dernier.

Lot *Gide et les peintres* : un ensemble de correspondances entre Gide et des peintres comme J. E. Blanche, Paul Signac, André Rouveyre, James Ensor ou Raoul Dufy.

Lot *Gide et les écrivains* :
Ensemble de correspondances échangées entre Gide et des écrivains, de Hesse à Rilke, en passant par Camus, Mauriac, Sartre ou Blum.

Lot *De Me Ipse* :
Dossier de notes manuscrites et chronologiques pour ses mémoires (*Si le grain ne meurt*)

Lot *Le procès* :
Manuscrit et documents tournant autour de la pièce de théâtre tiré du roman de Franz Kafka. Notes manuscrites et dactylographiques avec quelques corrections autographes de Gide.

Sauvegarde, conservation et… exploitation :

La sauvegarde et la conservation d'un fonds littéraire peut paraître vaine si ce fonds n'est pas exploité… C'est pourquoi la Fondation a créé un prix attaché à ce centre de recherches et continue à réfléchir sur sa mise en valeur notamment en réalisant des synergies avec des institutions complémentaires au niveau national ou international. C'est seulement à cette condition que nous pourrons assurer la vitalité et la pérennité du Centre André Gide-Jean Schlumberger.

C'est en cela que des journées comme celles-ci sont importantes car elles permettent de créer des liens particuliers avec des institutions qui regardent dans la même direction ; c'est déjà le cas avec la Fondation Catherine Gide et cela le devient avec la ville du Lavandou et je remercie particulièrement Raphaël Dupouy qui s'y emploie avec beaucoup d'énergie et de passion.

C'est de ces fonds très riches et très précieux évoqués avec vous que

sont extraits les documents suivants que je voudrais vous lire pour illustrer les relations entre Maria Van Rysselberghe, dont on a beaucoup parlé lors de ces journées, et Jean Schlumberger que l'on connait moins ici. Un grand merci à Olivier Monoyez qui s'est associé à moi dans cette entreprise et qui a été à l'origine de la découverte de nombreuses pépites de nos fonds !

Maria Van Rysselberghe et Jean Schlumberger :

Lorsque j'ai parcouru le premier panneau de la très belle exposition de Jean-Pierre Prévost j'ai immédiatement pensé que la description qu'il faisait de Maria aurait aussi bien pu s'appliquer à Jean. Similitude des caractères, similitude des âmes… discrétion et humilité de ces deux écrivains qui seront pourtant tellement importants pour le monde des lettres de cette période…

C'est une véritable amitié littéraire qui liera ces deux personnages hors du commun pendant plus d'un demi-siècle puisque elle s'étalera de 1904 à 1959, date du décès de Maria. Dans *Rencontres*, J. Schlumberger évoque ainsi son premier contact avec la Petite Dame qu'il appellera Tit dans ses écrits, comme un véritable familier… :

> Un certain jour de novembre 1904, rentré brusquement à Paris et ne sachant où rencontrer Gide que je souhaitais revoir, je m'étais demandé s'il ne serait pas descendu chez ces amis Van Rysselberghe dont il prononçait souvent le nom. Je trouvai leur adresse dans je ne sais quel Bottin et j'allai sonner à la porte du pavillon qu'ils occupaient dans une impasse de la rue Laugier. Une femme vive et menue vint m'ouvrir et m'introduisit dans un vaste atelier où travaillait un peintre. J'expliquai mon affaire. On me renseigna avec cette cordialité qui met tout de suite le visiteur à l'aise et qui tranche sur le quant-à-soi sec et méfiant des gens de Paris. Non seulement je retrouvai facilement Gide, mais du même coup j'avais trouvé cette maison de la rue Laugier dont je devais bientôt devenir un familier ; et j'avais trouvé les précieux amis avec lesquels j'allais être lié pour le reste de nos vies[1].

Jean relatera également cette rencontre dans une lettre (inédite) de nos fonds à son épouse Suzanne Weyher, peintre amateur, élève de Théo Van Rysselberghe et décédée prématurément à Saint Clair en 1924 à l'âge de 46 ans. Le 16 novembre 1904 voici ce qu'il écrit :

[1] J. Schlumberger, *Rencontres*, Gallimard, 1968, p. 65.

Excellente journée à Paris dimanche. Vu des choses excellentes au Salon d'Automne. J'étais avec André Gide qui m'a donné quelques indications précieuses et révélatrices. N'importe tous ces peintres on les reverra et je pourrai te les faire remarquer. Ensuite il m'a mené chez les Van Rysselberghe, peintre pointilliste, intérieurs exquis, femme charmante, accueillante. Nous les reverrons souvent ; ce sera une relation très agréable.

Voilà donc une rencontre qui démarre sous les meilleurs auspices… Jean Schlumberger fera de fréquents séjours chez les Van Rysselberghe à Saint Clair et de même Maria séjournera à plusieurs reprises rue d'Assas chez notre écrivain et au manoir de Braffy dans le Calvados. C'est souvent au cours de ces séjours qu'auront lieu les échanges littéraires entre nos deux protagonistes et très souvent Gide se joindra à eux, chacun proposant aux deux autres la lecture de ses écrits et attendant en retour les commentaires de chacun.

Il est d'ailleurs amusant de faire une lecture croisée de l'ouvrage de Jean (*Notes sur la vie littéraire*) et des *Cahiers de la Petite Dame* pour s'apercevoir que les deux récits sont parallèles et donc, on le suppose, fidèles à la réalité… Ainsi en juin 1939 J. Schlumberger écrit :

6 juin. Lecture *Stéphane* à Tit et à Gide. Ils sont accablés d'ennui par le début et ne se réveillent vraiment que dans la seconde moitié, il est vrai pour déclarer que cela dépasse tout ce qu'ils avaient attendu. Excellentes critiques grammaticales de Gide[2].

De même, Maria dira de cette lecture :

Voici de nouveau huit jours que je n'ai plus rien noté dans ce cahier. Mobilisée chaque jour par une vieille amie malade, je ne le voyais que le soir, et si fatiguée que j'étais comme absente. Un jour pourtant, nous sommes allés chez Jean qui voulait nous lire son dernier livre, qu'il vient de terminer. Première séance avant le diner - deuxième séance après et nous ne nous sommes quittés que fort tard. Je résume ce que Gide a dit à Jean après la lecture : *« Mon vieux, le récit de ce drame que tu as très bien mené est fort beau et d'un pathétique très particulier qui t'appartient, c'est une œuvre très personnelle, mais une grande partie du récit qui le précède me semble ennuyeuse et inutile, et pourrait très bien décourager le lecteur. »* En sortant de chez Jean, il me dit encore : « *Jean devrait miser sur le sublime, c'est un grand compliment que je lui fais là-c'est*

[2] J. Schlumberger, *Notes sur la vie littéraire*, Gallimard, 1999, p. 220.

l'affaire de bien peu. Il s'embarrasse de trop de logique dans ses explications, et plus son récit est coulant, parfait, bien poncé moins il arrête le lecteur, moins il arrive à le capter[3]*. »*

La Petite Dame est souvent plus nuancée que Gide dans ses critiques. Comme le remarque Jean Schlumberger dans ses *Notes* en février 1942 :

23 février. Dans une lettre de Gide à propos de *Jalons*, il écrit : *« Certains [articles] sont excellents. On ne pourrait leur reprocher qu'une chose : c'est de ne soulever jamais la protestation. On est contraint d'acquiescer sur toute la ligne, tant, lors même que tu es le plus hardi, tu l'es avec modération*. » Ces quelques mots sont bien caractéristiques. Impossibilité où est Gide de quitter le terrain de l'œuvre d'art, de l'auteur qui souhaite briller. Aucun souci de l'utile, des chances qu'on a de telle ou telle manière d'agir efficacement sur les gens : ce n'est pas en soulevant des protestations qu'on soutient les courages. Mais évidemment, dans vingt ans, c'est le paradoxal qui gardera le sel.

24 février. Justement je relève dans une lettre de la Petite Dame des appréciations bien plus pénétrantes que celles de Gide. Elle parle de mes « *efforts pour ennoblir un chacun dans ses activités et ses réflexions* ». Et à propos de méthode : « *cette culture dense, qui ne se montre jamais pédante et toute subordonnée à une volonté de mise au point pour faire avancer notre esprit et seulement pour cela. Cela n'est plus courant et vous est très particulier. Je les ai particulièrement aimés (ces articles) parce qu'ils vous ressemblent si bien*[4]*. »*

A contrario, pour d'autres sujets, peut-être plus sensibles, André et Maria se rejoignent dans les remarques faites à Jean. Ainsi, Jean Schlumberger note en 1946 :

Gide et la Petite Dame chinent ma chronique sur le communisme : « *Curieux manque de logique… des adjectifs vraiment déplacés… indéfendables… Excuse nous de le dire…* » On retrouve le journal. Avec stupeur je m'aperçois qu'ils n'ont pas compris que tout le texte était ironique ! Ce n'est pas la première fois qu'ils se montrent des lecteurs plus obtus que les gens de la rue. Partis sur une fausse piste, ils n'ont pas la docilité de se laisser ramener sur la bonne. Leur totale méprise, jadis, quand je leur ai lu *Stéphane*. Épaisseur d'incompréhension, par l'intelligence trop rapide[5].

[3] *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, Gallimard, 1975, p. 142-143.
[4] *Ibid*., p. 238
[5] *Ibid*., p. 283.

Il y a donc parfois dans ce trio d'écrivains une incompréhension mais Jean est toujours très à l'écoute des remarques qui lui sont faites. En 1948, il écrit à la date du 17 avril :

Gide étant occupé avec Amrouche et Denoël, c'est à la Petite Dame que je fais ma lecture. Je le préfère ainsi, car ce dont je suis curieux c'est de son impression purement sentimentale. Et elle met très justement le doigt sur les défauts du *Liseron* : « *langage de vieux monsieur ; il faudrait rajeunir la lettre pour que la banalité de la donnée en fût relevée* ». Mais elle m'a paru très contente de *Carlo*[6].

Mais derrière la critique la louange n'est jamais très loin… La même année, Jean écrit :

28 octobre. Le Vaneau s'est dégarni. La Petite Dame me saute au cou et me donne un baiser supplémentaire pour mes *Pierres de Rome*. A l'en croire je n'ai jamais rien écrit de si excellent et de si personnel. Gide fait une apparition, coiffé d'un bonnet de nuit, très chancelant, s'étendant aussitôt sur la chaise-longue. Lui aussi est très élogieux[7].

L'année suivante, à la date du 15 mai, il note :

Repris chez la Petite Dame le manuscrit de mes souvenirs. J'attendais avec curiosité ses appréciations. Ce n'est pas qu'elle soit transportée mais elle est contente. « *L'unité de ton y est* », dit-elle « *et c'est le principal* ». Tous les portraits lui semblent justes. Elle affirme que personne, notamment Gide, ne peut être chagriné, et que, étant donné mon parti pris de non-confidence, elle n'est arrêtée par aucun soupçon d'hypocrisie. Remarques de détail, toutes justes et utiles[8].

De même, dans un passage du *Cahier des Saisons* d'avril 1958, Maria parlera ainsi de Jean Schlumberger :

Je retrouve dans une très ancienne page de journal cette petite note sur Jean Schlumberger : Il me semble toujours que chez Jean Schlumberger la découverte

[6] *Ibid*., p. 298. *Carlo*, *Liseron* et *Léopard* sont trois lettres sur les passions, qui seront reprises dans… *Passion* justement et dans le tome VII des *œuvres* de Jean Schlumberger
[7] *Ibid*., p. 303.
[8] *Ibid*., p. 316.

psychologique procède bien plutôt de la seule intelligence que de l'esprit d'observation ou de l'instinct créateur. Pourtant Schlumberger sait observer : ses personnages vivent ; mais les détails qui caractérisent, toujours hautement significatifs, sont le fruit du raisonnement et de l'imagination plus que de l'observation directe. Ce qui sollicite l'intérêt de l'auteur, c'est d'abord, me semble-t-il un cas, un cas particulier, curieux (et quelle originalité de Jean dans ce domaine !) ; puis il incarne ce cas, invente ensuite le comportement de son personnage, ce qui en déterminera avec précision le caractère. Mais qu'importe la marche de la découverte ? L'essentiel est de tenir en éveil l'intérêt du lecteur, et Schlumberger n'y manque jamais. Grâces lui soient rendues par une amie reconnaissante.

À la lecture de ces différents extraits il me semble voir une certaine connivence entre Jean et Maria, une relation de confiance qui se vérifie par certaines confidences entre les deux personnages, à propos de Gide par exemple… Ainsi en août 1938, après la mort de Madeleine Gide en avril, Jean note :

Sous la charmille, Tit me parle de Gide et de Madeleine. Je déplore qu'il n'écrive pas un petit livre sur elle (Madeleine), un portrait. Elle me répond « *Je ne crois pas qu'il le fasse. Ce qu'il écrira ce sera plutôt pour expliquer son attitude à lui. Sa préoccupation est : il manquera quelque chose à ma figure* ». Je n'aurais pas osé dire la chose aussi cruellement[9]…

Ou, petite anecdote amusante relatée le 12 mars 1950 :

La Petite Dame assez pointue sur le compte de Gide. « *L'importance démesurée attachée à la moindre de ses envies, voilà où se traduit sa sénilité* » dit Maria. Gide s'était fait envoyer de Tunisie une caisse de dattes qui est arrivée à Paris depuis son départ. La Petite Dame, n'ayant personne qui pût assurer la réexpédition, a ouvert la caissette et l'a partagée avec Alix. C'était d'ailleurs des dattes collantes et non pas sèches comme les aime Gide. Or, par trois fois, Gide lui a écrit, se lamentant sur ses dattes qu'il aurait eu tant de plaisir à manger quand il se réveille la nuit – des plaintes de petit garçon gâté[10].

Un peu plus tard ce sera au tour de Jean de remarquer, avec délicatesse, le déclin progressif de Maria. Ainsi dans *Jean Schlumberger et la Nrf* paru aux éditions L'Harmattan, Pascal Mercier publie des

[9] *Ibid*., p. 218.
[10] *Ibid*, p. 324.

inédits de Jean Schlumberger, probablement extraits de nos fonds et notamment celui-ci où Jean, âgé de 80 ans écrit au mois de mai 1957, soit deux ans avant la mort de Maria :

Chez la Petite Dame, sur qui j'aimais à porter les yeux comme sur une image rassurante, l'équilibre est rompu entre la vigueur de l'esprit et celle du corps. Depuis six mois elle disait : « *Je ne me plains pas, j'ai le sentiment de raisonner aussi bien que par le passé. Mais je perds la mémoire de tout ce qui est récent. J'ai besoin de tout noter.* » Encore cet hiver elle a composé - disons plutôt mis au point – une *Esquisse pour un portrait de Jacques Copeau*, qui n'est guère moins aigu que ses précédents portraits. Mais depuis lors la descente est rapide. Sur les livres que je lui apporte chaque dimanche, je doute qu'il y en ait un qui ait retenu son attention. Elle se borne à un jugement passe-partout : « *C'est bien écrit ; ce n'est pas bête ; mais il n'y a plus jamais, dans aucun de ces romans, la création d'un caractère.* » - Observation juste, mais qu'il lui arrive trop souvent de répéter sans avoir ouvert le livre – comme elle me demande à chaque visite : « *Est-ce que Monique Hoffet est rentrée à Paris ?* » alors qu'elle l'a vue la veille.
Mais il y a plus grave : certaines altérations que Pierre Herbart signale depuis des mois. C'est ainsi qu'elle a pris sa malheureuse cuisinière turque comme souffre-douleur – jusqu'à aller, sur la pointe des pieds sonner à la porte, puis rentrer rapidement dans le salon. Au bout de quelques secondes elle ressort : « *Denise, on sonne* ». Et quand Denise annonce qu'il n'y a personne, elle a le plaisir de l'attraper : « *Naturellement. Vous n'avez pas couru assez vite*. »

En plus de cette complicité intellectuelle et de cette belle amitié littéraire il existe un attachement véritable entre ces deux êtres et pour illustrer mon propos je voudrais vous lire un extrait de la lettre envoyée par Jean Schlumberger à Maria au moment du décès de Théo en décembre 1926, lettre reproduite entièrement par Jean-Pierre Prévost dans son exposition :

Chère bonne Tit, Si je ne suis pas tout en larmes comme mes deux petits, je n'en ai pas le cœur moins serré. On ne remplace pas des amis comme celui-là […] J'aurais voulu être là pour vous aider, pour donner la moindre marque d'affection à cet ami de qui j'en ai beaucoup reçu. Votre patience et votre courage lui ont épargné le désarroi où sa vie risquait de finir tristement [….] De toute ma vieille tendresse, je vous embrasse, si chère Philomène. Jean.

Philomène était le deuxième prénom de Maria. De même Jean Schlumberger signera certaines de ses lettres à la Petite Dame par Nicolas, qui est en réalité son troisième prénom.

Je terminerai enfin, toujours pour illustrer cette affection mutuelle, par la lecture des deux portraits que chacun a fait de l'autre, avec une lucidité et une connaissance qui ne peut exclure cette part de tendresse dans leurs relations. Depuis longtemps Roger Martin du Gard pousse la Petite Dame à faire un portrait de Jean Schlumberger. Voici ce qu'elle en dit dans ses *Cahiers* en 1941 (tome III, p. 241) :

Jean n'éblouit pas, ne s'impose pas, son portrait ne peut se faire que lentement, par petites touches, on découvre Jean, par hasard, et comme malgré lui : tenez sur bien des sujets, il est vraiment érudit, mais on peut vivre des années à côté de lui sans le savoir ; il ne fait jamais montre de rien, il ne sort ses connaissances qu'utilement pour faire avancer une discussion ou donner un renseignement ; c'est fortuitement qu'on apprend, par exemple, qu'il lit le russe ; si on cherche devant lui à se rappeler un vers anglais, on s'aperçoit qu'il sait toute la poésie par cœur. Ce n'est pas qu'on s'en étonne, ce serait injurieux, mais on pense avec admiration : et il connait cela aussi, et encore ça ! C'est que, voyez-vous, tout le bagage intérieur de Jean n'ajoute pas beaucoup à sa présence, à son pittoresque. Mais combien cela élargit le champ de ses références, combien cela nourrit sa méditation ! C'est là que brûle le meilleur des forces de Jean, là qu'est pour moi sa véritable originalité : cette obstination entêtée qu'il met à tordre un sujet jusqu'au fond, à lui faire donner sa portée la plus générale, sa plus haute signification morale, et avec une adresse consommée qui ne laisse perdre ni une miette des réalités, ni une possibilité d'approfondissement. […]
Jean n'est pas un personnage plastique, on le raconte petit à petit, en cherchant ses empreintes autour de lui ; ainsi sa chambre est partout, tout de suite, comme la cagna la mieux organisée, la plus utilement aménagée pour le travail. L'essentiel, c'est qu'il ait assez chaud, qu'il soit bien installé, pour écrire avec le nécessaire à portée de la main ; aucune trace de mollesse ; l'indispensable luxe, c'est un petit bouquet de fleurs sur sa table, comme s'il avait besoin de quelque chose de vivant sous les yeux. A Paris, le bouquet voisinait avec quelque friandise que ses filles renouvelaient, j'aimerais penser qu'il y veillait aussi et que c'est une faiblesse qui ne doit rien à l'hygiène. La discrétion et la générosité de Jean ont des tours assez uniques ; il ne fait pas des cadeaux, il dépose des présents, c'est ainsi qu'à Colpach et sans jamais le dire, il constituait petit à petit, à chacune de ses visites une bibliothèque musicale, celle qu'il était logique de trouver là sur un piano. Il donne ce qui fait plaisir, mais plus encore ce qui manque à une harmonie générale, ce qui est utile dans un ordre supérieur. Durant des jours, je me suis extasiée devant lui sur la grâce particulière des bouquets qu'on voyait au salon de la Messuguière sans me rendre compte qu'il en était l'auteur. Je m'en veux, du reste, de ne pas l'avoir compris tout de suite ; ses bouquets lui ressemblent -- on ne peut pousser plus loin l'ingéniosité dans l'utilisation d'un minimum – nous étions en hiver – ces bouquets étaient

composés de plaques de mousse, de grêles brindilles, de feuilles mortes, de quelques fleurs bien disposées : tout ce qu'on trouve au bord de la route en battant les buissons d'un œil attentif. C'est tout près de n'être qu'une maigre récolte pour une leçon de botanique, mais non, c'est un assemblage décoratif d'un goût parfait, fait avec la hardiesse et la fine économie des Japonais et une grande adresse de main. Les curiosités naturelles ont en lui les échos tendres, elles en appellent à la fois à son appétit de savoir et à ses instincts d'art.

Ce portrait ne sera à ma connaissance jamais publié en dehors de ses *Cahiers*, comme elle a pu le faire par exemple dans *Galerie privée*, avec d'autres écrivains… Ce ne sera pas le cas pour le portrait d'elle qu'en fit Jean Schlumberger, qui paraitra d'abord dans *Le Figaro littéraire* du 5 décembre 1959, au moment de son décès, puis sera repris dans *Alyscamps* (tome VII des *Œuvres*) et dans *Rencontres* en 1968. Avant de reproduire ce bel éloge funèbre, voici ce que Jean écrit en préambule dans *Rencontres* :

« Mme Théo », « la Petite Dame », ces noms reviennent si souvent dans nos correspondances, ils désignent une personnalité si particulière, si hors-série, qu'ils garderont toujours leur accent pour tous ceux qui l'ont approchée. Un jour, à une « décade » de Pontigny, apprenant qu'une personne aux goûts si décidés, entourée de tant d'écrivains, n'avait jamais publié une ligne, le critique anglais Lytton Strachey s'écria : « Comme vous êtes originale ! » Il ne croyait pas parlers si juste. Mais cette originalité littéraire finit par succomber à la constance du cœur, et j'ai toujours estimé que le court récit composé par notre amie presque septuagénaire comptait parmi les plus parfaits que l'autobiographie ait inspirés. « *Il y a quarante ans »,* dit le titre, et pour être resté enfermé pendant la moitié d'une vie dans une âme où rien ne s'altérait, cet épisode a conservé la fraîcheur d'émotions éprouvées la veille. Un jour on placera ce petit ouvrage au rang qu'il mérite et l'on découvrira quel mémorialiste scrupuleux son auteur se révèle dans ses carnets de notes[11].

ADIEU A LA PETITE DAME[12]

La Petite Darne nous a quittés. Elle faisait depuis si longtemps partie de notre groupe amical, elle avait été l'affectueux témoin de tant d'événements, elle avait reçu tant de confidences que nous retrouvons sa figure à tous les détours de nos

[11] *Rencontres*, *op. cit.*, p. 66.

[12] *Le Figaro littéraire*, 5 décembre 1959. *Rencontres*, p. 67-72.

souvenirs. Au cours des dernières années elle avait vu se creuser de grands vides parmi les familiers de sa maison. Gide était parti, et dernièrement Roger Martin du Gard. Son extraordinaire vitalité, qui étonnait dans un corps si menu, la maintenait droite et présente, comme s'il y avait désertion à ne pas prolonger la défense de ce qui est vivant jusqu'à la limite du possible. Or le jour vient tout de même où le possible est épuisé.

Ils appartenaient, Théo Van Rysselberghe et elle, lui flamand et elle wallonne, à ce mouvement des *XX* et de *La Libre Esthétique,* qui dura de 1884 à 1914 et qui, par ses concerts, ses conférences, ses expositions, mit pendant quelques années Bruxelles à l'avant-garde de l'art français. C'est là que chaque hiver, sous l'inspiration d'Octave Maus, des œuvres qui n'arrivaient pas encore à s'imposer chez nous recevaient une première consécration. Milieu restreint mais très informé qui poussait ses curiosités vers ce qu'il y avait de neuf dans la littérature et l'art de toute l'Europe. Alors que le jeune Théo découvrait les tableaux de Seurat et se passionnait pour la technique du néo-impressionnisme, sa jeune femme était parmi les premiers lecteurs qui, dès *Les Cahiers d'André Walter,* comprirent ce que cet accent avait de particulier et, dès *Paludes,* ce que cet humour annonçait d'entièrement imprévu dans les traditions françaises. Quand les Van Rysselberghe prirent la résolution de s'installer à Paris, décidément plus stimulant que Bruxelles, des liens étaient déjà créés qui devaient se maintenir plus d'un demi-siècle.

Il n'est pas encore temps de situer l'image de la Petite Dame à la place qui lui reviendra dans un coin discret de l'histoire littéraire. J'imagine ses traits gravés en camée dans une agate aux nuances rares : une matière fine, serrée, permettant une parfaite netteté des contours et du modelé, car la netteté était ce qui d'emblée frappait dans toute sa nature. Que ce fût dans sa toilette ou dans les objets dont elle s'entourait, elle aimait quelque chose de strict, choisi avec grand soin et qui, une fois adopté, l'était pour toujours. Quand je l'ai connue, elle approchait de la quarantaine; or jusque dans l'extrême vieillesse elle est demeurée d'une fidélité à ce qu'elle était alors : fidélité de l'esprit et du cœur, chez une femme qui s'était une fois pour toutes acceptée telle qu'elle était et tirait, pour son bien comme pour celui des autres, le meilleur parti de ce qui lui était donné.

Après s'être amusée, sur le tard, à tracer une douzaine de portraits ou de croquis d'amis et d'écrivains qu'elle aimait, elle s'était abritée derrière cette phrase de Montesquieu : *Je vais faire une assez sotte chose : c'est mon portrait. je me connais assez bien.* Et nous avons vu, sous une plume si sincère, cette « sotte chose » devenir une merveille de pénétration et d'esprit. (Ce petit volume qui a pour titre *Galerie privée* est signé « M. Saint-Clair »). Elle se connaissait en effet admirablement, et il serait bien impertinent de vouloir la dépeindre autrement que par les touches qu'elle a posées elle-même.

Elle n'est, note-t-elle, *point tant originale que particulière : rien en elle qui ne se*

puisse rencontrer chez autrui, mais un certain amalgame de tendances, qui ne se trouvent pas souvent réunies, lui donne un accent propre.

Cet accent, elle s'applique à le définir. Elle tâche de relever les subtiles dissonances ou contradictions qui rendent une personnalité irréductible à aucune autre. Elle sait que, par rapport à sa taille exceptionnellement petite, elle parle trop haut et fait des gestes trop véhéments. *Un moteur un peu trop fort pour son châssis,* dit-elle. Par petites formules ingénieuses elle se définit :

Sage dans la conduite de sa vie et capable de folies.
Beaucoup d'indépendance, et parfaitement tyrannisée par son cœur.
Un être de raison, qui axe toute sa vie sur l'irrationnel du sentiment.
Tendre et passionnée, mais d'un abord un peu sec.
Capable de grandes souffrances et de peu de tristesse.
Un profond et constant souci de justice dans ses jugements et n'agissant que par sympathie... etc.

Voilà pour la vie du cœur.

Elle avait reçu de son vieux maître Reclus un solide enseignement rationaliste où jamais elle n'a cessé de se sentir à l'aise. Tout ce qui tient à la religion lui était non pas hostile, mais radicalement étranger. Elle manquait même de ces amorces que d'autres gardent de leur petite enfance ou qu'ils acquièrent par la fréquentation d'esprits préoccupés de l'inconnaissable. Aussi était-ce un chapitre où il lui arrivait de déraisonner. Mais elle était assez perspicace pour sentir qu'elle ne devait pas s'aventurer sur ce terrain. Très justement, elle s'est définie :

Une intelligence déliée, s'exerçant dans un univers restreint.
Un esprit d'observation très précis, s'appliquant à peu de choses.
Toujours en appétit d'amusement, écrivait-elle, *mais ayant de quoi s'en passer.*

Elle s'en passa, en effet, avec une exemplaire sérénité, quand la surdité s'ajoutant aux deuils l'eut condamnée à une demi-solitude. Jamais une plainte; toujours attentive, toujours disponible. Elle avait d'avance livré le secret de ce que sa confiance dans la vie avait d'imperturbable :

Sans ambition, consciente de ses limites et les acceptant, mais n'ayant aucun emploi de l'humilité ».

Fier témoignage d'une âme bien née !

Certes chère Petite Dame, nous ne vous aurions pas voulue différente !

Je vous remercie pour votre attention bienveillante.

Chronique bibliographique

I. Publications

Traductions :

Le mois dernier est paru en Italie une nouvelle traduction du *Journal* de Gide, en deux volumes de 1696 et 1568 pages, chez Bompiani. Tome 1, *Diario 1887-1925*, Tome 2, *Diario 1926-1950.* Traduction de Sergio Arecco.

Études :

Anne-Sophie Angelo, *Le Sens des personnages chez André Gide*, Garnier, avril 2016, 469 p., 29€.

Pierre Masson, *Les Sept vies d'André Gide*, *biographies d'un écrivain***,** Garnier, avril 2016, 546 p., 34€.

Philippe Priol, *Gide, d'ici et d'ailleurs*, éditions Au Petit Bonheur, 140 p., septembre 2016.

Christian Gury, *Gide et Lyautey*, Non Lieu, 400 p., juin 2016.

Didier Sevreau, *Les Faux-Monnayeurs, Le Journal des Faux-Monnayeurs*, Profil Bac, Hatier, septembre 2016, 144p.

Guillaume Bardet, Les Faux-Monnayeurs, Le Journal des Faux-Monnayeurs, *André Gide*, Elipses Marketing, 192 p., août 2016.

M. Cournarie et S. d'Espies, *Les Faux-Monnayeurs, Le Journal des Faux-Monnayeurs*, Ellipses, août 2016.

Articles :

« André Gide à Dudelange », par Alex Bodry, *Tageblatt*, 26-28 mars 2016, p. 6-7.

Comptes-rendus :

* de la Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe

- « L'immoraliste et sa dame de cœur », par Robert Kopp, dans le *Magazine Littéraire* de mai 2016, p. 18-19.
- « La Petite Dame et le grand homme », par Jacques Drillon, *L'Obs*, 28 avril 2016, p. 97.
- « L'amitié durable entre un Bipède et une Petite Dame », par Jeannine Hayat, *Huffington Post*, 1er mai 2016.
- « Le grand Gide et la Petite Dame », par Claire Devarieux, *Libération,* 20 mai 2016.
- « Un Gide plus humain », par Christophe Mercier, *Les Lettres françaises*, mai 2016.

* de la traduction du *Journal* en italien :

« Gide, le inconfessabili confessioni dell'immoralista », par Piero Gelli, l'éditeur de ces deux volumes, dans *La Stampa.*

« André Gide giorno per giorno: fra poesia, Cristo e ragazzini », par Luigi Mascheroni dans *Il Giornale.*

« Donne, uomini e altre passioni: i diari integrali di André Gide », par Daria Galateria dans *Il Venerdi*, le supplément de *La Repubblica.*

Nouveau :
Bibliothèque gidienne
une collection Classiques Garnier

Création d'une « Bibliothèque gidienne » aux Éditions Classiques Garnier, Paris

Cette Bibliothèque gidienne, placée sous la direction de Peter Schnyder, se propose de garder vivantes l'œuvre et la personnalité d'André Gide. Elle réexamine librement son influence sur le monde littéraire de son temps et le nôtre.

PARUTION EN AVRIL 2016

Anne-Sophie Angelo, *Le Sens des personnages chez André Gide*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 465 p., 29 € broché, 68 € relié.

Pierre Masson, *Les Sept vies d'André Gide. Biographie d'un écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 546 p., 34 € broché, 73 € relié.

Chez votre libraire ou
Classiques Garnier
6, rue de la Sorbonne
75005 Paris
librairie@classiques-garnier.com

Commandez en ligne
www.classiques-garnier.com

Contact éditorial,
propositions de publication
peter.schnyder@uha.fr

Manuscrits, lettres, dédicaces

Manuscrit :

- Premier jet d'une page autographe de réflexions de Gide sur lui-même. (Abebooks)

Page tirée d'un carnet. Brouillon avec ratures et corrections. Premier jet de réflexions inédites de Gide sur lui-même, peut-être pour *Si le grain ne meurt*. « J'éprouvai souvent, en écrivant ces mémoires, combien il est plus aisé de peintre le mal que le bien. Ou, si l'on veut, le laid que le beau, de ma figure. La crainte de me flatter m'a fait peut-être insister trop sur certains traits qui ne sont pas à mon avantage et je m'étonne si l'on n'y voit là une sorte de complaisance à rebours ; car enfin, si j'étais capable du pire, je crois que j'étais capable aussi du meilleur [la suite du manuscrit est très travaillée avec des variantes] et qu'il m'était aussi naturel ; sans doute apportai-je même d'abord plus d'effort et de résolution dans ce qui condamnait ma morale de l'avant-veille que je n'en eusse dépensé à laisser triompher l'être moral sur l'être naturel que j'avais résolu de redécouvrir en moi tant mon éducation puritaine avait sur moi d'emprise. »

Lettres :

À Maurice Saillet :
5 lettres adressées à Maurice Saillet du 13 avril 1935 au 18 décembre 1939. Cette correspondance est exemplaire du ton libre, de la proximité d'esprit et de jeunesse de Gide avec les jeunes interlocuteurs qui viennent solliciter ses conseils. Glissant un mandat par ici, une proposition d'aide ou d'hébergement par là, Gide s'y montre une nouvelle fois à l'opposé de sa réputation de pingrerie.

. En 1935 au Maroc, Gide conseille amicalement le jeune Saillet qui s'inquiète de devoir partir au service militaire. Il l'incite à accepter cette soumission provisoire : "Mettez, pour un temps somme toute très court, votre amour-propre dans votre proche de derrière. […] Cette soumission même, considérez-la comme un tremplin d'où prendre élan, plus tard". Saillet ayant évoqué l'idée de partir en U.R.S.S. pour éviter l'armée, Gide l'en dissuade, sachant combien il est difficile d'être accueilli dans ce pays, d'autant plus qu'il y serait considéré comme un déserteur. Il évoque ensuite la publication du compte-rendu de la séance organisée par L'Union pour la Vérité [voir document joint] ainsi que celle de ses *Pages de Journal,* qui le satisfont peu mais dans lesquelles Saillet pourra sentir sa "constante et impatiente" perplexité au sujet des questions qui le tourmentent.

. En novembre 1937, Gide dit toute son admiration pour Melville, dont *Billy Budd* et *Benito Cereno* viennent de paraître.

. Au début de la guerre, en 1939, Gide séjourne à Nice tandis que Saillet est mobilisé. Il lui envoie un mandat à partager en déjeuner avec ses camarades et demande s'il sait ce que devient Henri Thomas, aussi sous les drapeaux.

. Plus tard, Saillet devant se rendre à Paris, Gide lui propose sa chambre du 6e arrondissement, précisant qu'elle n'est pas chauffée. Il lui suggère de s'adresser à Arnold Naville et à Adrienne Monnier qui pourront l'aider.

. La dernière lettre, au ton libre et chaleureux, encourage Saillet à se laisser aller : "C'est folie de prétendre demeurer sage lorsqu'on est au milieu des fous ; de rester sobre parmi des ivres et de garder faux col quand tout le monde est débraillé. J'aime à t'imaginer crasseux et débitant des conneries avec les autres".

À Kurt Weill :

« 28 juillet 1933. Mon cher Kurt Weill, Heureux d'avoir de vos nouvelles et de vous savoir sur cette côte enchantée – où je voudrais bien vous rejoindre Ida Rubinstein (que je dois revoir dans deux jours) est uniquement occupée, pour le moment, par les premiers projets qu'elle veut mener à bien en automne (dont le *Perséphone* que je prépare avec Strawinski ; mais je lui ferai part de vos suggestions qui lui souriront comme à moi, j'en suis certain. Depuis que je ne vous ai vu, je n'ai pas été très bien et n'ai pu travailler sérieusement. Mais j'espère que la cure

que je viens de faire à Vittel aura raison de ma grande fatigue et que je pourrai bientôt reparler avec vous de projets Bien attentivement et sympathiquement, André Gide. »

(Kurt Weill est alors à Positano. Il avait dès 1931 pris contact avec l'intelligentsia française. En 1932, il donne salle Gaveau une représentation de Mahagonny Songspiel, à laquelle assistent Igor Stravinski, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Arthur Honegger, André Gide et bien d'autres. André Gide répond dans cette lettre à une missive envoyée par le compositeur le 12 juin 1933 (détenue par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet) alors qu'il se trouve en Italie. Comme toujours à l'avant-garde, André Gide prend très tôt contact avec les artistes fuyant le régime hitlérien. Dans cette lettre, Gide fait mention de sa collaboration avec Stravinski à l'adaptation de sa pièce *Perséphone*, dont la première représentation aura lieu à l'Opéra de Paris le 30 avril 1934, avec Ida Rubinstein, dans une mise en scène de Jacques Copeau.)

À Charles Chanvin :

[août 1898] « Une fichue idée que j'ai eue de vous confier mon manuscrit, cher Chauvin, ou plutôt une fichue idée que vous avez eue de l'emporter en Allemagne ; c'est pourquoi je tremblai tant quand je vous sus parti avec mon bloc. C'est très dans le caractère de Saül de revenir souvent sur ses pas ; n'importe il faut insister ; on y arrive ; il faut que vous arriviez à le décider à partir et et quelque embêtement que vous cause l'indécence du vieux toi, il me faut absolument le revoir. En hâte ingéniez vous à triompher de lui. Consolez-moi de mon attente en me parlant un peu de vous. Envoyez des vers - que je les loue. O! négligeant ami! ne m'aviez-vous pas promis aussi un manuscrit de soldat martyr ; pourquoi m'alléchiez-vous si ce n'était pour après me satisfaire? Doutez-vous que seul et par moi-même je n'aie pas assez de désirs, ou n'avez-vous pas compris encore combien mes pensées sont fidèles? Car je regrette encore de n'avoir pu vous lire du Hafiz - et quand vous reviendrez du service je ferai cesser ce regret. Je vous ai tutoyé dans une lettre - pendant une demi heure - tant pis ; le coche est manqué et les cheveux de l'occasion me sont restés dans la main ; je les garde avec la barbe de Heddin, cette lettre arriva à Paris le lendemain de votre départ. »

Il explique les raisons de sa présence à Alençon : l'état de santé très grave de sa sœur, qui peine à se remettre de « ses pénibles couches », qui s'est compliqué par une phlébite puis une embolie .

« Nous avons passé ici quelques jours atroces et le danger semble à peine écarté à présent. Mon petit filleul tient déjà une grande place dans ma vie. Il est laid - ce qui me ravit [.] »

[Il s'agit de Dominique Drouin, fils de Dominique Drouin et Jeanne Rondeaux sa belle-sœur, neveu et filleul de Gide, qui naquit à Alençon le 11 juillet]. En P.S., il ajoute :

« Enthousiasmant Charles, le manuscrit arrive à Cuverville ; mon frère m'en prévient par dépêche ; merci ; j'espère que vos vers vont suivre. Vous êtes délicieux et je vous aime bien. »

À Robert de Souza :

« Je reçois votre lettre en rentrant à Paris. Je vous remercie de votre aimable offre et accepte agréablement la collaboration que vous me proposez. »

[Il s'agit très probablement de *l'Almanach des poètes*, auquel Gide contribua en 1896 et 1897].

À un destinataire inconnu (sur eBay) :

« Paris, le 3 février 1928.

Mon cher ami, / Me voici de retour de Berlin, où nous venons de passer, Marc Allégret et moi, quinze jours exténuants, mais très profitables. / Que devenez-vous, et que devient votre travail ? Je vous écris tout aussitôt pour que vous sentiez combien peu je vous oublie, mais ne voyez pas dans ma hâte une impatience. Un mot de vous me dira où vous en êtes, et peut-être pourrons-nous prendre rendez-vous. / Croyez-moi bien attentivement et bien affectueusement votre, / André Gide. »

À Michel Levesque

(carte postale.) La Souco, 14 février 1930

« Mon cher Michel/ votre frère me fait part de votre désir, qui me flatte très cordialement. À mon retour à Paris, je regarderai s'il reste encore un exemplaire d'*Un Esprit non prévenu* ; mais je crains bien que le livre, tiré à peu d'exemplaires, ne soit « épuisé ». Ah ! que je voudrais avoir pu m'embarquer avec les Chadourne et vous rejoindre. Ce sera pour l'an prochain j'espère ! mais je vous aurai revu en France d'ici là./ Les Bussy, dont je suis l'hôte, me chargent pour vous d'affectueux messages. / Bien amicalement votre / André Gide

À Gaston Criel

« Lundi / Mon cher Criel / L'adresse que j'inscris sur cette enveloppe est-elle encore valable ? / … pour vous donner le nom et l'adresse de ce chanteur nègre qui prépare un « gala noir » au *Bœuf sur le toit* – qu'il pourrait vous amuser de connaître et de guider un peu : / Mondio V. Egoum / 5 rue Tardieu / Paris XVIIIe./ Tout cordialement / André Gide »

À un inconnu

« Mardi matin / Cher Monsieur / À mon très grand regret il ne me sera pas possible de disposer de mon après-midi du mardi, malgré tout le plaisir que je me serais promis d'assister à cette représentation extraordinaire. / Je vous recevrai bien volontiers un de ces matins vers 11 h. Choisissez ujne belle journée et nous pourrons nous promener au bois tout en causant. / Bien cordialement à vous. / André Gide »

À Marguerite de Flaux, baronne de Charnisay

« 19 juillet 1930, Cuverville / Ma chère cousine / Rentrant de Berlin, où j'avais été passer quelques jours à mon retour de Challes, j'ai trouvé à Paris, hier, votre excellente lettre et l'aimable invitation à laquelle j'ai beaucoup regretté de ne pouvoir me rendre ; mais il était déjà trop tard, et du reste je ne me suis attardé à Paris que quelques heures, le temps de refaire ma valise avant de gagner Cuverville. / Tout ce que vous me laissez entrevoir de cette dramatique vie d'Aigaliers est d'un intérêt extrême et me donne un vif désir de connaître ses mémoires et la notice que vous avez fort bien fait d'y joindre. Mais je ne suis rien moins qu'un historien. Votre nièce ne vous a-t-elle point parlé de M. Marcel Pin, que j'eus grand plaisir de rencontrer avec elle à Challes, qu'elle connaît fort bien car il habite Cannes ainsi qu'elle. Marcel Pin s'occupe exclusivement depuis quatre ans des Camisards et prépare un long ouvrage sur cette période de notre histoire. Il me paraît que nul ne peut être mieux qualifié que lui pour apprécier votre travail , que les documents recueillis par vous pourraient lui être d'un grand secours. Peut-être n'en a-t-il pas encore rencontrés d'aussi importants. Ne chercherez-vous pas à entrer en rapports avec lui ? C'est le plus aimable des hommes et Génolhac où il achèvera de passer l'été ne doit pas être bien loin de Montluçon. Il se peut que, vers la mi-septembre, j'aille passer près de lui quelques jours, à parcourir en auto les Cévennes. Si je pouvais alors aller à Montluçon vous présenter mes respectueux et

affectueux souvenirs, ce serait avec un bien grand plaisir. Croyez-moi, bien inoublieusement, votre cousin dévoué. / André Gide »

[En 1935 paraitront aux Publications du Musée du désert en Cévennes l'ouvrage *Un Gentilhomme Huguenot au temps des Camisards. Le Baron d'Aigaliers.* Mémoires et lettres publiés avec introduction et notes par Madame la Baronne de Charnisay. De son côté, Marcel Pin publiera *Jean Cavalier (1681-1740)* en 1936.]

Dédicaces diverses :

Les Cahiers d'André Walter : « À Charles-Louis Philippe, son ami certainement. André Gide. Février 99. »

Voyage au Congo sui de *Retour du Tchad* :

« à Rosa Covarrubias, en hommage, et à Miguel Covarrubias, en excellent souvenir des premières rencontres et dans la cordiale attente d'un carrefour où nos routes… Non, pas moyen de sortir de cette phrase. Je voulais seulement dire que je souhaite bien affectueusement vous retrouver tous deux encore… je ne sais où. André Gide »

[Miguel Covarrubias (1904-1957) était un peintre et ethnologue mexicain, marié à la danseuse Rosa Roland.]

Un Esprit non prévenu : « à Alain, en cordial et attentif hommage, André Gide »

Perséphone : « à Alain, craintivement ; André Gide »

Voyage sur l'Océan pathétique : « à Henri de Régnier / (voir p. 1, et passim) / son ami / André Gide »

GIDIANA

*** Sortie annuelle de l'AAAG**

Répondant à l'invitation de notre ami Fabrice Picandet, organisateur du festival littéraire *Réma...lire* dans sa bonne ville de Rémalard, dans l'Orne, une trentaine de nos membres se sont retrouvés le matin du samedi 14 mai à l'Espace Octave Mirbeau pour découvrir l'exposition réalisée par notre ami Jean-Pierre Prévost, *Gide - Malraux, 30 ans d'amitié.* Jean-Pierre Prévost nous donnait là une exposition d'une exceptionnelle richesse, présentant de nombreux documents inédits qui montraient l'importance de la relation entre les deux écrivains, et l'étendue de leurs activités communes.

Une promenade dans Rémalard, dont les vitrines des boutiques portaient toutes des citations de Gide et de Malraux, nous mena ensuite jusqu'à la maison où grandit Octave Mirbeau ; de cette maison et de son parc, Mirbeau a dit le plus grand mal, comme le montrèrent les passages lus par Pierre Lachasse ; mais cette visite nous le fit juger bien sévère.

Le déjeuner fut l'occasion de découvrir une antique demeure seigneuriale, le manoir de Courboyer, avant d'aller en pèlerinage voir une autre demeure remarquable, celle de Roger Martin du Gard au château du Tertre, où nous eûmes la chance d'avoir pour guide Anne-Véronique de Coppet. Cette visite fut ponctuée de lectures données dans le grand salon par le comédien Laurent Cléry.

La sortie officielle s'arrêtait là, mais ceux de nos amis qui restèrent le lendemain purent découvrir, à Mortagne en Perche, près de Rémalard, la maison d'Alain, dont la bibliothèque contient encore quelques volumes de Gide, dont l'un porte cette curieuse dédicace : « à Alain,

craintivement »… L'après-midi, une table-ronde réunissait Fabrice Picandet, Jean-Pierre Prévost et Pierre Masson pour évoquer la relation entre Gide et Malraux. Enfin fut projeté le film d'Ambre Fuentès retraçant sa quête de la présence gidienne à travers le monde.

l'AAAG au Tertre
14 mai 2016

*** Nos amis publient**

Henri Heinemann :

Chants d'opale (poèmes de toute une vie)

Jeunesses

chaque volume, vendu au pris de 23€ (port compris), est à commander à l'auteur, Résidence de Boisbelle, 2 allée du Buisson Blanc, 18110, FUSSY.

*** Une trouvaille**

Notre ami Yves Gabi nous écrit :

« Au hasard d'une lecture (il s'agit de la correspondance 1920-1959 entre Gustave Roud et Georges Nicole page 54, lettre 24), j'ai trouvé une note de pied de page que je vous transcris ici : Dans une carte postale datée du 17 juillet 1932, André Gide remercie Gustave Roud de l'envoi de *Petit traité de la marche en plaine*, en citant celui-ci : " Que vous êtes aimable de m'envoyer ce bel exemplaire de votre petit livre. De phrase en phrase (et combien j'aime leur rythme, leur accent leur mélodie!) je vous accompagne sur les routes, et vous tends la main, comme faisait cet homme "penché sur une cuve d'où montait l'odeur puissante des fruits broyés" - Bien cordialement, bien attentivement votre André Gide ". La citation est tirée de "Visite au moulin", Écrits, I, p. 186. *

[Roux - 1897-1976 - est un poète vaudois, ayant passé la plupart de sa vie dans un petit village du Jorat, Carrouge, connaissant bien CF Ramuz, Cingria, Simond, Albert Mermoud l'éditeur, Philippe Jaccottet avec une correspondance 1942-1976, etc.]

Et ô surprise, en creusant, j'ai encore trouvé un article de Peter Schnyder, dans le cahier 15 paru en 2014, des "Cahiers de Gustave Roud" intitulé "Le prestige de l'instant chez Gustave Roud et Philippe Jaccottet" !

* Cette carte postale du 17.7.1932, ne figure pas dans la Correspondance générale, édition 2013 de Gide ! Le *Journal* n'en fait pas mention non plus. A ce moment-là, Gide se trouvait à Cuverville. »

*** Deux opéras de Gide mis en scène**

- « Une trahison scénique », compte-rendu de la représentation du *Roi Candaule* à l'Opéra de Flandre, dans la partition d'Alexander Zemlinsky, par Jean Lucas, *Luxemburger Wort*, 8 avril 2016, p. 18. « […] Pour cette nouvelle production du *Roi Candaule*, l'Opéra de Flandre a confié la mise en scène à l'Ukrainien Andrij Zholdak. Celui-ci transpose l'intrigue à notre époque, dans un superbe décor divisant la scène en six compartiments qui sont autant de pièces d'une demeure cossue où les sièges Philippe Starck côtoient une domotique des plus sophistiquées. Pareille transposition n'aurait certes rien de choquant si le metteur en scène ne s'ingéniait par ailleurs à introduire dans l'action des éléments qui lui sont totalement étrangers (comme ces deux enfants du couple royal, alors que l'absence de progéniture est précisément censée être à l'origine de leurs problèmes relationnels), voire à déformer l'histoire (comme dans le finale où la reine assassine tant son époux que le pêcheur). Voilà de quoi embrouiller le spectateur. […] » (opéra de Gand, 13, 16, 19 et 24 avril).

- *Iolanta* de Piotr Illtich Tchaïkovski, opéra lyrique en un acte, 1892, livret de Modeste Tchaïkovski, en russe. *Perséphone* d'Igor Stravinsky, mélodrame en trois scènes, 1934, livret d'André Gide, en français. Dir mus Teodor Currentzis, ms Peter Sellars, 3h15 Opéra de Lyon Place de la Comédie Lyon 1er
Jusqu'au 26 mai 2016, mer 11, ven 13, mer 18, ven 20, mar 24, jeu 26 à 20h, dim 15 et 22 à 16h.

Peter Sellars n'avait plus foulé la scène de l'Opéra de Lyon depuis la création de *The Death of Klinghoffer* de John Adams en 1991. Il nous revient avec deux opéras : *Iolanta* de Tchaïkovski et *Perséphone* de Stravinsky, sur un livret d'André Gide. Même si cette production, créée au Teatro Real de Madrid en 2012 puis jouée au festival d'Aix-en-Provence en 2015, arrive à Lyon précédée d'une certaine réputation que nous confirmons, le travail de Peter Sellars et de James F. Ingalls à la lumière est un petit bijou esthétique.

Le lien entre ces deux ouvrages est celui de la lumière. Iolanta, une jeune fille aveugle qui ignore tout de sa cécité comprend son état au contact de Vaudémont et des mots qu'il prononce. Symbolisme de la lumière également dans *Perséphone*, qui descend aux enfers régner sur le

peuple des ombres et revient sur terre au printemps pour redonner vie à la nature qui « *s'abreuve de lumière* ».

Sur scène, un décor simple et unique pour les deux opéras : quatre portiques évoquent une porte, une fenêtre ou même un cadre de tableau, mais le véritable décor est l'incroyable jeu de lumière. Peter Sellars peint littéralement l'espace, la scène et les artistes, avec une maîtrise des ombres et des couleurs en constant mouvement, créant une symphonie picturale d'une beauté saisissante.

Dans la fosse, contrairement à ce qui avait été annoncé l'an dernier, ce n'est pas Teodor Currentzis qui tient la baguette mais Martyn Brabbins. Aucun regret à avoir, il sait donner à l'orchestre de l'Opéra de Lyon des couleurs sonores qui s'harmonisent parfaitement avec le tableau scénique. Quant au plateau vocal, s'il n'y a rien à reprocher, c'est surtout le chœur et sa maîtrise de l'opéra qui impressionnent dans *Perséphone*, tout autant pour ses qualités vocales que pour son jeu dramatique. (Yannick Mur, *Le petit Bulletin*, Lyon).

*** Les femmes alibis :**

Michel Larivière vient de publier *Femmes d'homosexuels célèbres* (La Musardine, 142 p., 18€). On peut discuter d'une telle approche, plus commerciale que sociologique, de ce délicat problème. On peut davantage s'inquiéter de la façon dont l'auteur s'est documenté, quand on voit ce qu'il écrit à propos du couple Gide. Parler de relation incestueuse dans ce mariage entre cousins est déjà un abus de langage ; affirmer que Madeleine attendit 1916 et la lettre de Ghéon pour découvrir les aventures de son mari est une assertion discutable ; prétendre que Gide s'avéra impuissant lors de sa nuit de noces, c'est se montrer plus renseigné que nul ne le fut jusqu'ici ; et ajouter que Madeleine, par horreur du sexe, y trouva son compte, relève de la divination. On a les fantasmes qu'on peut.

***annonce de colloque :**

« André Gide à (re)découvrir ? », colloque du 6-8 avril 2017 à l'Université de Wroclaw (Pologne) :

On a tant écrit sur Gide qu'il pourrait sembler que tout a été dit. Par la question posée dans l'intitulé de ce colloque, nous invitons cependant à refléchir s'il est encore possible d'en dire autre chose. Au XXIe siècle, l'œuvre de Gide suscite-t-elle encore de nouvelles questions, ou se laisse-t-elle au contraire ranger dans les classifications existantes ? La lecture de Gide aujourd'hui est-elle encore source d'inspiration pour les chercheurs ? L'œuvre de cet écrivain qui soulevait naguère des émotions extrêmes parvient-elle encore à charmer, à scandaliser, à surprendre ses lecteurs actuels ?

Le colloque aura également pour objectif de faire le point sur les recherches consacrées à l'œuvre et à la personnalité de cet écrivain moderniste, d'essayer de proposer de nouvelles approches d'interprétation permettant de cerner la question de son actualité à notre époque. Le colloque est organisée en Pologne, un pays où la réception littéraire de l'œuvre de Gide a pris un tour assez particulier, puisqu'elle a intéressé davantage les traducteurs, lecteurs et écrivains que les chercheurs en littérature. Nous invitons à ce débat des universitaires d'autres pays européens, espérant découvrir ce qui se dit ailleurs sur Gide et raviver de cette manière l'intérêt des chercheurs polonais pour son œuvre.

Site internet du colloque : https://colloquegide2017.wordpress.com/

*** Gide et le baccalauréat :**

Après l'agrégation il y a trois ans, c'est le programme du baccalauréat littéraire qui accueille *Les Faux-Monnayeurs*, mais cette fois accompagnés du *Journal des Faux-Monnayeurs*. Comme le montre notre chronique bibliographique, une abondante série d'ouvrages scolaires va paraître à cette occasion.

C'est dans le prolongement de cet événement que devraient se situer les prochaines Journées Catherine Gide au Lavandou. Rien n'est encore arrêté, ni date ni programme, mais l'occasion sera sans doute saisie de toucher un public de lycéens et d'enseignants, pour parler de ces deux œuvres et plus généralement de l'image de Gide qui peut être proposée aujourd'hui à la jeunesse.

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2017

Membre fondateur : *Bulletin* + Cahier annuel	46 €
Membre fondateur étranger	54 €
Membre titulaire : *Bulletin* + Cahier annuel	39 €
Membre titulaire étranger	46 €
Abonné au *Bulletin* seul	28 €
Abonné étranger	36 €
Nouveau :	
Abonnement au *Bulletin* électronique (tous pays)	18€

(sur demande adressée à pige.masson@orange.fr)

Règlements :

par virement ou versement au
CCP PARIS 25.172.76 A 020
(La Banque Postale, Centre de Paris,
IBAN : FR62. 2004.1000.0125.1727.6A02.009,
BIC : PSSTFRPPPAR)

ou par chèque libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide
et envoyé au Trésorier :
Association AAAG
Chez Mr PRÉVOST
12, rue Popincourt, 75011 Paris
jeanpierreprevost@wanadoo.fr

Compte 00429021138
BRED Parmentier
IBAN : FR76 1010 7001 3700 4290 2113 838
Code BIC : BREDFRPPXXX

Tous paiements en EUROS et stipulés SANS FRAIS

Publication semestrielle Comm. paritaire : 52103 ISSN : 0044-8133
Imprimé par AGL — 133, rue du Lantissargues, ZA de Maurin, 34970 Lattes
Composition et mise en page : P.M.
Directeur responsable : Pierre MASSON Dépôt légal : Octobre 2016