

Une Femme en abyme : Maria Van Rysselberghe

En épousant, en 1879, le peintre gantois Théodore (Théo) Van Rysselberghe (1862-1924), Maria Monnom (1866-1959) deviendra « Madame Théo », mais c'est en tant que « M. Saint-Clair »¹ qu'elle fera son entrée en littérature. Et c'est par la publication posthume des *Cahiers de la Petite Dame*, cette somme du témoignage littéraire – sur la vie et les opinions d'André Gide (1869-1951) – qu'elle acquerra une stature originale que j'appellerais *en abyme* puisqu'elle a mis son talent au service d'autrui.

Les circonstances lui ont permis de connaître Gide dès les années précédant le tournant du siècle, de le revoir régulièrement à Paris et à Cuverville, de l'accompagner en voyage ou de le rencontrer à l'étranger, comme lors des voyages italiens des deux couples, pendant l'hiver 1908 -1909. Même si Gide a toujours réagi avec quelque modération² aux lettres que lui adresse Maria Van Rysselberghe, il ne pouvait guère ne pas être sensible à leur enthousiasme qui a quelque chose de contagieux :

Rome, 8 février 1909³

Mon admirable ami. Je viens de lire le premier numéro de la « Nouvelle Revue française ». Vous savez bien de quelle qualité il est ! J'ai pris à la lire un plaisir si abondant que je ne sais comment l'exprimer. J'ai dit oui à tous ses aspects, mon esprit a tout recueilli avec tant de joie qu'il en est vibrant, lucide et tout vivifié. Mais ce que je veux vous dire c'est la secrète et orgueilleuse émotion, de vous, que j'en eus – Il m'a semblé que votre image dans l'ombre, subitement grandie, s'auréolait d'une autorité que vous consentez enfin à prendre. Je sais bien que savoir attendre est une force – et vous avez su. Ne craignez pas, en vous dévoilant sous toutes vos influences de perdre le charme et l'ascendant de votre mystère – ne saurez-vous pas toujours le renouveler ? Plus on vous découvre, et plus s'élargit la confiance – quelle belle unité il résulte de vous dans cet ensemble où chacun vraiment semble apporter un zèle et une foi qui réconfortent. Cette revue me semble un événement moral et dans votre vie cette responsabilité consentie va vous faire le plus grand bien. Est-ce pour cela que son apparition m'agite et me réjouit comme une aventure personnelle ?

Cher, et « La Porte étroite » – mais je suis plus excitée que recueillie et j'ai peur d'en parler mal – je l'ai dévorée, puis relue la nuit dernière et cela me contentait si violemment que je ne pouvais contenir mes larmes. Ah ! Quelle avidité je sens en moi. De votre gravité, de votre ferveur. Mais que vais-je recommencer là ! Je n'ose louer votre art par des mots qui auraient des airs approbateurs. Du reste, avant de forcer mon admiration, vous m'avez toujours et surtout bouleversée. Cette lecture m'a remuée au plus profond de mes fidélités. J'en suis si agitée que j'ai dû sortir pour vous écrire. Je le fais dans la villa Borghèse, sur une pierre en face de la statue*) de Goethe, de Goethe jeune et beau que je regarde avec un cœur exalté parce que je pense à vous – « une vraie lettre » reçue en arrivant à Rome qui me parle de vous et de Paris fit déborder mon âme.

Gide, Gide unique, vous êtes une des formes de mon enthousiasme à vivre – je me sens toute chargée de reconnaissance et de tendresse.

Votre tout petit Nathanaël. – Dire que vous viendrez – nous nous réjouissons immensément tous les trois.

L'Hôtel Beau-Site – plaqué – art nouveau – sommes heureux Hôtel Flora via Veneto – en face de la villa Borghèse – on s'y promène en attendant les repas comme sur la plage de St-Brelade !

– C'est toute la revue que je voudrais saluer.

Votre Maria

Au stylographe, nouvelle manière.

*) bien laide [biffé]

En même temps que Maria se rapprochait de Gide, les liens avec Théo se distendaient : pour rester près d'Élisabeth (1890-1980), leur fille, elle ne pouvait pas accompagner son mari dans ses nombreux déplacements. De son côté, le peintre devait se réserver d'importantes plages de solitude afin d'accomplir une œuvre exigeante qui débute dans la décoration et l'affiche, évolue vers le portrait, le nu et la peinture des paysages selon différentes techniques, sans négliger le dessin et un travail original de sculpteur. En proie à une maladie respiratoire chronique qui l'affaiblissait constamment, il profitait du climat et de la lumière propices à sa santé et à son travail. Dès 1910, il s'installera, à la suite de son frère Octave, à Saint-Clair, dans le Var, à deux encablures du Lavandou, dont il fera sa demeure définitive. Il aura la joie d'y accueillir une amie peintre, Suzanne Schlumberger, qu'un cruel destin condamna à une mort prématurée, en 1920.

Maria a 52 ans quand, en 1918, à la fin de la Grande Guerre, elle se décide à concrétiser son projet de « Notes pour l'histoire authentique d'André Gide », destinées dans un premier temps à son amie Aline Mayrisch de Saint-Hubert :

Saint-Clair, 11 novembre 1918.

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. Cela me coûte un grand effort : sentiment d'insuffisance d'abord, et aussi celui d'avoir trop tardé. Que de choses importantes j'aurais déjà pu conserver ainsi ! Mais, avec lui, le plus extraordinaire n'est-il pas toujours à venir ? Si pour le passé ma mémoire me fournit des souvenirs assez précis, assez vivants j'y reviendrai peut-être...⁴

Le tourbillon de la vie va l'entraîner... Ce départ n'aurait pas pu être mieux choisi : après de longues années de crise artistique et existentielle, en novembre 1918, Gide est au comble du bonheur. Il assume une nouvelle liberté, qui le conduira à un équilibre propice à sa production, capitale, des années à venir, avec la publication des fameux *Morceaux choisis* (1921), de Dostoïevski (1923), de l'édition courante de *Corydon* (1924), des *Faux-Monnayeurs* (1926) et de *Si le grain ne meurt* (1926). Ce qui transforme la vie de Gide à cette époque, c'est l'affection que lui voue Marc Allégret (1900-1978). Il va passer l'été 1918 en Angleterre en compagnie du jeune homme – au grand dam de Madeleine Gide. Dans une lettre, Marc écrit : « I want to love you more than you do love me⁵ » – pour une fois, le cœur y est et pas seulement le corps ; cette intimité a creusé un peu plus la distance avec sa femme ; dans un mouvement de désespoir, elle brûle toutes les lettres que son époux lui a adressées. « Elle a tué notre enfant ! » s'exclame Gide, très affecté, tout en en prenant son parti – l'auteur de *Corydon* passera outre : « Sentez-vous combien il [Marc Allégret] m'a changé ? comme je suis devenu plus agissant, comme je vais de l'avant ? Du reste, je me persuade chaque jour qu'il faut toujours faire tout ce qu'on peut faire.⁶ » (1918)

La passion de Gide pour Marc et sa libération intérieure de Madeleine, à la suite de l'autodafé de sa correspondance, rythment le début des *Cahiers*. Le ton des témoignages est donné dès le début : adressés à une amie, il doit rester amical – accessoirement à des lecteurs bien disposés, il doit répugner à toute complaisance ; ainsi l'entend l'exergue, emprunté à Joubert : « Je n'ai pour force qu'une certaine incorruptibilité. » Maria rapporte les opinions de Gide sur ses proches, mais ce sont les nombreuses rencontres qui font la force des notes. D'une mémoire prodigieuse, elle a le talent du portraitiste. Ainsi, sur Paul Valéry, dans un petit restaurant de l'avenue Victor-Hugo, avec Aline Mayrisch et Jacques Rivière :

Valéry fut extraordinairement brillant ; il a parlé presque tout le temps du dîner, exposant, en gaminant les choses les plus ardues. Je me souviens de quelques-unes de ses déclarations ; le reste est impossible à rendre : « Je suis tout en définitions. - Je suis versificateur, pas poète. -

Tout ce qui vaut trouve sa forme. – Il n’y a pas de sacrifices, ce qu’on abandonne n’était jamais assez important. – Ce que nous avons de plus profond, c’est la peau. » Il est beaucoup question du roman, « ce genre hybride », dit Gide. Les discours de Valéry sont prestigieux, déconcertants. Lui est charmant, avec son visage fatigué et cette façon de parler comme pour lui-même, sans insister. En le quittant, on est vide, étourdi ; plus rien n’est debout. Gide a le grand souci de faire valoir ses amis. On le sent heureux d’avoir pu te montrer Valéry dans un de ses bons jours⁷.

Ces « Notes pour l’Histoire authentique d’André Gide », commencées le 18 novembre 1918 et achevées au lendemain de sa mort, porteront pour titre *Les Cahiers de la Petite Dame*⁸. Maria Van Rysselberghe ne les signera pas de son vrai nom. Si le surnom se laisse déduire de sa taille moyenne (1 mètre 52), n’y a-t-il pas, dans l’intitulé tel qu’elle l’a voulu, une part de soumission ironique et ludique ? La Petite Dame, au lieu de chercher à s’affirmer davantage comme auteur, semble avoir préféré se mettre au service d’un grand homme. Gide aura son « Eckermann ». Qui des auteurs majeurs du XX^e siècle peut s’en vanter ? Tout doit servir à l’œuvre et après, à la statue : comme dans le cas de Dorothy Bussy (sa traductrice anglaise, sœur de Lytton Strachey) ou, à un degré moindre, d’Yvonne Davet (sa secrétaire), l’écrivain a toujours su tirer parti d’un dévouement authentique ; du sentiment amical il faisait un culte d’artiste.

Comprenant l’importance grandissante de Gide, son originalité, la Petite Dame ne se contente pas de l’écouter : elle consigne ses observations et ses commentaires, mais les parties les plus pensées constituent des éléments intéressants d’une œuvre en constante progression. Or, sans un minimum de surveillance critique, le texte risquait rapidement de basculer dans le culte de la personnalité ou, ce qui eût été tout aussi périlleux, dans une réification infantile du quotidien, un babil insignifiant sur les êtres et les choses. Il n’en est rien. On le doit sans doute à des décisions structurelles internes, liées au fonctionnement involontaire de la mémoire, à la quantité de souvenirs consignés et donc à maîtriser. La perte d’un cahier obligea la Petite Dame, en 1925-1926, à reconstituer des événements d’abord rapportés au jour le jour. L’entreprise s’avéra difficile. La démarche des *Cahiers* est neutre, comme le montre leur écriture dépouillée, qui eût entraîné l’approbation de Gide s’il avait pu prendre connaissance de l’ensemble (mais afin de ne pas pervertir l’enjeu, la Petite Dame ne lui en parla que quelques jours avant sa mort et on n’est pas sûr qu’il en ait saisi la portée).

Sans parti pris, mue par un réel souci de véracité pour servir « l’histoire authentique de Gide », cette entreprise constitue un miroir et un écho. Miroir de l’homme, de ses habitudes, de ses tics – rien de plus amusant que le côté caméléon de l’écrivain, capable de se mettre à écrire pour ainsi dire partout. Curieux de tout, doué d’une mémoire prodigieuse, il déborde d’idées, de projets, et tout en se réservant des plages de travail, il se montre souvent dispos et ne lésine pas sur les distractions : parties de tennis à Cuverville, cinéma à Paris, le piano à Saint-Clair, et partout la lecture et la relecture qu’il a érigé en art. Les *Cahiers* se font ainsi un écho de l’homme de lettres, mais aussi de l’homme tout court. Ils montrent avec une persévérance qui est loin d’être évidente le travail patient de l’artiste qui croit en la vertu de la forme, d’une certaine forme. Mais ce témoignage unique permet de découvrir l’épaisseur de l’homme. Animé par une insatiable soif de connaître, cet infatigable lecteur, ce pianiste patient a des connaissances non négligeables en botanique, en arboriculture et quand il se trouve à la campagne, à commencer par Cuverville, son jardin le requiert tout particulièrement⁹. Le résultat est un mélange de lucidité amusée qui s’offre le luxe – devenu rare à notre époque – d’épuiser les points de vue possibles d’un problème qui fait de Gide un être du dialogue et de l’artiste un expérimentateur ludique qui contrecarre l’abandon par le maintien d’une forme élaborée et maîtrisée. C’est ce paradoxe qui fait que Gide a pu se considérer comme un classique, on dira pour notre part un classique moderne.

La Petite Dame, avait été d'abord « Mme Théo » : infatigable épistolière, elle avait, dans sa jeunesse, passionnément admiré Émile Verhaeren à qui elle consacra, quatre décennies après sa mort, sous un pseudonyme asexué – M. Saint-Clair – un livre de souvenirs flamboyant et un recueil de poésies, *Strophes pour un Rossignol*. Par modestie et peut-être par un certain besoin d'affection (comme l'indique une étude graphologique tardive¹⁰), elle privilégiera son rôle de confidente surtout à partir de 1927, quand elle devient voisine de palier de l'écrivain. Elle contribuera à la légende du Vaneau. Le Vaneau, en effet, deviendra une institution. André Malraux ne s'est pas trompé dans sa préface aux *Cahiers de la Petite Dame* :

Ce à quoi il s'intéressait d'abord, ce à quoi s'intéressaient d'abord ses amis, ce qui dominait la vie du Vaneau, c'était la littérature.

Ces souvenirs nous apportent un monde disparu. Que bousculeront d'abord l'admiration de Rivière pour Proust, puis l'audace apparemment innocente de Paulhan, pour qui la découverte d'un monde jusqu'alors inexprimé, dominait toute expression littéraire. Le Vaneau croyait au primat de la forme, à une littérature française héritée de Racine ; livré à lui-même, il eût publié *La Princesse de Clèves* tous les mois, et certainement préféré Schlumberger à Claudel¹¹.

Maria Van Rysselberghe ne cherchera pas à bâtir une œuvre de fiction. Son attachement à Gide, curieux mélange de sentiment amoureux dominé et d'honnêteté où ne perce aucune complaisance, a décidé de son destin « littéraire ». Amitié de longue durée, fidélité sans soumission, distance critique mais sans domination. Ce qui importe à Maria Van Rysselberghe c'est la part de ses rencontres avec Gide ; on remarque cependant quelques parenthèses dues aux absences de ce dernier ; en règle générale lesdites rencontres sont tributaires de la disponibilité de l'écrivain. Les plaisirs de la convivialité, les sorties et voyages entrepris ensemble, font partie de ce témoignage mais la conversation en est l'essence. Tantôt monologue, tantôt discussion : Gide développe, fréquemment avec des amis, ses vues sur tel ou tel de ses livres (déjà écrits et publiés, mais aussi en projet ou à venir). Il critique tel auteur ou s'essaie à une thématique donnée (le protestantisme ou la littérature allemande, entre autres). La morale, le conformisme ambiant n'entrent guère en ligne de compte ou sont même ouvertement dénoncés, et le principe de l'échange des idées *sans partis pris* forme la clé de voûte de toute l'entreprise.

Maria van Rysselberghe a fait de son écriture le *dire* d'un temps et d'un personnage. C'est une écriture par réaction ou, si l'on préfère une mise en parole. Le dispositif de la narration délibérée, avec ses libertés est exclu ; elle s'en tient à ce que Genette appelle le *récit*. Une exception à signaler : les descriptions, celle du protagoniste notamment. Par opposition à son *Journal*, les *Cahiers* ont l'avantage de mettre le lecteur *en présence* de Gide : il est vu de l'extérieur ce que le *Journal* ne parvient jamais à faire (où, au mieux, le lecteur est *avec* Gide). Il y est dit comment il s'habille, quelle est sa démarche, quelles sont ses réactions à tel ou tel événement ou incident. L'écart entre la statue littéraire et l'homme devient tangent. Loin de chercher à ridiculiser l'homme, l'intention des *Cahiers* est une quête de la véracité d'un être complexe. En mettant l'accent sur l'homme que fut Gide, les *Cahiers* prouvent leur complémentarité. En apprenant comment il se tient au piano et quel jeu il en tire, on saisit *l'abîme* qui sépare un homme de ce qu'il est si la Petite Dame a pris le parti de se mettre *en abyme*, c'est justement pour le montrer. Réceptacle – attitude féminine et maternelle – La Petite Dame *humanise* Gide, assure la pérennité de son incarnation. Elle a contribué à éviter que sa stature se fige et s'aplatisse : comme le dit Gide dans son *Journal* de jeunesse, il faut que la lettre prenne corps pour vivre.

Ce qu'il serait toutefois possible de concevoir, c'est une nouvelle approche des *Cahiers*, thématique cette fois. Elle aurait l'avantage de réunir en un volume (soit en sauvegardant le tiers de la totalité) ce qui est dispersé sur quatre. Elle servirait

d'introduction aux quatre volumes. À l'intérieur des différents « thèmes », elle serait *chronologique*. Elle délaisserait le côté agenda (les allées et venues des uns et des autres, les détails liés au quotidien, les éléments extérieurs, et surtout les répétitions dont la Petite Dame se plaint elle-même). L'ensemble pourrait s'organiser autour de trois grands axes : A) « André Gide », B) « L'entourage de Gide » – Marc, Madeleine, Élisabeth, Catherine, les amis, les relations, etc. –, C) « Questions de méthode » – les auto-commentaires qui dévoilent tout au long de l'entreprise, sa mise en question, et ses infléchissements dans telle ou telle direction.

L'organisation thématique à l'intérieur de ces axes serait concentrique : de l'intime et du personnel, elle irait du concret à l'abstrait, de la présence physique de Gide, de son entourage, de ses amis aux idées, de son comportement au travail, au piano, en voyage, à la réflexion sur les personnes, ses livres, les livres des autres. L'approche permettra aussi de mettre en relief des éléments drôles, son humour, ses bons mots (du genre : « J'ai besoin d'être amoureux pour bien travailler¹² »), le côté maxime de sa réflexion si souvent éclairante. Mais il y aurait lieu de retenir également les « Petites anecdotes¹³ ». Même si le *Journal* de Gide s'en fait parfois l'écho, la Petite Dame donne souvent la primeur d'une réflexion en gestation, comme le montrent les bons mots sur la culture¹⁴, sur la perfection, sur le rôle de la femme. Dans la plupart des cas, les « thèmes » se laissent aisément fixer à l'intérieur d'un alinéa ou d'une page ; l'édition originale privilégiant la chronologie, le contenu est sciemment subordonné à cet ordonnancement.

Pour Gide, on songe – pour nous en tenir au premier volume – à des rubriques comme « caractère », « au travail », « apparence », « l'écrivain », « le pianiste » etc. Chacune de ses rubriques serait susceptible de réunir des entrées thématiques données, pour le « caractère », on retiendrait ce que l'auteur dit de son « agilité d'esprit »¹⁵, de son « besoin d'accueil »¹⁶, de son sens de l'« amitié »¹⁷, des remarques sur sa « voix »¹⁸, de son art de la « conversation »¹⁹. Mais elle parle aussi de sa « frilosité »²⁰, de sa « façon d'être malade »²¹, des constantes « insomnies »²². Des commentaires sur l'« éternel voyageur »²³ ne manquent pas – elles seraient reproduites (alors que les indications purement informatives des déplacements de la petite dame seraient supprimées). Suivraient ensuite la critique des amis, les critiques de son œuvre : dans les années vingt, sur sa préface pour *Les Nourritures terrestres*, sur *L'Immoraliste* et son insuccès, sur *La Symphonie pastorale*, sur *Corydon*, sur *Si le grain ne meurt*, sur la gestation des *Faux-Monnayeurs*, ou encore sur les *Morceaux choisis*, sur *Incidences*, et Œdipe ou encore sur *Les nouvelles Nourritures...* Mais ce domaine concerne aussi, en 1925 (afin de financer le voyage en Afrique), la vente de sa bibliothèque.

Bien entendu, les commentaires critiques transcrits avec un talent indéniable ne manqueraient pas. Pour les premières années des *Cahiers*, il y aurait des réflexions critiques sur Montaigne et La Boétie, sur les sonnets de Shakespeare, sur Goethe, sur Hugo, sur Amiel, sur les frères Goncourt, sur Dostoïevski, sur Charles Lamb, sur Verlaine, sur Paul Bourget, sur Verhaeren, sur Maurice Barrès, sur des contemporains comme Proust, Barrès, Valéry, Claudel, Georges Bernanos, Aragon, Breton, Soupault, etc.

Les entrées sur la peinture et sur les peintres (à commencer par ce qu'il dit de Théo Van Rysselberghe, puis de Simon Bussy, ou de Bonnard). Une autre section réunirait les réflexions gidiennes sur le style (le sien, celui de Stendhal qu'il admire), sur la traduction, sur la (sa) traduction de *Hamlet*, sur l'art d'écrire, sur la manière, puis sur le théâtre, sans que soient négligées des appréciations générales.

Les lieux gidiens feront l'objet d'un traitement particulier, de la Villa Montmorency au Vaneau, en passant par la Bastide Franco (le domaine agricole dirigé dans les années 1920 par Élisabeth Van Rysselberghe), Saint-Clair (atelier et maison des Van Rysselberghe). Isolés de leur matrice chronologique, certains récits se laissent lire comme des petits textes en prose particulièrement bien venus. Ainsi, le désordre juvénile

dans lequel se prépare le voyage au Congo (14 juillet 1925) culmine dans une note d'irréalité (« Tout semble irréel », s'exclame l'auteur) qui préfigure la technique du nouveau roman.

Les lecteurs qui connaissent *Les Cahiers de la Petite Dame* s'en sont rendus compte : même si l'on fait abstraction de la chronologie et des entrées, constantes, qui s'y réfèrent, le texte offre une trame thématique suffisamment importante pour que soit envisagée une organisation complémentaire de ce type. Ce n'est pas pour gens pressés que cette Anthologie serait entreprise, mais plutôt pour permettre à des lecteurs, jeunes et moins jeunes de saisir la profonde originalité des *Cahiers*, les contenus qui sont parfois dissimulés dans les transitions, les notes scéniques (départ de Gide, départ de Maria Van Rysselberghe, retrouvailles prévues pour telle ou telle date à tel ou tel endroit, etc.). Il va de soi que cette Anthologie se voudrait pédagogique, permettant au lecteur de se familiariser avec le milieu très artistique autour de Gide. Dans la largeur de ses vues, sa curiosité constante et authentique, les dimensions de son accueil, sa convivialité et son potentiel créatif, sa réelle influence – par le truchement des publications, de l'édition (Gallimard), d'une revue au rayonnement européen (*La Nouvelle Revue française*, fondée en 1909) –, garde aujourd'hui quelque chose d'exemplaire. Une Anthologie peut préparer à la lecture des *Cahiers* dans leur totalité, mais les chances sont grandes que celle-ci puisse conduire à la (re)découverte de ceux-là, mais aussi de Gide, de son milieu.

Cette approche permettra, pensons-nous, de libérer d'autres vertus inhérentes aux *Cahiers* : certains passages peuvent se lire comme des poèmes en prose, les portraits sont le plus souvent des réussites de ton et de concision. Et en supprimant les paratextes, les transitions, les répétitions, les côtés secrets de cette écriture apparaîtront sous une nouvelle lumière ; en sacrifiant l'accidentel, l'essentiel prendra plus de valeur, à commencer le côté « maxime » et « réflexion ». Voici, à titre d'illustration, quelques exemples :

« Une sagesse un peu folle »

Folies (1920, I, 44)²⁴

Je ne sais quel jour il me dit : « Nous sommes pareils en ceci, vous et moi, que nous mettons toute notre sagesse au service de nos folies. Vous rappelez-vous que vous m'avez dit cela un jour? »

Ne rien laisser dans l'ombre (1924, I, 206)

L'idée qu'on pourrait laisser dans l'ombre n'importe quel rapport intéressant lui ferait proposer la diversion la plus saugrenue, la plus lointaine par rapport au sujet. Il détient aussi l'interruption inattendue et comique, un peu insolente pour le sérieux de certains, mais qui apporte toujours une détente générale et par quoi il rallie les sympathies.

Sur Gide, analyse (1919, I, 27)

Le nombre de points de vue qu'il peut proposer en un instant est incroyable : il fait entrevoir ce qu'aurait pu être la France vaincue, continuant à régner par l'esprit, ce qu'aurait pu donner une alliance avec les Allemands contre le nouveau monde, dont la puissance est tout de même inquiétante ! etc. et conclut à la nécessité d'un point de vue nationaliste, tout en se défendant de vouloir jamais s'enrôler dans un parti : « ça, à aucun prix ! Je m'en sentirais tout diminué. » Je suis un peu noyée et Jean tout rouge d'attention.

Le lecteur trouverait ainsi une nouvelle approche des *Cahiers de la Petite Dame* qui sans faire violence à l'idée de base et aux vœux de publication formulée par la Petite Dame dans son propre testament, contiendrait l'essentiel sans sacrifice notable. Elle permettrait un recentrage autour du noyau thématique de ces *Notes* qui sont devenues indissociables de l'œuvre même de Gide. Au même titre que la *Correspondance*, elles aideront à saisir dans son milieu et à observer dans le quotidien un personnage extraordinaire qui a pu être salué comme un insaisissable Protée.

¹ Il est à noter que ni ce livre de souvenirs ni d'autres textes de Maria Van Rysselberghe comme *Strophes pour un Rossignol* ou *Galerie privée* ne sont actuellement disponibles, mais les éditions Labor (Bruxelles) annoncent une réédition d'*Il y a quarante ans*, suivi de *Galerie privée* et de *Strophes pour un rossignol*, avec une « Lecture » de Marc Quaghebeur (collection « Espace Nord »). – Par ailleurs, Jacques Roussillat, biographe de Marcel Jouhandeau, prépare une biographie de la Petite Dame (à paraître).

² Dans le « Cahier III bis » (inédit), Maria Van Rysselberghe note ceci : « On verra [...] la façon dont [Gide] réagit devant [mes confidences] la couleur exaltée que pouvait avoir mon amitié pour lui et sur quelle base de confiance et de sincérité elle fut tout de suite établie, et avec quel souci de ne laisser naître en nous *nul malentendu sentimental*. C'est sans doute à cela qu'elle doit d'être demeurée aussi intacte [...] », cité par Pierre Masson, « Gide et les Van Rysselberghe », in *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 97 (janvier 1993), p. 107.

³ Lettre (inédite) de Maria Van Rysselberghe à André Gide. — Nous remercions Mme Catherine Gide de nous avoir autorisé à publier un texte inédit de sa grand-mère.

⁴ In *Les Cahiers de la Petite Dame*, tome I, Paris, Gallimard, « Les Cahiers André Gide, 4 », 1973, p. 5.

⁵ La publication de la *Correspondance André Gide – Marc Allégret* est assurée par Jean Claude et Pierre Masson et paraîtra à l'automne 2005 dans la collection « Les Cahiers de la NRF » de Gallimard.

⁶ In *Les Cahiers de la Petite Dame*, *op. cit.*, p. 6 (1918).

⁷ *Ibid.*, p. 64 (1920).

⁸ Publiés par Claude Martin dans les *Cahiers André Gide*, t. IV à VII (1973-1977), et repris par Jean-Pierre Dauphin dans la collection « Les Cahiers de la NRF », de Gallimard.

⁹ « [...] je vis neuf mois sur douze à la campagne, où je regarde plus mon jardin que mes livres. » « La Querelle du peuplier » (1903), A.G. : *Essais critiques*, éd. de Pierre Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 124.

¹⁰ [...] L'orgueil d'un tel tempérament n'exclut nullement la simplicité ni la modestie, très frappante dans l'écriture et qui viennent du bon ton, et du bon goût.

Sensualisme. C'est par la sensation que ce moi s'ouvre sur le monde. Non pas la sensualité avec sa lourdeur, mais une jouissance de toutes choses rencontrées au moyen de sens très délicats : goût, odorat, ouïe, toucher, vue [...] (« Madame V.R. », analyse graphologique inédite, signée M[aurice] D[elamain], collection particulière).

¹¹ In *Les Cahiers de la Petite Dame*, *op. cit.*, préface, p. XXs.

¹² In *Les Cahiers...*, *op. cit.*, p. 68 (1921). – Cf. : « On parle de "précautions". "Il n'en faut pas trop prendre, dit-il, sinon il n'arriverait jamais rien." » *Ibid.*, p. 113 (1922).

¹³ Gide raconte qu'à la banque, où il est allé organiser ses dépôts d'argent, deux employés derrière leur guichet lui parlent ; l'un dit : « Gide, avec un y, n'est-ce pas ? » L'autre, comme pour sauver la situation, sourit et demande : « Et monsieur va nous rapporter un beau roman de là-bas ? » *Ibid.*, p. 236 (1925).

¹⁴ « Marc vient de passer son bachot. "La culture doit être un instrument de libération, sinon, elle est sans valeur." » *Ibid.*, p. 29 (1919).

¹⁵ *Ibid.*, p. 96 (1921) : « J'ai beaucoup de mal à mettre ma pensée au clair, disait-il l'autre jour ; dès que j'en tire un rameau, j'entraîne tout un fagot. » C'est tellement vrai ! c'est dans toute une ramure qu'il faut souvent que j'essaye de me reconnaître.

¹⁶ *Ibid.*, p. 146 (1922).

¹⁷ *Ibid.*, p. 297 (1926).

¹⁸ *Ibid.*, p. 103 (1921).

¹⁹ *Ibid.*, p. 102 (1921).

²⁰ *Ibid.*, p. 37 (1919), p. 162 (1922) et p. 291 (1926).

²¹ *Ibid.*, p. 254.

²² *Ibid.*, p. 93 (1921).

²³ *Ibid.*, p. 79 (1921).

²⁴ Les entrées retenues seraient toujours datées. Une option à étudier serait le renvoi à l'édition complète en quatre tomes, les chiffres romains renvoyant aux volumes, les chiffres arabes aux pages correspondantes.