

Ordre, durée et fréquence dans
L'Immoraliste

par

Antoine Spacagna

A la fin de L'Immoraliste, l'ami X.R., qui rapporte fidèlement (nous l'espérons) trois ans de la vie de Michel à son frère, conclut ainsi: "/.../à nous la raconter, Michel avait rendu son action plus légitime. De ne savoir où la désapprouver, dans la lente explication qu'il nous en donna, nous en faisons presque complices. Nous y étions comme engagés"(p.470).¹ Engagés en tant que lecteur, nous le sommes, mais complice, acceptons-nous de l'être ? On pourra peut-être mieux répondre à cette question après avoir étudié, dans une perspective genettienne, si les événements de la vie de Michel sont effectivement racontés dans le même ordre, avec la même durée et avec la même fréquence que l'ordre, la durée et la fréquence avec lesquels ils ont eu lieu dans la réalité fictionnelle (récit vs. histoire).

Nous savons que selon Gérard Genette l'analepse est "toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve" et la prolepse "toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur."² Dans L'Immoraliste, la première analepse a une durée de dix ans couvrant la jeunesse studieuse et sévère de Michel. Elle interrompt le récit principal, qui commence lors du mariage près d'Angers, dernière rencontre des quatre amis, trois ans plus tôt. Elle contient une série de sous-analepses emboîtées les unes dans les autres qui permettent à Michel d'établir son innocence, son "ignorance" dit-il, par rapport à la vie et à l'amour (Marceline),

ses amis, sa fortune personnelle et la fragilité de sa santé. Les expressions "sans savoir", et "j'ignorais" sont utilisées chacune à deux reprises, et "je connaissais très peu" et "m'ignorant" une fois chacune. Par contre, son savoir et son goût pour l'étude sont reliés sans hésitation à l'austérité que lui a inculquée "le grave enseignement huguenot de /sa/ mère"(p.373). Cette analepse séminale se termine d'ailleurs par une prolepse annonçant les changements qui vont suivre sa "vie calme et affaiblissante" et la santé apparente de Marceline à cette époque.

On peut dire qu'ainsi dès le début se trouvent posés les principaux germes de cette "nouvelle" (C'est pour éviter la confusion avec le terme récit dans le sens genettien que nous appelons ici L'Immoraliste une "nouvelle") et les règles d'utilisation future des analepses et des prolepses. En gros, les analepses raccorderont les thèmes de l'éducation et des études étriquées à la jeunesse de Michel (avant vingt-cinq ans) et les prolepses permettront, logiquement, des anticipations à propos de l'amélioration de la santé. Dans le déroulement, en fait chronologique, des scènes et des sommaires, tout se passe comme si le corps poussait constamment l'esprit, au moins dans ce que nous considérerons comme la première partie du récit, celle qui précède le début de la maladie de Marceline (Paris, p.433).

Voici un exemple de prolepse "sanitaire" assez remarquable: "Je songeai au beau sang rutilant de Bachir ... Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux que tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors: vivre! je veux vivre. Je veux vivre. Je serrai les poings, me concentrerai tout entier éperdument, désolément, dans cet effort vers l'existence"(p.383).

Puisque l'évolution de Michel présente une double déclivité, l'esprit et le corps, il n'est pas étonnant de trouver une série d'analepses jointes à des prolepses

jalonnant les grands moments de son évolution. En voici deux: la première tirée de la scène de Biskra (première visite) alors que sa convalescence commence: "L'important c'est qu'il devînt pour moi très étonnant que je vécusse/.../Avant, pensais-je, je ne comprenais pas que je vivais. Je devais faire de la vie la palpitante découverte"(p.381). La deuxième est tirée du sommaire de Biskra (deuxième visite) lorsque Marceline est gravement malade: "L'art s'en va de moi, je le sens. C'est pour faire place à quoi d'autre ? Ce n'est plus comme avant, une souriante harmonie... Je ne sais plus le dieu ténébreux que je sers. O Dieu neuf ! donnez-moi de connaître encore des races nouvelles, des types imprévus de beauté"(p.467). Il est évident que dans la première, l'aspect prospectif est plus net que dans la deuxième.

Entre ces deux citations qui illustrent cette double orientation dont nous parlions précédemment, deux autres orientées de la même manière nous troublent. La première se situe à Syracuse lorsque Michel songe à fortifier son corps: "Aussi bien n'étais-je plus l'être ^{ma-}lingre & studieux à qui ma morale précédente, toute rigide et restrictive convenait. Il y avait ici plus qu'une convalescence: il y avait une augmentation, une recrudescence de vie, l'afflux d'un sang plus riche et plus chaud qui devait toucher mes pensées, les toucher une à une, pénétrer tout, émouvoir, colorer les plus lointaines, délicates et secrètes fibres de mon être..." et il ajoute: "Toutes ces pensées, je ne les avais pas alors, et ma peinture ici se fausse. A vrai dire, je ne pensais point, ne m'examinais point: une fatalité heureuse me guidait" (p.399).

La deuxième citation est encore plus étonnante: A Amalfi, après s'être fait raser, il essaie de cacher son "nouvel être" à Marceline qui aime toujours l'ancien: "Ainsi ne lui livrai-je de moi qu'une image qui, pour être constante et fidèle au passé, devenait de jour en jour plus fausse/.../ Peut-être cette contrainte au

mensonge me coûta-t-elle un peu d'abord; mais j'arrivai vite à comprendre/.../ je finis par trouver plaisir à cette dissimulation même, à m'y attarder, comme au jeu de mes facultés inconnues. Et j'avais chaque jour dans une vie plus riche et plus pleine, vers un plus savoureux bonheur" (p.403-404).

Si la première citation jette des doutes sur le fait que Michel, à la fin de son évolution intellectuelle et sensuelle, soit capable, pendant la relation (durée d'une nuit), de se rappeler l'état d'esprit et les pensées du Michel en situation au début de son évolution, la deuxième les confirme. En effet, si cette dernière était prise à la lettre (mais cela n'est pas possible car un menteur déclaré, affirmant qu'il aime mentir, dit-il la vérité ?) elle rendrait le reste de sa relation incroyable.

L'examen systématique de ces moments dans l'évolution de Michel, ponctués par des analepses associées à des prolepses, nous ramène à des considérations plus générales. Si dans l'histoire, la guérison physique de Michel présente un caractère nettement proleptique (orienté vers un avenir meilleur), son évolution intellectuelle et affective sur le plan du récit ne peut pas suivre la même courbe, car il ne lui est plus possible d'insuffler le même espoir spirituel dans le récit.

Ce désenchantement inévitable se manifeste aussi sur le plan de la durée. Nous en retiendrons deux exemples, seulement: la scène de la dernière nuit à Biskra, sur la terrasse et sous la lune, et la fameuse nuit d'amour à Sorrente, situées toutes les deux dans la première partie et qui ont chacune leur pendant dans la troisième partie.

La scène de Biskra (première version, pp.396-97) est décrite en une page; elle contient plus de détails, elle est plus colorée et comporte aussi un élément de bonheur: "Je me sentais brûler d'une sorte de fièvre heureuse qui n'était autre que la vie..." (p.396). Dans sa deuxième version (qui se passe à Touggourt, en réalité) elle tient en un quart de page. L'élément de bonheur en est

absent. La comparaison de ces deux scènes est illustrée par le schéma de la page vingt.

L'exemple de Sorrente est encore plus net puisque à la nuit d'amour et "de délices" qui tient la première fois en une page et un quart (pp.405-406) fait place un court paragraphe (p.461) relatant un passage rapide dans une ville où il ne reste plus maintenant que "le décor désenchanté et le morne jardin de l'hôtel qui /nous/ paraissait si charmant quand s'y promenait notre amour" (p.461).

Nous disions précédemment que la succession des événements était dans l'ensemble "chronologique". Cela n'excluait pas le fait que certains d'entre eux étaient répétitifs. Ainsi les fréquentes amitiés avec les enfants arabes ou les petits fermiers normands sont bien de type itératif. Les scènes de rencontre présentent de nombreux points communs. En voici quelques-uns :

A propos de Bachir (présenté par Marceline) : "Je remarque qu'il est tout nu sous sa mince gandourah blanche et sous son burnous répiécé" (p.381).

Plus loin Lassif se présente ainsi : "... / un enfant jouait / de la flûte. Il gardait un troupeau de chèvres ; il était assis, presque nu, sur le tronc d'un palmier abattu" (p. 392).

Son frère Lachmi est décrit ainsi : "... / il grimpa tout tout en haut d'un palmier étêté ; puis descendit agilement, laissant sous son manteau flottant voir une nudité dorée" (p.393).

Les traits distinctifs les plus communs à ces enfants, âgés de douze à quinze ans, en général, sont la beauté, la grâce animale, la santé et parfois la ruse. Nous passerons sur la beauté, mais nous nous arrêterons à la ruse. Moktir qui vole les ciseaux et Alcide qui pose des collets ont en commun de déposséder leur ami ou leur maître sous ses propres yeux. On rappellera que dans le cas de Moktir, Michel, fasciné, se laissera voler prétendant n'avoir rien vu et que cette scène sera reprise et expliquée plus tard par Ménaïque : "Je crois qu'il mentait en disant qu'il

Deuxième version

à Touggourt(467)

elle dort dans la chambre voisine
la lune inonde à présent la terrasse,
clarté presque effrayante

Je reconnais sa clarté dans la cham-
bre, et l'ombre, l'immobilité des pal-
miers/.../

"Maintenant tu te ceins toi-même, et
tu vas où tu veux aller..." ↓
Où vais-je? Où veux-je aller?
Visite à Poestum
Ah! j'aurais sangloté devant ces pier-
res! L'ancienne beauté paraissait sim-
ple... ↓

Moktir en voyage avec eux(467)

Première version

Moktir et les ciseaux (395)
à Biskra (396-97) ↑

La lune à peu près pleine, entraînait
dans ma chambre

Marceline dormait, je pense

Je me sentais brûler d'une sorte
de fièvre heureuse, qui n'était autre
que la vie

(dehors)

la muraille d'en face portait un pan
d'ombre oblique (dans la cour)
les palmiers/.../ semblaient immobili-
sés pour toujours

tout semblait mort. Comme pour pro-
tester, le sentiment de ma vie (se
manifesta)

Je pris ma main/.../ Je touchai mon
front et mes paupières
un jour viendra où/.../ je n'aurai
plus assez de forces

dans la clarté de la lune je pouvais
lire: "Maintenant tu te ceins toi-même
et tu vas où tu veux aller; mais
quand tu seras vieux, tu étendras
les mains..." ↓
Tu étendras les mains. ↓
refus de s'arrêter à Poestum(399)

ne mentait plus.../.../il prétend qu'à l'instant qu'il les cachait/les ciseaux/ dans son burnous, il a compris que vous le surveilliez dans une glace et surpris le reflet de votre regard l'épier"(p.427-428). Cet exemple montre comment les épisodes de l'histoire reprennent incessamment sous une forme microcosmique, le problème essentiel que le narrateur rencontre sur le plan du récit: comment admettre la possibilité du mensonge et en même temps prétendre dire la vérité ?

Dans le cas du petit Alcide, la ruse est encore plus caractérisée puisqu'il pose des collets tous les soirs pour attraper un gibier nombreux et que le matin il rapporte à son père une partie de ces collets pour lesquels il reçoit cinq sous pièce. Dans les deux cas, il y a effets de miroir et organisation circulaire, assez fréquents dans l'oeuvre gidienne où la répétition est souvent comparable à la réflexivité narrative.

Il y a de nombreux autres thèmes itératifs: le sang par exemple, l'importance de certains objets tels que le châle, ou de l'ombre en opposition à la lumière, de la gêne éprouvée par la co-présence de Marceline et des enfants, etc..., mais leur étude nous entraînerait dans une voie différente, plutôt symbolique.

Réflexions dans un miroir, circuit fermé, aspect narcissique de l'intérêt que Michel porte aux jeunes garçons et peut-être aussi de son amour pour Marceline, comme cette citation le laisse entendre: "Je me penchais sur elle comme sur une profonde eau pure, où, si loin qu'on voyait, on ne voyait que de l'amour"(p.420), sont évidemment des cas plus ou moins extrêmes de retour sur soi-même et donc d'impossibilité d'échapper à soi-même. Michel donne parfois l'impression de tourner en rond. C'est très net dans le cas de son rapport avec Alcide puisque pour briser le cercle vicieux du braconnage il doit décider, un soir, de donner une grosse somme à Buté (dix francs de l'époque) "pour la dernière fois et /que/ si les collets sont repris, c'est tant pis"(p.451).

Le découragement dû à l'impossibilité de maintenir

jusqu'au bout les prolepses teintées d'espoir et la déperdition de substance lors des passages par les mêmes lieux, pendant la maladie de Marceline, relevés plus haut, ne sont-ils pas des phénomènes subconscients qui rejoignent le problème de la circularité et prouvent que Michel et le narrateur souffrent du même mal: à la dégradation de l'histoire correspond une sorte de dégradation du récit. Plusieurs "coutures" du texte laisseraient entendre que le narrateur au moins était conscient de ce fait: "Ah ! je pourrais ici feindre ou me taire -- mais que m'importe à moi ce récit s'il cesse d'être véritable ?..." (p.469).

On peut se demander, enfin, si le personnage ayant épuisé les possibilités de l'action ne rejoint pas à la fin le narrateur dont le discours lui-même, s'étant annihilé, n'a plus de raison d'être. Pour clore comme lui je dirai donc: "J'ai fini de vous raconter mon histoire. Qu'ajouterais-je de plus ?" (p.470).

Notes:

1. André Gide, Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, (Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958). Dans le corps de l'étude, les chiffres entre parenthèses renvoient dans cette édition à la pagination de L'Immoraliste.

2. Gérard Genette, Figures III (Paris, Le Seuil, 1972).