

**ISABELLE,
CONSTRUCTION, DÉCONSTRUCTION
D'UN MYTHE**

par

Jean-Noël SEGRESTAA

Si Édouard, le romancier velléitaire des *Faux-Monnayeurs*, est qualifié de Prothée, on se représente volontiers André Gide lui-même sous les traits d'un *Janus bifrons*, dont les deux visages, écartelés entre deux fascinations contraires, surveilleraient en permanence deux versants opposés, mais étroitement complémentaires : "*Tous ces sujets se sont développés parallèlement, concurremment — et si j'ai écrit tel livre avant tel autre, c'est que le sujet m'en paraissait plus at hand, comme dit l'Anglais. Si j'avais pu, c'est ensemble que je les aurais écrits. Je n'aurais pu écrire L'Immoraliste, si je n'avais su que j'écrirais aussi La Porte étroite, et si j'avais besoin d'avoir écrit l'un et l'autre pour pouvoir me permettre Les Caves*", écrit-il à Beaunier le 12 juillet 1914¹.

Sur quel versant devons-nous situer *Isabelle* ? Sur la "*pente montante*", celle qui "*suit*" l'élan ascendant et libérateur de la ferveur et de l'enthousiasme, du côté des *Nourritures terrestres*, de *L'Immoraliste* et des *Caves* ? ou sur le versant qui cède aux pesanteurs de l'ennui, de la vie stérile et de la mélancolie, dans la descendance de *Paludes* et non loin de *La Porte étroite*, que d'ailleurs elle suit de près chronologiquement ?

Il n'est pas douteux qu'elle trouve sa place sur ce dernier versant. Pourtant, jamais peut-être l'imagination de Gide ne s'était élancée dans une fiction avec autant de ferveur naïve qu'aux premières pages du récit de Gérard Lacase. Le "ratage" final, consommé par la rédaction tardive

et hésitante du chapitre VII, n'en est que plus frappant et plus implacable : si l'image idolâtrique d'Alissa se fane et se fêle quand au récit de Jérôme succède la lecture déceptive de son *Journal*, si le dénouement tragique de *La Symphonie pastorale* condamne à l'effondrement les compromis fragiles du pasteur, le classique schéma des "illusions perdues" prend un relief encore plus saisissant peut-être dans *Isabelle* du fait de la brièveté du récit. En outre, la retombée de la vague, la retombée de la ferveur, retentit deux fois dans cette centaine de pages : c'est d'abord le territoire mythique du Château qui est "désenchanté"; à cela, les quatre premiers chapitres auraient suffi. Puis viendra le tour du personnage mythique, de l'héroïne éponyme, cette Isabelle sur laquelle Gide va s'acharner à coups redoublés, avec d'autant plus de violence qu'il a été d'abord tenté, semble-t-il, de lui vouer un culte, comme le jeune étudiant parisien qu'il a choisi pour narrateur et investigateur.

Rarement la lecture d'une œuvre permet de deviner à ce point les errances de son créateur, les carrefours, les bifurcations entrevues, les brusques revirements. Rarement Gide a réussi à nous persuader aussi bien de la justesse de son ambition : des personnages autonomes, une œuvre "en progrès", s'inventant au fur et à mesure que l'action se développe : "*Le mieux est de laisser l'œuvre se composer et s'ordonner elle-même, et surtout ne pas la forcer*"².

Nous nous proposons de montrer comment Gide construit, mais surtout détruit, dans *Isabelle*, les mythes romantiques du Château et de l'héroïne romanesque, en insistant davantage sur la ruine du second. Cette analyse nous conduira naturellement à la question *pourquoi ?* : pourquoi Gide n'a-t-il pas voulu, ou tout simplement pas pu, sauver la belle figure du médaillon de l'ավիլissement moral et de la décomposition ?

"*J'ai presque peine à comprendre aujourd'hui l'impatience qui m'élançait alors vers la vie*" [p.13]³. Cette attaque du récit de Gérard, qui marquait une distance et une déception, sera vite oubliée, tant le narrateur réussit, sans que se trahisse la peine annoncée, à retrouver et à nous communiquer "*l'attrait énigmatique dont [sa] curiosité revêtait*

naguère" l'entrée dans le monde du Château [p.12]. Comme son petit cousin de *La Recherche* fasciné par Balbec et Venise, il "*répétait ce nom mystérieux*" [p.15] et de fait, quand le Pays va succéder au Nom, nous avons vraiment l'impression de pénétrer dans un enchantement : "*La haie semblait nous entourer, barrer la route, s'ouvrir devant nous à l'instant de notre passage puis, aussitôt après, se refermer*" [p.17]. Alain-Fournier et Cocteau ne sont pas loin, si ce n'est Lewis Carroll. De belles métaphores marines, inattendues en cette Normandie profonde [p.25,68,97], rappellent d'ailleurs l'exaltation lyrique des *Nourritures terrestres*. Le banal château qu'en l'absence de toute description, on imagine proche du faux Louis XIII du véritable Formentin ou de la Roque-Baignard, qu'on devine à travers l'initiale de celui qu'acquiert Gérard par son mariage [p.147], prend des allures de château hanté du roman noir, et son jeune hôte ne peut détacher de lui sa pensée fascinée : "*Elle tournait autour de la Quartfourche, ma pensée, comme autour d'un donjon dont il faut découvrir l'entrée*" [p.38].

Mais le désenchantement commence en même temps, pour ainsi dire, que l'enchantement : la carriole de Gratien a beau ouvrir magiquement la haie, elle exhale "*une odeur de pouailler suffocante*" [p.15]. De la "*société avenante*" échappée du "*Grand Siècle*" [p.14] que Gérard s'attendait à découvrir, se détache d'abord la prosaïque Mademoiselle Verdure, qui ne peut se décrire que négativement : "*une femme sans âge, sans grâce, épaisse et médiocrement vêtue*" [p.18] — tandis que l'aventure galante à la Valmont ou à la Nedjanof [p.15] semble se réduire à l'empressement de la vieille fille auprès de l'invité dont se moque l'abbé Santal : "*Monsieur Lacase m'a tout l'air de vous faire la cour !*" [p.21]. Non, décidément, "*voici qui n'invite guère à faire la fête*" ! [p.24]. Cette conclusion précoce de Gérard semble s'opposer d'avance à "*la fête étrange*" que découvre Augustin Meaulnes.

L'apparition, retardée avec un sens de l'effet moliéresque, du couple Saint-Auréal, au chapitre III, aggrave encore cette chute dans le grotesque.

Gérard espérait retrouver vivants "*les documents poudreux du Grand Siècle*" [p.14], mais ce qu'il a sous les yeux est "*plus près des*

espèces disparues" [p.41] que d'être vraiment vivants. Les premiers mots prononcés par la vieille baronne sont révélateurs : *"Il y eut un temps..."* [p.43]. Loin d'anoblir et d'auréoler ses saintes familles, le temps qui passe les dégrade implacablement et les voue à une vie momifiée. Le vieux Floche, lové dans sa *"portioncule"* érudite [p.38] est *"accoutumé au réduit"* et *"s'y sent mieux"* [p.36], tout comme sa belle-sœur et son beau-frère semblent avoir trouvé leur place *"sous vitrine au Museum"* [p.41].

Aussi, dès sa *"seconde journée à la Quartfourche [...], très sensiblement pareille à la première"* [p.55], soit dès le début du chapitre IV, Gérard sombre dans cette épaisse et poignante *"mélancolie"* gidienne qui *"n'est que de la ferveur retombée"*, comme le disait le premier livre des *Nourritures terrestres*. *"Un ennui sans nom commençait de peser sur moi"* [p.57]. Si peu autobiographique que soit la fiction d'*Isabelle*, on y trouve des pages qui préfigurent étrangement les confessions de *Si le Grain ne meurt* :

"Une angoisse intolérable m'étreignait l'âme et le corps; mon ennui devenait presque de la peur. Un mur de pluie me séparait du reste du monde, loin de toute passion, loin de la vie [...]. J'ouvris ma valise et saisis mon indicateur : Un train ! A quelque heure que ce soit, du jour ou de la nuit... qu'il m'emporte ! J'étouffe ici..." [p.57-58].

L'impatience du *"là-bas !"*, à peine atteint ce lieu rêvé et désiré, se transforme en impatience nouvelle, d'un *"ailleurs"* improbable qu'il appelle avec des accents baudelairiens ou mallarméens : *"D'inanition déjà je sentais ma curiosité se mourir"* [p.77], état de vide insupportable, spleen plus aigu que les atteintes physiques de la maladie :

"Certes le mot Ennui est bien faible pour exprimer ces détresses intolérables à quoi je fus sujet de tout temps; elles s'emparent de nous tout à coup; la qualité de l'heure les déclare; l'instant auparavant tout nous riait et l'on riait à toute chose; tout à coup une vapeur fuligineuse s'essore du fond de l'âme et s'interpose entre le désir et la vie; elle forme un écran livide, nous sépare du reste du monde dont la chaleur, l'amour, la couleur, l'harmonie ne nous parviennent plus que réfractés en une transposition abstraite : on constate, on n'est plus ému; et

l'effort désespéré pour crever l'écran isolateur de l'âme nous mènerait à tous les crimes, au meurtre ou au suicide, à la folie..." [p.81].

Le pathétique de ces pages nous invite à prendre au sérieux ce petit récit à l'intrigue extravagante, et surtout, même si Gide confiait à Charles du Bos son regret de l'avoir "*fait pour ainsi dire de l'extérieur*", il attire notre attention sur la part importante de la confiance personnelle, et nous nous en souviendrons pour tenter d'éclairer la répudiation finale de son héroïne.

En effet, le récit, qui semble avoir épuisé prématurément sa substance et lassé notre curiosité à peine alertée, rebondit au chapitre V avec le long interrogatoire de l'abbé Santal. Dès lors, Gide, par Gérard interposé, construit un véritable mythe, un mythe remontant d'un lointain passé, — quatorze ans, mais la distance est épaissie et obscurcie par la conspiration du silence. D'énigme en révélation générant une nouvelle énigme, Gérard découvre petit à petit "*le détour de cette ténébreuse histoire où [l']achemine déjà moins de curiosité que d'amour*" [p.86]. Il se lance à la recherche de l'histoire d'Isabelle comme à celle d'un mythe fondateur et révélateur de l'Amour tel qu'il voudrait le vivre.

Cette mère du petit Casimir toujours "*en voyage*" selon la réponse pincée de l'Abbé [p.22], il suffit qu'elle prenne corps avec la miniature que lui montre l'enfant, pour que le monde héroïque et légendaire se rouvre à Gérard : "*Quel est ce conte où le héros tombe amoureux du seul portrait de la Princesse ? Ce devait être ce portrait-là !*" [p.69]. Voilà Gérard mué instantanément en prince Tamino à la recherche de sa Pamina.

La découverte providentielle de la lettre oubliée sous le lambris du pavillon abandonné va non seulement éclairer un peu la "*ténébreuse histoire*", mais étoffer le mythe et y impliquer davantage encore le myste Gérard. En effet, en lisant cette vieille lettre d'Isabelle, il découvre une connivence entre leurs deux âmes. Comme lui-même, Isabelle "*s'ennuie ici*", Casimir le lui a déjà révélé [p.70] — et cet ennui s'exprimait presque dans les mêmes termes que le sien : "*Tu sais qu'ici je vis captive [...]. Ah ! de quel cachot je m'échappe !*" ou encore :

"J'étouffe ici (exactement le cri de Gérard [p.58]), je songe à tout l'ailleurs qui s'entrouvre... J'ai soif..." [p.84]. Comment Gérard ne reconnaîtrait-il pas ici son propre langage ? et comment le lecteur n'y reconnaîtrait-il pas celui de Gide, celui, par exemple, de la *Ronde de mes Soifs étanchées*⁴ ?

Si donc Isabelle apparaît à Gérard comme une âme-sœur (et à nous comme un héroïne gidienne), lui-même s'identifie immédiatement à l'Amant encore inconnu. Ne dit-il pas fièrement à Santal, quand il lui confie sa découverte du matin : "*La lettre qu'Isabelle de Saint-Auréol écrivait à son amant ce jour-là, ce n'est pas lui qui l'a reçue, c'est moi.*" [p.88] ? D'ailleurs, l'Abbé semble entrer dans ce jeu d'identification quand, plus tard, il l'avertit du danger qui le guette à son tour : "*Méfiez-vous de Gratien*" [p.106]. Mais l'évocation de la "*barrière*" qui fut mortelle pour le malheureux Blaise de Gonfreville ne fait qu'exalter son enthousiasme héroïque : "*Que pouvait contre moi Gratien ? J'aurais traversé fourrés d'épines et brasiers..*" [p.107]. Voilà donc l'anodine "*petite barrière du jardin potager*" [p.128] devenue semblable au cercle de feu que doit franchir Siegfried pour mériter l'inaccessible et divine Walkyrie !

Ce mythe élaboré par une imagination fiévreuse, c'est un rêve (un autre scénario imaginaire) qui va lui porter le premier coup : rêve trop prémonitoire et trop clair pour être tout à fait plausible, mais qui n'est pas moins saisissant, avec ses équivoques hoffmanniennes. Ce n'est évidemment pas "*un rêve absurde*" comme le prétend Gérard [p.98], et il vaut la peine de l'analyser de près.

Certes, Isabelle y apparaît "*vêtue tout en blanc parmi les costumes sombres*" [p.98], promise ou mariée, image en tout cas symbolique de la Vie au milieu de ces morts-vivants de la Quartfourche; mais, déception, Gérard est "*frappé par l'immobilité de ses traits, la fixité de son regard*".

Sans doute, l'amoureux dans son rêve, se rassure vite : "*Ce n'était pas la véritable Isabelle, mais une poupée à sa ressemblance, qu'on mettait à sa place durant l'absence de la vraie*", — c'était donc l'Isabelle fabriquée par les autres, l'éternelle voyageuse, l'éternelle absente dont le nom même ne devait pas se prononcer. Et l'Isabelle du

rêve ne tarde pas à confirmer Gérard dans sa foi; elle s'anime sous son regard, comme l'Olympia d'Hoffmann et lui dit : *"Pour eux, je fais l'absente; mais pour toi, je suis là"* [p.100].

Nous reviendrons sur la fin de ce rêve. Notons déjà qu'il ne rassure nullement Gérard : cette *"obsédante image"* [p.100] a pour effet, curieusement, de faire *"retomber les sursauts de [sa] curiosité amoureuse"* [p.101], alors qu'elle semblait lui garantir que la véritable Isabelle était bien celle qu'il avait imaginée, et qu'elle était toute prête à l'aimer à son tour. Si la mystérieuse *"enveloppe mauve"* ne s'était pas abattue le lendemain sur la table du déjeuner, Gérard aurait donc quitté la Quartfourche sur ce rêve ambigu.

Or, ce que la visite nocturne d'Isabelle va lui révéler, va l'obliger à découvrir, c'est que la véritable Isabelle ressemble beaucoup plus au *"grotesque automate"* de son rêve [p.99] qu'à la figure idéalisée qu'il s'était construite. Belle encore, sans doute, mais *"d'une beauté très différente de celle du médaillon, plus terrestre et comme humanisée"* [p.111]. Ce ne serait pas forcément ruineux pour l'amour, si elle s'humanisait comme, par exemple, Yvonne de Galais, — mais il n'en est rien : ce qui se passe dans la chambre de la vieille Floche, c'est le retour du cauchemar de la nuit précédente, le guignol qui, cette fois, s'anime. Dès le prologue, l'histoire était placée sous le signe du théâtre : *"Je vous raconterai le roman dont la maison que vous vîtes tantôt fut le théâtre"* [p.11]. Eh bien, nous y sommes, dans un mélange caricatural de tréteaux de foire et de matinées classiques miteuses : *"J'étais comme au spectacle [...]. Pour qui ces deux marionnettes jouaient-elles la tragédie ? Les attitudes et les gestes de la fille me paraissaient aussi exagérés, aussi faux, que ceux de la mère"* [p.114-115]. Isabelle (la vraie) a donc repris sa place dans la galerie des fossiles, et Gérard renvoie dos à dos l'Assuerus grotesque que campe la vieille baronne *"décolletée, fardée, en grand costume d'apparat, et le chef surmonté d'une sorte de plumeau-marabout gigantesque"* et sa fille qui, *"prosternée, gardait sa pose d'Esther suppliante"* [p.113,115]. Tragédie, non pas, mais tragi-comédie, puisque la mère implacable s'arrange, dans sa fureur, pour *"faire tomber deux ou trois bagues sur le*

tapis”, — et l'idole achève alors de se ravalier : “*Comme un chien affamé se jette sur un os, Isabelle s'en saisit*” [p.116].

Cependant, au sortir de cette “scène capitale”, la femme adorée n'est pas encore suffisamment dévaluée. Gérard va retourner à la Quartfourche, avec quelques restes de son rêve romanesque : “*Je rêvais de l'enlever ce soir dans ma voiture*” [p.113] — mais déjà ce mobile n'est plus le seul, il a perdu de son empire : “*La pensée de retrouver peut-être la mystérieuse Isabelle m'y attirait autant que ma grande pitié pour l'enfant*” [p.121] — mais cette ultime visite mettra le comble à sa déception et achèvera cruellement la démythification d'Isabelle, au point que la fameuse miniature, l'image génératrice du tout le mythe, n'y apparaîtra plus que comme un objet complètement dévalué : “*Pour quelques sous, vous pouvez l'acquérir si le cœur vous en dit*”, lui lance ironiquement Isabelle. Gérard a beau protester, par un reste de galanterie [p.137], c'est la ferme qu'il achètera, et cela par “*pitié pour l'enfant !*” Car pour lui, Isabelle est bel et bien morte : “*Si je continuais mon histoire, ce serait celle d'une autre femme où vous ne reconnaîtrez plus l'Isabelle du médaillon*” [p.143]. Décidément, le cauchemar prémonitoire s'impose comme la triste réalité du mythe : “*subitement incurieux de sa personne et de sa vie, je restais devant elle comme un enfant devant un jouet (une poupée ?) qu'il a brisé pour en découvrir le mystère*” [p.143].

On sait, par une lettre de Gide au critique Jean-Marc Bernard, que ce terrible dernier chapitre “*n'entraîne même pas dans le premier plan de l'ouvrage et qu'il a] bien failli ne pas l'écrire*”⁵. Pourtant, il l'a écrit, et il lui a même donné une extension et un frémissement lyrique qui en font sans doute le sommet stylistique et émotionnel du livre — et il l'a écrit pour saccager définitivement l'image d'Isabelle, comme elle-même y fait saccager le parc.

Dans ce choc de mots que croisaient comme des épées Gérard et l'Abbé se battant pour leur image de l'héroïne : “*Isabelle la passionnée ! — Isabelle la dévergondée !*” [p.93], c'est finalement la version de l'Abbé (la plus suspecte à ce moment du récit) qui va triompher, mais on dirait presque, malgré l'auteur. Gide a sans doute

raison de faire remarquer à Jean-Marc Bernard que *"le sujet du livre [est] dans la déception même de Gérard aussitôt que la plate réalité reprend la place de l'illusion"* (*loc. cit.*) — mais la structure du récit reste ouverte jusqu'à ce dernier chapitre, comme l'espoir idéaliste de Gérard, et c'est l'incertitude longtemps maintenue de sa démarche qui en fait tout l'intérêt et, finalement, l'ambiguïté, bien éloignée d'un trop clair et prévisible démontage de *"l'illusion pathétique"*, premier titre de l'œuvre, que Gide a sans doute eu raison d'abandonner.

Il est vrai que les "vices" d'Isabelle étaient déjà inscrits en filigrane dans les chapitres antérieurs, mais c'est ici seulement qu'ils se révèlent dans toute leur crudité dissuasive.

Ainsi, sa cupidité ressortait déjà des dernières lignes de la lettre, que Gérard semblait n'avoir pas même remarquées : si elle n'a pu *"enlever les saphirs de l'écrin"* de sa tante, elle est fière d'apporter à son amant *"le bracelet de maman, la chaîne émaillée et deux bagues"* (déjà !) [p.84]. Les saphirs de sa bonne tante Floche, voilà un autre *"enlèvement"* manqué, en contrepoint ironique de celui que révèle la lettre. Et, on le voit au chapitre VI, chaque fermage touché par maman vaudra à la fille reniée de récolter encore sur le tapis *"deux ou trois bagues"*. Mais la voracité d'Isabelle n'éclate vraiment qu'à la fin, à travers les révélations de l'Abbé Santal : *"Elle enlève [aux créanciers] tout ce qu'elle peut"* [p.123]. *"En attendant [la vente], je vous prie de croire que la demoiselle profite"* [p.125].

Quant à sa luxure, le dénouement du rêve nous l'annonçait déjà : la poupée devient vivante et chaude, trop peut-être pour le chaste jeune homme : *"Je sentais autour de moi ses bras tièdes, et je me réveillais dans la moiteur de son haleine"*. Rêve érotique, certes, mais nullement gratifiant, car c'est bien cette image finale, et non celle de l'automate grotesque, qui le réveille avec le besoin de *"chasser de mes yeux et de mon cerveau cette obsédante image"* [p.100]. Mais au dernier chapitre, tout le monde abandonne et méprise cette *"gourgandine"*, comme l'appelait Santal [p.95]. Non seulement l'Abbé, mais aussi la fidèle Verdure, *"ce que je laisse ici de meilleur"* disait pourtant Isabelle [p.117] qui a *"cessé de la défendre"* et *"jugé préférable de s'en aller"* [p.124], et le dévoué Gratien qui ne veut même plus la croiser. L'Abbé

révèle à Gérard : *"L'homme d'affaires des créanciers couche avec elle, puisqu'il vous plaît de tout savoir"* [p.126]. Juste revanche de l'Abbé sur la curiosité harcelante du jeune homme, qui n'aurait sans doute pas voulu savoir que son idole ajoutait ainsi la prostitution à l'escroquerie. Il ne lui manquera plus, pour achever sa déchéance sociale, que de *"s'enfuir avec un cocher"* [p.145].

Mais il est un autre vice d'Isabelle que nous ne pouvions que pressentir jusqu'alors, et qui est peut-être plus rédhibitoire encore et plus significatif quant aux raisons profondes du rejet de ce personnage, c'est sa lâcheté ! Sans doute, en relisant bien la lettre, on peut la soupçonner déjà : *"Viens à ma rencontre jusqu'à la porte de la cuisine (en suivant le mur du potager) [...] non que j'aie peur de traverser seule le jardin, mais parce que le sac où j'emporte un peu de vêtements sera trop lourd"* [p.83]. Nous soulignons ces mots dont la disproportion dénonce le prétexte et trahit la peur entre les lignes.

Cette peur, c'est seulement au dernier chapitre, et à cet inconnu, qu'Isabelle va l'avouer; Gérard (et nous lecteurs avec lui) apprendra seulement alors le forfait d'Isabelle : *"J'avais averti Gratien"* [p.139]. La voilà donc devenue meurtrière de son amant, et cela par une inexpiable lâcheté. Elle a beau gémir sur cette faiblesse aux terribles conséquences : *"Je ne pouvais réaliser que la lâcheté, la défaillance d'un moment eussent ruiné d'un coup mon long rêve"* [p.142], cet aveu tardif achève de ruiner aussi le rêve imitatif, projectif de Gérard, même s'il essaie de comprendre *"la peur de cette liberté inconnue qu'elle avait si sauvagement désirée, la peur de cet amant qu'elle appelait encore, de soi-même et de ce qu'elle craignait d'oser"* [p.140]. Cette belle antithèse finale nous met probablement au cœur de l'ouvrage; il est dommage que Gide n'ait pu conserver à son château symbolique le nom prévu à l'origine, *la Mivoie*, qui était le château de ses grands-parents, mais l'idée de ce titre se retrouve dans la Quartfourche et dans le commentaire symbolique qu'en fait Gérard dès le premier chapitre : *"C'est ici qu'Hercule hésite... Je sais du reste ce qui l'attend sur le sentier de la vertu; mais l'autre route ? ... l'autre route..."* [p.15]. Isabelle, au carrefour de sa vie, n'a pas su partir, elle est restée à la mivoie, *"devant la porte ouverte pour sa fuite, le cœur brusquement lui*

manquait" [p.140]. Comme la faible Venture devant Santal, elle est celle qui *"résigne toujours"* [p.20].

Restait à lui porter ce qui, pour Gide, est sans doute le coup de grâce : la vulgarité, — et cela était réservé à ce premier et dernier dialogue entre Gérard et son idole. Déjà, *"l'hypocrite banalité de nos propos m'est odieuse et je souffre à la rapporter"* [p.135], mais il en arrive à des questions sur les projets de subsistance d'Isabelle : elle compte donner *"des leçons de piano ou de chant"*, ce qui n'est pas sans redorer son blason, mais elle ajoute aussitôt : *"J'ai une très bonne méthode"* [p.143]. On sait, par le film de Marc Allégret, par exemple, ce que Gide pensait des pianistes *"méthodiques"*. Voilà que de nouveau, l'image de l'idole cède brusquement la place à celle de *"l'automate grotesque"* du rêve prémonitoire. Enfin, elle ajoute : *"J'aime beaucoup la poésie"*, mais c'est pour laisser paraître aussitôt la conception mondaine et désespérément frivole qu'elle s'en fait : *"Voudriez-vous me réciter des vers ?"*. Gérard conclut le récit de ce dialogue accablant : *"Le dégoût, l'écoeurement de cette trivialité poétique achevait de chasser l'amour de mon âme"* [p.144]. On pense au mot terrible de Ferrante dans *La Reine morte* au sujet de son fils : *"En prison pour médiocrité !"*

Sacrilège envers l'art, sacrilège aussi envers la nature. La coupe, dans la luxuriance du printemps, de ces beaux arbres qui fascinaient Gérard, et leur vente à bas prix qui scandalise Gratien — lui qui avertissait solennellement Casimir à propos d'une simple fleur mal coupée : *"Il n'y a pas de saison pour mal faire"* [p.67] — ce *"saccage"* du parc est peut-être le pire *"méfait"* d'Isabelle, et il fait, de celle qui incarnait l'espoir d'un amour plus fort que la vie, une allégorie de la mort : *"C'était elle, à n'en pas douter, en deuil et nu-tête, assise sur le tronc d'un chêne abattu en travers de l'allée"* [p.133]. — situation trop inconfortable pour n'être pas symbolique — et le *"petit panier à ouvrage, plein de bobines"* placé à côté d'elle et de l'arbre mort vient discrètement compléter l'image ébauchée de la Parque vêtue de noir. D'ailleurs, n'a-t-elle pas, dans sa révolte contre sa fécondité de femme, mutilé et presque tué le petit Casimir par *"les soins qu'[elle] avait pris pour dissimuler sa grossesse"*, si du moins on en croit l'Abbé Santal ?

[p.92]. Gérard va se substituer à cette femme, en définitive si peu aimante, en recueillant et aidant l'enfant martyr : "*Quoi, pensais-je, est-ce là comme elle savait aimer ?*" [p.143]

Alors, pourquoi cette bifurcation amère et longtemps imprévisible d'un récit qui s'était tellement employé à susciter l'attente et la fascination ? On ne peut se défendre de l'impression qu'Isabelle a déçu Gide, comme elle déçoit son héros, comme, finalement, le récit (avec son superbe lamento final sur le massacre des arbres) déçoit le lecteur. Loin d'avoir refait ici *Madame Bovary*, comme la lettre à Jean-Marc Bernard le donnerait à penser, il nous semble que Gide a suivi, dans l'élaboration de son récit, un chemin exactement inverse de celui de Flaubert, qui avait fini par s'attacher violemment à cette sorte bourgeoise pervertie par les idéaux naïfs du Romantisme et au "*pensum réaliste*" que ses amis lui avaient presque imposé. Il semble bien plutôt qu'Isabelle — l'héroïne, mais aussi le récit qui lui doit finalement son nom — exprime la découverte spontanée d'une déception, et que l'œuvre, entreprise dans l'enthousiasme, ait peu à peu dérivé en cours d'écriture pour filer, en fin de compte, vers le naufrage. D'où la relative désaffection de Gide pour cette œuvre avortée, que ses amis et la critique avaient pourtant fort bien accueillie.

Une première explication vient immédiatement à l'esprit : l'impossibilité, pour Gide, de construire un mythe romanesque au féminin. On objectera, bien sûr, l'exemple d'Alissa; pourtant, si l'héroïne de *La Porte étroite* garde bien jusque dans la mort son prestige et sa valeur exemplaire, son Journal posthume révèle ce qu'il faut bien appeler un échec, la solitude orgueilleuse et amère du saint, la stérilité du sacrifice. Face aux véritables héros gidiens, qui sont, c'est bien connu, hommes, bâtards et plus ou moins homosexuels (Ménalque, Lafcadio, Bernard), Isabelle était probablement une héroïne trop lointaine, pas assez "*at hand*", pour que Gide pût se projeter en elle et lui faire incarner son message libérateur.

Même dans *Les Faux-Monnayeurs*, clé de voûte de toute son œuvre et récit bien plus "polyphonique" que tous les autres et, en partie du moins, lui aussi "*fait de l'extérieur*", Gide ne parviendra pas à animer

vraiment, à aimer lui-même et à nous faire aimer ses femmes émancipées : dans ce roman où les enfants vont toujours par trois, l'aînée des sœurs Vedel, Rachel, n'est qu'une pâle réplique d'Alissa et n'arrive jamais à occuper l'avant-scène du récit⁶. Quant à Lady Griffith, belle image de femme libre et audacieuse, capable de devenir un instant la figure centrale d'un mythe héroïque (l'épisode du naufrage de *la Bourgogne*), l'auteur lui-même, dans le célèbre bilan provisoire qu'il dresse de son récit à la fin de la deuxième partie, avoue s'être peu à peu dépris d'elle, exactement comme, selon nous, il s'était dégoûté en chemin d'Isabelle : "*Dans les premiers temps, je l'avoue, celle-ci m'imposait assez. Mais j'ai vite fait de reconnaître mon erreur [...]. J'espère ne pas revoir Lady Griffith d'ici longtemps. Je regrette qu'elle nous ait enlevé Vincent, qui, lui, m'intéressait davantage, mais qui se banalise à la fréquenter*"⁷. Exit donc la féministe américaine, avec Vincent, le moins intéressant des trois garçons Molimier, Edouard l'avait depuis longtemps noté dans son Journal : "*Vincent ne m'intéresse guère*"⁸.

Ces tentatives répétées, fût-ce dans des directions opposées, la "*passionnée*" qui se sacrifie, la "*dévergondée*" qui s'assume farouchement, vont donc, chaque fois, plus ou moins rapidement, avorter, et peut-être faut-il invoquer ici une explication biographique : le mythe familial, objet d'horreur sans doute mais aussi de fascination, que nous révélera *Si le Grain ne meurt*, la conduite scandaleuse de sa tante Mathilde, devenue ensuite sa belle-mère. La "*scène capitale*" qu'il surprend, dans *La Porte étroite*, entre Lucile Bucolin et son amant, en présence de deux de ses enfants, "*présence [qui] m'apparaît aujourd'hui monstrueuse*"⁹ sera d'ailleurs fortement censurée et édulcorée lorsque Gide devra se dépouiller des travestissements de la fiction pour lui faire place dans son récit autobiographique, — preuve évidente de la violence durable de ce traumatisme. Les larmes vaines d'Alissa-Emmanuèle l'ont sans doute impressionné tout autant que l'impudique sensualité de sa mère. Il nous semble deviner, beaucoup plus transposée sans doute, cette même peur d'une sexualité féminine provocante jusqu'au cynisme dans le cauchemar d'*Isabelle* et dans la

démystification et la dégradation progressive et comme inéluctable de l'héroïne.

Mais il y a encore une autre explication, plus avouée et plus évidente, à cette condamnation d'Isabelle par Gide : Isabelle illustre parfaitement cette "mi-voie", cette tiédeur que Gide, par-dessus tout, vomit, comme le Christ dans l'Apocalypse. Sa peur subite devant "la porte ouverte" lui paraît sans doute pire que la quiétude hypocrite de l'aîné dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*, car elle a du moins mesuré la beauté du départ. Le héros de cette parabole détournée de 1907, que nous placerions volontiers au cœur même de toute la démarche et l'œuvre de Gide, revient sans doute à la maison paternelle, mais il a osé, il est parti, il a vu, il a vécu, — et ses derniers mots seront pour dire à son cadet (fin suspendue annonçant le "Je suis bien curieux de connaître Caloub" qui achève *Les Faux-Monnayeurs*) : "Tu emportes tous mes espoirs. Sois fort; oublie-nous; oublie-moi. Puisses-tu ne pas revenir..."¹⁰.

NOTES

1. *Journal*, Bibliothèque de la Pléiade, t.I, p. 437.

2. *Journal*, I, p. 716.

3. Toutes nos références, sauf précision contraire, renvoient à l'édition Folio d'*Isabelle*.

4. *Nourritures terrestres*, VI.

5. Lettre citée dans *Romans* de Gide, Bibliothèque de la Pléiade, p.1561.

6. III, 2, Pléiade p.1120.

7. II, 7, Pléiade, p.1110-1111.

8. I, 11, p.1004.

9. *La Porte étroite*, Pléiade, p.503.

10. Pléiade, p.491.