

LA RUINE DU MANOIR ET L'ADIEU AU ROMANESQUE

par

Alain MEYER

*“En 1911, les lecteurs d'Isabelle ne peuvent deviner que cette œuvre présente un reliquat à liquider, le solde d'un contentieux avec le récit traditionnel, ni que son exécution retarde par rapport aux ambitions actuelles de son auteur. Ils voient dans cette histoire aux couleurs désuètes un «à la manière» d'Henri de Régnier, — et plus digne que son modèle, par l'absence de toute polissonnerie, d'être publié par La Revue des Deux Mondes”¹. “Roman très convenable”², œuvre dans laquelle Gide s'est “débarrassé du récit à la française”³, Isabelle baigne dans le romanesque, aussi bien par son climat que par son intrigue et la conduite du récit. Qualité d'écriture mise à part, rien ne semble à première vue distinguer au fond ce “divertissement provincial” des récits traditionnels mondains qui firent les délices d'un vaste public au cours des décennies précédentes. Quand Louis Chadourne, dans *l'Inquiète adolescence* publiée en 1920, évoque “l'usage immodéré que le petit Saint-Alyre faisait des romans en fascicules aux illustrations pathétiques qui ont vulgarisé... la psychologie mondaine de M. Paul Hervieu ou les raffinements sentimentaux de M. Michel Provins”, il retrace des épisodes qui peuvent sembler très voisins de l'histoire d'Isabelle : “Saint-Alyre vivait dans un royaume idéal peuplé par les héroïnes adultères du roman contemporain. Il rêvait de voilettes épaisses, de bouquets de Parme oubliés sur les guéridons, de baisers en fiacre et d'équivoques étreintes dans les parcs de châteaux, à l'heure des retours de chasse, lorsque les derniers appels des cors courbent les cavaliers sous les branches basses, dans les futaies ensanglantées de*

crépuscule"⁴. Bien des ingrédients du romanesque sont réunis dans le récit d'*Isabelle* : la destinée pathétique d'une aristocratique héroïne fantasque et libre, les impossibles amours, la décadence d'une noble famille, l'amoureux chevaleresque qui s'éprend d'un nom, d'un portrait, d'une lettre, la compassion d'un jeune homme innocent au cœur tendre pour une femme marquée et meurtrie par la vie, l'énigme d'un passé qui ne se résoudra que peu à peu tout en laissant certains coins d'ombre, l'histoire éclairée non de face, mais de biais par l'intermédiaire d'un narrateur-conteur. Par-dessus tout, la présence d'un lieu clos, perdu dans le clair-obscur d'une province écartée, noyée de nuit et de pluie, où le sentiment peut se concentrer, sans être distrait par la variété des sollicitations de la capitale, dans une intensité supérieure. Pas n'importe quel lieu : un château, domaine prestigieux et dont le déclin, la décrépitude et enfin la chute serrent le cœur; ou plutôt un manoir perdu dans la campagne, lieu propice, tout au long du XIX^{ème} siècle, du Caylus de Maurice de Guérin au manoir d'Alteville de Stanislas de Guaita évoqué par Barrès dans *Amori et Dolori Sacrum* en passant par le château des Trembles de *Dominique* et le manoir du Holstein où se déroule la tragique histoire narrée par Storm dans *Aquis subversus*, à la vie contemplative et spirituelle, au recueillement, au souvenir. *Isabelle* paraît ainsi s'inscrire dans une continuité, celle du charme un peu désuet des romans de nos aïeules.

Nous avons prononcé le nom d'Henri de Régnier. Son roman, *Le divertissement provincial*⁵, paru en 1925, quatorze ans donc après le récit de Gide, dans une collection à assez grande diffusion intitulée "Le roman littéraire" et où se rencontraient René Boylesve et Jean-Louis Vaudoyer, Francis de Miomandre et Edmond Jaloux, présente avec le cadre et l'intrigue d'*Isabelle*, bien des analogies. Paris et la province y paraissent, là aussi, comme des planètes différentes, séparées par des années-lumières. Le narrateur, après avoir dilapidé seigneurialement son patrimoine dans une vie parisienne menée selon son bon plaisir, se voit contraint de se retirer dans l'exil d'une petite ville de province aux cinq cents diables, hébergé par une aigre tante sermonneuse qui lui fait sans cesse sentir son séjour comme une expiation. L'immobilité et l'ennui

provinciaux, dans cette ville où les seuls sujets de conversation sont les maladies, les frasques et les dépenses du prochain et où le passage d'une automobile apparaît comme un événement, semblent sans fond. Ainsi, dans *Isabelle*, le bon Monsieur Floche confie à Gérard Lacase que "*nous avons pris ici des habitudes, à nous enfermer loin du monde, un peu... en-dehors de la circulation. Rien n'apporte ici de... diversion*"⁶ et, tel le personnage d'Henri de Régnier, il ne reviendra, il le sait bien, jamais à Paris, "*car, à mon âge, les déplacements sont difficiles et coûteux*" [p. 63]. Dans cet ennui, aux "*détresses intolérable*" [p. 81], le narrateur du *Divertissement provincial* s'enfoncera, lui aussi, dans une obsession : les hôtes du château voisin ne seraient autres que la femme pour qui il s'est, en toute connaissance de cause, ruiné, et son nouvel amour, et il reconnaît dans le chauffeur de sa voiture l'homme qui a manqué le tuer au cours de son ultime soirée parisienne. Un assassinat incompréhensible tiendra le personnage aussi bien que le lecteur en haleine dans la lente élucidation d'une énigme, sur le modèle du roman policier — à quoi peut s'apparenter l'enquête de Gérard sur le passé et le présent d'Isabelle. Après trois cents pages où l'idée fixe d'un solitaire perdu dans l'enfer du dam d'une réclusion provinciale noie le récit dans l'ouate de l'étrange, c'est la lettre d'un observateur extérieur qui nous donnera sans doute la clé : "*J'en suis arrivé à me demander si je ne me trouverais pas [...] en face d'un roman où l'auteur se serait très subtilement amusé à une malicieuse imitation, à une sorte de parodie sournoise des romans judiciaires et des romans d'aventures si nombreux à notre époque, et cela avec un talent... dont je goûte fort l'ironie*" [p. 318]. Dans le roman de Régnier comme dans le récit de Gide, une parfaite maîtrise très consciente des ressorts du romanesque va de pair avec une lucidité critique perçante et l'art, pourtant, de nous faire insidieusement glisser dans l'étrange.

Gide, dans *L'Immoraliste*, s'est consacré à un examen critique de la liberté anarchique; dans *La Porte étroite*, c'est à un examen critique de l'ascétisme et du sacrifice inutile qu'il s'est voué. Le récit d'*Isabelle* ne pourrait-il être perçu comme un examen critique aussi bien de l'illusion romanesque que de l'atmosphère et de la logique des actions

romanesques avec lesquels beaucoup de ses contemporains confondent encore le genre même du roman. "*Roman très «Revue des deux mondes»*" ? Voire, Gide s'exerce au pastiche et, en même temps, prend ses distances avec la disposition d'esprit de sa jeunesse à laquelle il reste attaché par tout de ses fibres.

Pastiche du roman "*romanesque*", Isabelle l'est d'abord par le statut de son narrateur. Gérard Lacase joue en effet le rôle du conteur. Encouragé par le maître-conteur qu'est Jammes "*dont les récits faisaient les délices de nos veillées*", il présentera les faits dans l'ordre où il les a découverts. Il s'ingéniera à tenir en haleine, plus encore que des lecteurs, des auditeurs. Gide, relayé par Schlumberger, n'a-t-il donné la primeur de son récit à ses amis le 7 janvier 1911 dans une "*épreuve orale*" ? "*Les membres du groupe [de La N.R.F.] avaient le goût de la lecture à haute voix [...]; leur prose, dont on a exagéré le caractère intellectuel, atteste par son souci de l'euphorie, du rythme, de la plénitude sonore, ce contrôle par l'audition [...]. Isabelle «sonorisée» devait révéler aux oreilles ses qualités de mélodieuse ampleur, que les yeux discernaient moins aisément*"⁷. Le conteur est le personnage qui emprunte la matière de sa narration à son expérience. Il se souvient de temps reculés; ainsi dans Barbey d'Aurevilly⁸, le récit est-il à double détente : le narrateur évoque une conversation ou des faits qui se sont déroulés "*il y a terriblement d'années*" et qui se rapportent eux-mêmes à des événements beaucoup plus lointains encore. De même que l'auteur du *Rideau cramoisi* relate vers 1860 ou 1870 les confidences du vicomte de Brossard murmurées vers 1840 dans un coupé de diligence et qui rapportent à un épisode de sa première jeunesse sous l'Empire, Gérard Lacase, en 1898⁹, relate sa rencontre avec Isabelle qui doit se situer aux début des années quatre-vingts, tandis que la mort de Blaise de Gonfreville, si l'on en juge par l'âge de Casimir, a dû se produire dans le courant des années soixante. D'où l'impression de vertigineuse profondeur temporelle que ce type de présentation suscite. Lacase, par son équilibre et l'harmonieux déroulement de son existence, est bien cet homme d'expérience "*auprès de qui le lecteur aime à se réfugier [...]* pour retrouver la mesure, l'échelle des sentiments et des événements

naturels à l'homme"¹⁰, cet homme qui "*met en relief, dans une vie, tout ce qui est sans commune mesure*"¹¹.

Comment le conteur a-t-il pris connaissance de l'énigme ? Par la découverte fortuite d'une lettre jamais envoyée à son destinataire sous un panneau d'un pavillon abandonné¹². C'est ainsi que, dans les récits romanesques, les secrets surgissent d'une malle dans un grenier, d'un petit coffret de chêne qui recèle le récit d'une terrible histoire qui remonte au XVII^{ème} siècle¹³ ou d'une malle dans une île d'un lac danois où gît un journal intime pétri d'angoisse¹⁴. Du romantisme procède cet arsenal de cassettes, de feuillets jaunis et de troublants portraits¹⁵. Le surgissement fortuit d'un secret stimule la curiosité, en même temps qu'il fait plonger dans les profondeurs des âmes. Encore faut-il que le découvreur ait été dans un état de disponibilité et d'attente. En particulier une brèche dans ses habitudes — arrivée d'un personnage fascinant ou extravagant, voyage, visite d'un lieu délabré ou insolite — l'a rendu réceptif aux subites révélations des replis des êtres. Encore faut-il que la curiosité se mue en sympathie, parfois même que, par mimétisme, l'éditeur se sente concerné par l'histoire d'une âme-sœur. Le propre du romanesque, c'est que les relations qu'entretiennent les personnages ne soient pas sur le mode de la complémentarité ou de l'affrontement, comme dans la logique des actions de la plupart des romans, mais fondées sur la certitude ou l'illusion d'une identité. Le principe qui régit le romanesque est celui des affinités électives, celles par quoi précisément Gérard se croit uni à Isabelle. Plutôt qu'en amoureux, ne se comporte-t-il pas à son égard plutôt comme un frère ? En Isabelle, c'est bien la connivence des âmes-sœurs qu'il s'imagine rencontrer.

Sur un point essentiel, pourtant, Isabelle semble s'écarter du canevas des récits romanesques. Des *Chouans* au *Docteur Jivago*, en passant par *Autant en emporte le vent*, les personnages sont entraînés par le tourbillon d'événements historiques majeurs, alors qu'ils ne rêvaient que de bonheur privé et que les valeurs auxquelles ils se réfèrent — la terre, le domaine¹⁶, l'amour fou — sont foncièrement intemporelles et a-historiques. Dans le récit de Gide, aucun écho, apparemment, de grandes perturbations politiques et sociales, tout contexte historique semble

même absent. Pourtant, avec sa discrétion et sa subtilité coutumières, Gide nous présente certains personnages historiquement datés et certains lieux temporellement inscrits et significatifs.

M. Floche devine que le jeune Gérard Lacase, frais émoulu de la Sorbonne du début des années quatre-vingts, ne partage ni ses goûts littéraires et artistiques ni ses opinions politiques. Avec le tact et la délicatesse qui le caractérisent, il affirme doucement ne pouvoir comprendre *“les problèmes qui passionnent aujourd'hui «les jeunes universitaires»*. Alors, si vous le voulez bien, mon futur collègue, vous me parlerez de préférence de vos études, puisque ce sont les miennes également, et vous m'excuserez si je ne vous interroge pas sur les musiciens, les poètes, les orateurs que vous aimez, ni sur la forme de gouvernement que vous croyez la préférable” [p. 23]. Le vieil érudit laisse ainsi entendre que, par-delà les différences de goûts habituelles entre générations, il suppose que son jeune hôte est républicain, alors que lui-même est monarchiste. La Sorbonne, en ces débuts de III^{ème} République où Gérard fréquente la bibliothèque de la Quartfourche, est un des bastions du nouveau régime. Les réticences polies que marque M. Floche à l'égard de *“son excellent ami Desnos”*, le maître du jeune universitaire, l'hostilité brutale que l'abbé manifeste à ce professeur, montrent bien qu'il est une des figures de la Sorbonne laïque et positiviste : *“Ce que je sais de lui [Albert Desnos] m'a mis en garde. C'est un aventurier de la pensée. À votre âge, on est assez facilement séduit par ce qui sort de l'ordinaire. Et, comme je ne répondais rien :— Ses théories ont d'abord pris quelque ascendant sur la jeunesse; mais on en revient déjà, m'a-t-on dit”* [p. 23]. La méfiance que l'abbé témoigne pour l'intrus n'est pas seulement celle d'un provincial au fin fond de la campagne face à un Parisien supposé participer aux engouements des dernières modes intellectuelles de la capitale, c'est aussi celle d'un prêtre de combat — et avant le *“Ralliement”* prôné par Léon XIII — à l'égard d'un *“esprit fort”* présumé libre-penseur sans même qu'il ait dit quoi que ce soit à ce sujet. Lacase est-il protestant comme Gide et plusieurs de ses amis de *La N.R.F.* : Schlumberger, Drouin ? En tout cas, l'abbé subodore en lui le Républicain, pur produit de *“l'école sans Dieu”*, le seul nom de

Desnos lui a fait dresser l'oreille. Nous pouvons ainsi deviner en Lacase un représentant d'une bourgeoisie lettrée et progressiste qui se sent tout naturellement chez elle en République, peut-être même, face à ce "*cabinet des Antiques*" délaissé par le mouvement du temps, un homme nouveau issu de ces "*couches nouvelles*" qui ont le vent en poupe et à qui le régime donne sa chance historique.

"*Homo novus*", Gérard Lacase se veut dandy, avec une sympathique naïveté. "*Vers le milieu de septembre, je rassemblai le meilleur de ma modeste garde-robe, renouvelai mon jeu de cravates, et partis*" [p. 15]. Il n'est apparemment ni fortuné ni mondain, puisque sa garde-robe est "*modeste*" et que ses moyens se limitent à l'acquisition de cravates. Garçon manifestement distingué, par l'affabilité, la délicatesse, l'excellente éducation dont il fait preuve vis-à-vis de tous ses hôtes, mis à part le prêtre pour qui l'antipathie est immédiate et réciproque, Lacase n'appartient pas à un milieu de vieille tradition. Aussi est-ce en conquérant qu'il part pour le château, et la curiosité, l'esprit d'aventure le portent vers un milieu inconnu qu'il a juré d'éblouir. Il considère comme une chance extraordinaire d'être introduit, par son mérite, dans une société aussi fermée que l'est encore l'aristocratie de la fin du XIX^{ème} siècle. Un séjour à la Quartfourche est aussi improbable que, pour Swann, l'admission au Jockey-Club. Mais, s'il a certains traits de Swann : le raffinement, la délicatesse, la discrétion, Lacase présente aussi un certain côté Verdurin. Le dandy est un peu snob, sans rien de péjoratif dans ce terme. "*Sine nobilitate*", il reste fasciné par le monde aristocratique, c'est là son péché mignon. Le château est pour lui le lieu de tous les prestiges.

Gide connaissait-il de près les romans courtois des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles ? Je ne saurais me prononcer sur ce point. Ils étaient en tout cas déjà accessibles dans leur traduction en français moderne au moment de la rédaction d'*Isabelle*, l'enseignement de Gaston Paris et d'Edmond Faral familiarisait les étudiants de lettres avec Chrétien de Troyes et, en 1913, *Le Grand Meaulnes* réitère les étapes des aventures de Lancelot et de Perceval. Comme ces deux chevaliers, Gérard Lacase

passe de la chevauchée vers le "*château aventureux*" à la découverte du "*château décevant*". C'est la même allégresse, la même grisante attente qui le porte vers la Quartfourche que les chevaliers médiévaux sans terres en quête de découvertes et de reconnaissance de leur valeur. Comme pour eux, cette chevauchée sera en fait jalonnée d'épreuves. Il lui faudra emprunter une calèche dont les ressorts fléchissent sous le poids de sa malle dans "*une odeur effrayante de poulailler*", la poignée de cuir de la portière lui reste dans la main, à la première côte, une pièce du harnais cède, "*l'aspect du cheval et de la voiture coupa l'essor de mon imagination; on ne pouvait rêver rien de plus minable*" [p. 15]. Ainsi Lancelot s'expose-t-il au ridicule de monter dans une charrette afin de délivrer la Reine captive. Le cocher est rustre et brutal. On s'engage, cahin-caha, sur une "*route étroite et mal entretenue*", "*les lanternes n'éclairaient de droite et de gauche qu'une haie continue, touffue et haute, elle semblait nous entourer, barrer la route, s'ouvrir devant nous à l'instant de notre passage puis, aussitôt après, se refermer*" [p. 17]. La réalité d'un bocage de clôtures bouche les perspectives imaginées des grands espaces et bloque d'un coup l'élan. Retombée plus prosaïque : la faim tiraille l'estomac du preux aventurier, ainsi que l'angoisse d'arriver trop tard au château pour l'assouvir. La première épreuve par laquelle il est passé n'est pas la moindre : c'est celle d'un malencontreux sentiment de ridicule.

Le manoir, lui-même, abordé de nuit, n'apparaît ni féerique ni fastueux ni non plus, à vrai dire, délabré. Mais c'est tout de même, attablé devant un plat de viande froide, face à Mademoiselle Olympe Verdure "*sans âge, sans grâce et médiocrement vêtue*" qui tient le rôle de l'accorte chambrière rêvée, que Gérard vit ses premières minutes dans le château; et si la chambre du premier étage qui lui est proposée est spacieuse, la fenêtre laisse passer un "*grand souffle obscur et mouillé*" tandis que le regard sur le parc est tout de suite arrêté par des arbres¹⁷. "*Lancelot, pauvre Lancelot, sauras-tu rester immobile dans ce monde rétréci ?*"¹⁸. Cet horizon borné, ce grand silence moisi et transi fixent le chevalier dans l'enfermement.

Quand point le matin, même si notre héros a la joie de voir un ciel "à peu près pur", c'est le château du Roi Pécheur qu'il partage avec ses hôtes. À part l'abbé et Mademoiselle Verdure qui sont sans âge, le manoir n'est peuplé que de vieillards et d'un enfant, le pauvre Casimir, contrefait, avec ses jambes torses. Dans ce lieu engourdi, le temps s'est arrêté. Monsieur et Madame Floche qui n'ont pas quitté la Quartfourche depuis quinze ans y vivent en reclus, à demi par nécessité, à demi par résignation. Le marquis de Saint-Auréol qui a sombré dans la sénilité et son épouse, effroyablement fardée, véritable caricature expressionniste¹⁹, portent des vêtements d'Ancien Régime, culottes courtes, souliers à boucle et jabot, flot de fausses dentelles. Ils ont la condition peu reluisante de spectres en plein jour. Voués au ressassement éternel, ils sont définitivement exilés de la vie. Mais, à la différence des habitants du château du Roi Pécheur, ils ne peuvent escompter de renouveau et de salut. Dans le château, déjà plus qu'à moitié mort, rien ne reverdira. Gide, avec *Isabelle*, clôt l'histoire littéraire du manoir déjà largement, au début du XX^{ème} siècle, exténuée.

Quand, après "l'affreux saccage" des beaux arbres du parc livrés sans scrupule par Isabelle aux marchands de bois, bien des années plus tard, Gérard reviendra visiter avec ses amis le château "dont il ne restera bientôt plus que des ruines", la Quartfourche aura perdu les caractéristiques traditionnelles du château littéraire. À la différence du Château des Carpathes de Jules Verne, perché sur des rochers escarpés et sans chemins, de la massive forteresse du Château d'Otrante avec ses fossés et son réseau labyrinthique de souterrains, l'accès en est fort aisé : "rien plus n'en défendait l'entrée : le fossé à demi comblé, la haie crevée, ni la grille descellée qui céda de travers à notre premier coup d'épaule" [p. 9]. Le lieu ne présente pas le caractère impressionnant et terrifiant du château de "Gothic Tale". Il ne s'agit plus que d'une bâtisse abandonnée dans son délabrement. Son passé élégant est, lui aussi, aboli, comme gommé : "délaisé", le grand parc; "plus d'allées, sur les pelouses débordées quelques vaches pâturaient librement l'herbe surabondante et folle" [p. 9]. Tout est aplati, banalisé, enseveli par le prosaïsme, à l'image des anciennes cultures, "presque étouffées déjà par

les espèces les plus communes". Ce nivellement met en évidence la disparition accélérée — comme la mort presque invraisemblable en l'espace de quelques semaines, de trois des habitants âgés de la Quartfourche — de tout un mode de vie aristocratique et des sentiments nobles du passé. Pourtant, la beauté du lieu demeure, faite "*d'abandon et de deuil*". Mais il s'agit d'un climat élégiaque, celui de la "*plaintive élégie*", telle que l'évoquait Boileau, un registre différent de celui qui, d'ordinaire, est appliqué au château. Ni château fantastique ni château mystique ni château spirituel, ce lieu se trouve reléguée dans un genre littéraire plus mineur, celui de la littérature sentimentale.

Du personnage d'élégie, Gérard Lacase a l'attitude : le recueillement de celui qui se souvient et qui accomplit son travail de deuil. En même temps qu'aux illusions de la jeunesse, c'est au romanesque qu'il dit adieu. Mais il ne s'exprimera ni par un poème ni même sur le mode des poèmes en prose. En mettant en récit la fin de "*l'illusion pathétique*", il va entamer une métamorphose. Du roman romanesque traditionnel, il gardera en somme la conclusion habituelle. Il y a romanesque quand, après une histoire souvent tumultueuse et passionnée, l'infraction à l'ordre n'apparaît qu'épisodique et illusoire, un simple incident de parcours. À la fin des *Hauts du Hurlevent*, "*je m'attardai autour de ces tombes sous ce ciel si doux; je regardais les papillons de nuit qui voltigeaient au milieu de la bruyère et des campanules; j'écoutais la brise légère qui agitait l'herbe et je me demandai comme quelqu'un pouvait imaginer que ceux qui dormaient dans cette terre tranquille eussent un sommeil troublé*"²⁰. On revient à l'ordre initial et naturel. Un peu de tristesse qui se mue doucement en mélancolie, et la vie suit son cours, sans rupture ni véritable changement. Le romanesque n'est pas marqué par des relations de lutte (génératrices de drame) ou de destruction (porteuses de tragédie). Un rééquilibrage s'opère, avec le temps, de lui-même. Tout est destiné à se fondre et à se perdre dans l'immuable. Après cette ultime célébration du romanesque, Gérard, pour sa part, modifie tout à fait son optique et son orientation. Parti pour une aventure romanesque, parti aussi, à l'instar des personnages de roman courtois, pour un itinéraire initiatique, c'est

rétrospectivement comme personnage d'un "roman de formation" qu'il se retrouve, un "Bildungsroman" un peu amer, mais, somme toute, salubre. Le jeune bourgeois fasciné par les prestiges de la noblesse avait fait fausse route. Sa voie n'était pas dans le dandysme pas plus qu'elle n'était, dans le style de vie comme dans l'expression littéraire, dans le romanesque. En aimant une Isabelle imaginaire, c'est en fait son désir d'être reconnu par la noblesse, de participer à son univers de valeurs qu'il poursuivait²¹. La forme littéraire qui traduit la vision du monde d'une aristocratie menacée, n'est-ce pas le récit romanesque, avec sa nostalgie d'un ordre révolu (du Sud profond américain de Faulkner et Penn Warren à l'Angleterre jacobite du *Maître de Ballantrae* de Stevenson et aux terres chouannes de Barbey d'Aurevilly); d'un lien organique entre les hommes et leur terroir, d'un art de vivre avec splendeur et où tout ce qui plaît serait permis ? Aussi, tout naturellement, l'imaginaire de l'apprenti-romancier Lacase était-il agité de chevauchées, d'énigmes et de rêves d'amour fou et Gérard fabulait-il à propos de châteaux, bien avant d'avoir été convié à la Quartfourche et de connaître l'existence d'Isabelle. Le jeune homme chimérique était en même temps un jeune homme rangé. Il croyait aspirer au pathétique et c'est à l'éthique que, par la suite, va être consacrée sa vie.

En fait, le reste de l'existence de Gérard va se construire selon le modèle goethéen. Il réalisera les virtualités qui étaient en germe en lui, il se développera lui-même dans le sens de son être. De même que l'homme n'a que faire de la perfection du Cheval, le bourgeois²² n'a que faire de la perfection de l'aristocrate. Gérard n'était pas plus fait pour être un aventurier qu'un poète exalté ou un joueur de sa vie. Il se mariera avec la fille aînée d'un propriétaire de la région, il achètera la ferme attenante à la Quartfourche dont Gratien restera le fermier, aidé par Casimir à qui il pourra assurer ainsi une existence décente. Époux, propriétaire d'un domaine par suite de son mariage (la promotion sociale de Gérard est ainsi consolidée), bienfaiteur des derniers survivants du château d'Isabelle, il aura réalisé sa vocation. Ancré dans la société, il aura, par-dessus tout, en accédant à la maturité, bâti sa personnalité, "le suprême bonheur, selon Goethe, des enfants de la terre". Des enfants de

la terre, oui, et non de ceux qui fuient dans les nuées. Est-il devenu homme de lettres de surcroît ? On ne le sait. Son amitié avec des écrivains, Gide et Jammes, peut être fondée aussi bien sur des relations de voisinage que de confraternité. En tout cas, il est installé dans l'existence et semble avoir harmonieusement développé ses facultés tout en accédant à l'utilité sociale. L'épreuve de "*l'illusion pathétique*" a été pour lui positive. Il a su des chimères de la première jeunesse prendre congé. Récit fondé sur l'expérience donc que cette fiction dont le cadre est un château, et non, comme c'est si souvent le cas dans ce décor, roman de l'illumination. Rien d'initiatique dans ce récit dont le surnaturel et la Révélation sont totalement bannis. Le château disparaît, et il faut se tourner avec résolution vers la réalité et le nouveau.

N'est-ce pas le projet d'une jeune revue littéraire dans laquelle paraît *Isabelle* ? Elle se nomme *La Nouvelle Revue Française*. Auguste Anglès a bien montré que ces termes apparemment anodins et même plats sont, pour un lecteur de 1911, chargés de résonances. Française, cette revue l'est en congédiant le symbolisme nordique et anglo-saxon autant qu'une complaisance présumée elle aussi nordique pour la chimère, la "*Schwärmerei*", l'évasion, la démesure, le paroxysme. "Nouvelle", parce que ces héritiers de la Troisième République, même s'ils sont quadragénaires, y laissent leur place aux jeunes talents et y font l'apologie d'un certain esprit de jeunesse, une jeunesse lucide, constructive, cultivant les valeurs de vitalité et d'énergie. Cet adjectif n'est pas sans présenter quelque analogie, défense et illustration de la tradition et de la religion en moins, avec l'état d'esprit de la génération d'Agathon. *La N.R.F.*, à cette étape de son histoire, se veut revue du "*revival*", du reverdissement, de la Renaissance. *Isabelle* n'aura pas été seulement pour Gide une récréation. En congédiant des valeurs aristocratiques en voie de désuétude, ce récit participe à l'affirmation d'une bourgeoisie française issue sans complexes du régime, plus sûre d'elle-même et conquérante. En coupant certaines branches mortes de l'arbre romanesque, il pose en modèle la construction de soi par soi et l'affirmation de la personnalité et de la vie.

NOTES

1. Auguste Anglès : *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, Gallimard, 1986, t. II, p. 207.
2. *Ibid.*, Gallimard, 1978, t. I, p. 238.
3. *Ibid.*, t. II, p. 205.
4. Louis Chadourne, *L'inquiète adolescence*, Albin Michel, 1920 p. 74.
5. Henri de Régmier, *Le divertissement provincial*, Albin Michel, 1925.
6. *Isabelle*, éd. Folio, p. 33. Toutes nos citations se référeront à cette édition.
7. Anglès, *op. cit.*, t. II, p. 19.
8. Par exemple, dans le *Rideau cramoisi*, dans *l'Ensorcelée*.
9. C'est la date à laquelle Jammes compose sa quatrième élégie, écrite dans la nuit où Gérard achève son récit (*Isabelle*, p. 148).
10. Jean Cassou, cité dans Walter Benjamin, *Le narrateur*, in *Œuvres choisies*, Julliard, 1959, p. 292.
11. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 294.
12. *Isabelle*, p. 82.
13. Dans *Aquis subversus* de Theodor Storm.
14. Dans *Coupable non-coupable ?* de Soeren Kierkegaard.
15. Chez Hoffmann et Tieck, par exemple.
16. De Tara chez Margaret Mitchell à Varykino chez Pasternak.
17. *Isabelle*, p. 24.
18. Voix "off" du scénario du film de Robert Bresson, *Lancelot*.
19. Dans ces silhouettes de maniaques, dans leurs gestes mécaniques, ne peut-on percevoir une influence de Hoffmann ?
20. Emily Brontë, *Les Hauts du Hurlevent*, Payot, 1962, p. 472.
21. Les analyses bien connues de René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Grasset, 1961) sur le désir "triangulaire" et les métamorphoses du désir semblent bien pouvoir s'appliquer ici.
22. Pas dans l'acception péjorative et flaubertienne du terme, mais, "der Bürger", le citoyen conscient de ses possibilités, responsable, maître de lui-même.