

CHRONIQUES GIDIENNES

Jean Lefebvre

„Isabelle“ von André Gide

oder
Die Überwindung des verräumlichten Lebens

Les lecteurs du *BAAG* peuvent se procurer l'ouvrage de H. Lefebvre en s'adressant directement à l'éditeur :

Die Blaue Eule
Aktienstr. 8
D. 4300 ESSEN 11
RFA

au prix de 42 DM ou 160 FF. port inclus.



Jean Lefebvre, "*Isabelle*" von André Gide oder die Überwindung des verträumlichten Lebens. Essen, Die Blaue Eule, "Frankreich-Studien", Bd. 2, 1987, 277 pp. (42 DM).

par Alain GOULET

La thèse de doctorat de Jean Lefebvre, publiée en 1987, est le premier ouvrage universitaire consacré exclusivement à *Isabelle*. Cette monographie, fondée sur la consultation des brouillons et manuscrits qu'abritent la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et l'Université du Texas à Austin, et dont de larges extraits sont reproduits, qui se présente comme une étude systématique du récit complétée par une ample bibliographie et plusieurs annexes (découpage en séquences narratives; tableau des personnages; structuration de l'histoire selon l'alternance de l'espoir et de la déception; recensement des informations successives données sur le personnage d'Isabelle; texte synoptique des deux versions de la rencontre entre Gérard et Isabelle dans le parc; schéma des correspondances entre le temps de Gérard et celui de la société du château, puis entre le temps de la narration et de la fiction), dont l'index recense non seulement tous les noms propres (de personnes, de lieux, de figures mythiques, de titres d'oeuvre) mais aussi les concepts et mots-clés, et la thématique des oppositions structurantes, — cette monographie donc aurait dû constituer un événement dans le monde gidien. Malheureusement, en dépit de toutes ses qualités, elle est restée trop inaperçue, à cause, me semble-t-il, d'une double erreur.

La première, aisément compréhensible, est d'avoir publié cette étude dans sa version allemande, ce qui revenait à se couper *a priori* de nombreux lecteurs, alors même que l'auteur est né en France, qu'il a effectué une partie de ses études à Amiens, et récemment prouvé ses talents de traducteur en nous permettant de lire en français la première partie du livre de Raimund Theis : *A la recherche de la meilleure France* (BAAG, n°80, p.81-132). Or le destinataire gidien doit non seulement maîtriser suffisamment l'allemand pour suivre les analyses minutieuses et parfois subtiles, mais aussi — outre le français — l'anglais, l'italien et le latin puisque les citations ne sont pas traduites.

La seconde est la fausse bonne solution qui consiste à amalgamer le commentaire de l'oeuvre publiée avec l'exploitation des manuscrits, au lieu de séparer méthodologiquement l'étude du texte et de l'avant-texte. Car en citant systématiquement *Isabelle* d'après les brouillons, Jean Lefebvre brouille les pistes plutôt qu'il ne fait d'une pierre deux coups. Aussi nombreuses soient ces citations, elles n'offrent qu'un échantillon

non exhaustif de l'ensemble, dispersé au gré des pages, qui ne sauraient remplacer une véritable édition critique — ou mieux : de l'avant-texte — d'*Isabelle*. D'autre part l'exploitation de ces brouillons est loin d'être systématique dans la mesure où les citations des manuscrits se substituent au texte définitif (à tel point que leurs références renvoient toujours aux pages correspondantes de l'édition de la Pléiade), le commentaire portant sur les corrections et variantes ne pouvant être alors que ponctuel et marginal par rapport à celui concernant l'économie générale de la narration.

Le corps de l'étude est organisé principalement selon deux axes. D'une part le récit est découpé en quarante sept séquences (soit quarante cinq unités narratives auxquelles s'ajoutent les deux séquences qui forment le cadre de l'ensemble), dont est soulignée la composition symétrique, centrée sur la scène pivot de l'irruption d'Isabelle dans la vie de Gérard, sous forme d'un médaillon découvert dans la chambre de Madame Floche. D'autre part la notion de temps empruntée à Bergson sert de fil conducteur principal à la lecture du récit, comme l'indique de façon d'abord énigmatique un sous-titre qu'on pourrait traduire par : "le triomphe sur la vie spatialisée" ou "sur la vie mesurée en terme d'espace". Le néologisme "*verräumlicht*" s'éclaire en effet par la référence (p. 32) à l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, où Bergson oppose le temps conçu comme "*un milieu homogène où nos faits de conscience s'alignent, se juxtaposent comme dans l'espace*" (PUF, 1927, p. 67), à la durée pure, "*forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs*" (*ibid.*, p.74-5). Or le temps du château dans lequel est plongé Gérard est ce temps spatialisé qui est celui de la stérilité (p.74), dont Gérard devra parvenir à s'extraire.

Incontestablement cette grille donne à l'ouvrage son assise et à sa cohérence, même si on pourrait discuter parfois le découpage de certaines séquences (la séquence 33 pourrait par exemple être divisée en deux ou trois, selon les mêmes critères objectifs actantiels qui distinguent les séquences 31 et 32, p.235), ou si le recours à Bergson peut occasionnellement paraître superflu (ainsi, pour commenter la démarche claudicante de Casimir, était-il vraiment besoin d'invoquer les réflexions de l'*Essai sur les données immédiates* consacrées au sentiment de la grâce, p.192 ?). Mais ainsi sont bien mis en valeur le ciselage de la composition, l'importance du jeu des temporalités dans le récit et des oppositions entre temps extérieur et intérieur.

Le goût et l'aptitude de Jean Lefebvre à structurer le texte se déploie avec bonheur dans son premier chapitre, où le schéma établissant la composition en miroir du récit est complété par deux

autres modes de structuration de l'ensemble. On peut en effet lire *Isabelle* comme le récit d'une initiation qui entraîne Gérard dans trois "quêtes" successives : la première, celle de l'érudition, motive le voyage; la seconde, celle de l'écrivain potentiel, engendre le romanesque; la troisième enfin est celle de l'homme qui tombe amoureux d'un fantôme aperçu dans un médaillon. Ainsi passe-t-on du niveau extérieur et social au niveau de l'imaginaire, puis de l'intime. Si l'on considère enfin les problèmes du point de vue, on peut constater que la double polarité interne du narrateur va orienter son aventure aussi bien que sa narration: d'une part sa formation positiviste le rend attentif à l'observation précise du monde et de ses moeurs, et l'engage à expliquer les comportements; d'autre part sa propension à l'imagination et à l'irrationnel l'entraîne vers l'imaginaire. D'où la double veine du réalisme et du romanesque sentimental.

A partir de là, J. Lefebvre peut s'attacher à suivre le récit pas à pas, séquence après séquence, un peu à la manière du Barthes de *S/Z*, pour l'analyser et le commenter. Toutefois, ce cheminement prudent est parfois bousculé par le regroupement de quelques thèmes importants, tels que le regard, l'impatience ou la théâtralisation.

La première partie concerne "la confrontation avec le monde du château", isolé du monde extérieur, où le temps se disperse en moments spatialisés et sclérosés, où chacun joue son rôle, où les relations sont formalisées, mécaniques, où la mort envahit jusqu'au langage. Gérard commence par être assimilé à cet univers, se soumettant aux moeurs et aux usages, se comportant comme il croit qu'on l'attend de lui, se murant en fait dans un isolement impuissant jusqu'à l'angoisse qui déclenche l'envie de fuir. C'est alors que survient le coup de théâtre qui engendre le second temps : "la confrontation avec la dame vue dans le portrait". Dans la chambre sacralisée de Madame Floche, Gérard est captivé par une image qui déclenche l'imaginaire, l'idéalisation, la curiosité, et la cristallisation d'un état amoureux : le sentiment de mort s'est mué en sentiment de vie, transformant toutes les relations du héros à son entourage.

Une des analyses les plus intéressantes concerne la lettre d'Isabelle trouvée dans le pavillon, dont Jean Lefebvre démonte le leurre. Cette lettre d'amour est en réalité une lettre sans amour et sans vie, tournée beaucoup plus vers un passé révolu que sur l'ouverture vers un futur espéré, où se révèle l'attachement de l'héroïne aux biens matériels, son immaturité, le doute même sur la réalité de sa décision. En l'écrivant, Isabelle tente de trouver sa propre identité brouillée entre le sentiment de sa captivité et son aspiration à la libération, mais elle révèle qu'elle n'est pas prête à quitter la Quartfouche, et sa lâcheté devant une fuite qu'elle ne parvient pas à assumer et qui ne débouche sur aucune émancipation

personnelle. C'est pourquoi la mort de son amant ne saurait être un accident. C'est aussi pourquoi Gérard est saisi par l'illusion que la lettre s'adresse à lui : il se sent lui-même prisonnier à la Quartfouche, lui aussi est tourmenté par un besoin de fuite, et peut se rejouer alors en lui une "illusion pathétique" analogue à celle qu'avait vécue Isabelle quinze ans auparavant. C'est sans doute pourquoi il lui faudra finalement tuer en lui Isabelle, comme elle-même avait fait tuer son amant. Mais pour l'heure, Gérard est en proie à l'ambivalence : alors qu'il se voue à l'amour idéalisé de la dame au portrait, travaille en lui le constat dégrisant d'une Isabelle sans substance et mauvaise mère. Mais la théâtralité caricaturale de la confrontation d'Isabelle avec sa mère, loin de dessiller ses yeux, conforte son monde imaginaire.

Après ce sommet vient la chute de la troisième partie : "la confrontation avec la réalité". Gérard est rentré à Paris, le monde du château se désagrège : mort et dispersion des protagonistes, des objets, du domaine. Pourtant, Gérard continue à rêver d'une Isabelle mythique. Il lui faudra cette ultime rencontre dans le parc pour que s'effondre en lui son idéalisme romantique, pour reconnaître que la réalité est bien différente de son rêve. Cette chute de la ferveur fait d'Isabelle, pour J. Lefebvre, une sorte de pendant négatif des *Nourritures terrestres*.

Les analyses finales se concentrent sur un double bilan du récit : d'une part sur la nature et la fonction de Casimir, l'enfant contrefait, dont Gérard devient une sorte de père à la suite du pacte; d'autre part sur le processus du triomphe sur le temps spatialisé. Lefebvre insiste à juste titre sur le fait que le parcours de Gérard ne se termine pas avec son mariage, mais avec sa narration qui suit les événements d'environ cinq années, et qui ne saurait se confondre avec une représentation tautologique du vécu. Par ce récit, la réalité de la vie est transformée en une vie artificielle, derrière laquelle se cache l'auteur Gide.

En dépit de quelques maladresses de détail inhérentes au genre même de la thèse (par exemple le déploiement de consciencieuses recherches sur Isis, provoquées par le ruban "vert-Nil" d'Isabelle (p.193), ne semble guère convaincant), de quelques inévitables coquilles (sur R. Trousson, p.190; J.-Y. Tadié, p.194 et 227; Kevin O'Neill, p.226; embarrassé, p.250), et de deux fâcheuses erreurs dans des citations (J. Lefebvre reproduit sans sourciller la coquille : "ma volonté n'y pouvait ; mais une force intérieure m'activait" (p.161 ; Pl., p.666), là où il faut manifestement lire : "ma volonté n'y pouvait mais ; une force intérieure m'activait", à la manière de ce texte de Gide, de 1905 : "on n'en peut mais ; chacun est forcé de s'asseoir..." (*Nouveaux Prétextes*, p.50). Autre coquille : "dans un couple d'heures" (p.170) au lieu de "une couple" (Pl., p.662) — nous n'aurions qu'à louer une étude minutieuse,

stimulante et le plus souvent judicieuse, s'il ne nous fallait revenir sur l'exploitation défaillante des manuscrits.

1. En annexe se trouve publiée, p. 246-259, une "Première version" de "la conversation entre Gérard et Isabelle". Deux colonnes : sur celle de gauche, la "version publiée" (en fait, P1., p.666-673), de l'autre, ce qui est présenté comme "la première version, qui est conservée à l'état de manuscrit à la Bibliothèque Doucet à Paris et dans l'«Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin»"(p.246). Je ne connais pas les manuscrits déposés au Texas, mais je peux attester que ce qui est présenté comme une "première version" n'est pas toujours fidèle aux brouillons de la Bibliothèque Doucet, ne serait-ce qu'à cause de la pluralité des fragments. Qu'on en juge par cet exemple, concernant la fin de la rencontre. Le code utilisé est le suivant : entre crochets droits [] les fragments biffés; entre crochets obliques <> ceux qui ont été ajoutés au premier jet.

"Première version" (p.258-259)	Ms. γ 897, 2
<p>Comme je relevais le visage à ce moment, je vis apparaître, à l'extrémité tournante de l'allée une petite forme claudicante... Je me dressais [Var. : relevais] tout aussitôt.</p>	<p>[(Ils sont assis sur un arbre abattu qui traverse une allée)] À ce moment, à l'extrémité tournante de l'allée [un râteau sur l'é] je vis apparaître une petite forme claudicante... Je me relevai tout aussitôt.</p>
<p>— Je crois que j'aperçois Casimir, qui sera content de me revoir.</p>	<p>— Je crois que je vois Casimir, qui sera [peut-être] content de me revoir :</p>
<p>— Quoi ! Vous me quittez si vite ? fit-elle d'une voix déjà câline.</p>	<p>— Quoi ! Vous me quittez déjà, fit-elle [de sa] d'une voix déjà câline.</p>
<p>— Excusez-moi... Je ne voudrais pas qu'en me voyant <assis> auprès de vous il pût se méprendre..</p>	<p>— Excusez-moi... Je ne voudrais pas qu'en me voyant <assis> auprès de vous il pût se méprendre...</p>

L'ombrelle qu'elle avait ramassée vint toucher doucement mon épaule.

— Et s'il ne se méprenait pas ? murmura-t-elle en inclinant la tête.

L'enfant se rapprochait à petits bonds, il portait un râteau sur l'épaule.

Je saluai très respectueusement sa mère et m'acheminai vers lui.

L'ombrelle qu'elle [tenait] <avait ramassée> vint toucher doucement mon [genou] [bras] épaule <elle inclinait>

— Et s'il ne se méprenait pas ? [fit-elle en baissant] la tête [dans une moue souriante et confuse] [confusément...]

L'enfant se rapprochait à petits bonds. Il portait un râteau sur l'épaule. Je [m'inclinai profondément] <saluai très respectueusement sa mère> et partis [à la rencontre de Casimir].

En regard, la version publiée s'enrichit des ajouts et variantes des manuscrits, mais nécessairement de façon incomplète. Ainsi, pour ce passage, les variantes non reprises du folio γ 897,9 : “Il serait *sans doute* gêné de me retrouver” et : “*brusquant mon adieu [par grande peur du pa] <de la manière la plus gauche>*”. Cette dernière correction est intéressante dans la mesure où elle fait écho au titre abandonné de “L'illusion pathétique”, et indiquerait la fragilité d'un Gérard qui se sent encore mal dégagé de son rêve. À ce propos, l'examen du folio γ 897,9 permet de suivre le mouvement même de la genèse. Gide, ayant biffé “par grande peur du pa” (vraisemblablement “pathétique”), ajoute aussitôt sur le manuscrit, à la ligne suivante :

“— Hélas ! vous sentez bien vous aussi [que nous n'avons rien de plus à nous dire] <qu'à présent il vaut mieux que je vous quitte.> Figurez-vous qu'auprès de vos parents, à l'automne dernier, dans la torpeur de la Quartfourche, je m'étais endormi, que je m'étais épris d'un rêve, et que je viens <à mon tour> de m'éveiller. Adieu.”

Cette note, qui sera ensuite antéposée dans le texte, est donc manifestement née d'une réflexion sur un premier jet à rectifier.

Enfin signalons l'erreur de transcription du temps : “saluai”, et non “saluais” (p.259) et “relevai”, et non “relevais” (p.258).

Ainsi le seul passage manuscrit donné dans sa continuité n'est malheureusement pas suffisamment fiable pour permettre une véritable étude génétique.

2. D'autres citations de manuscrits — dont aucune n'est accompagnée de sa référence — ne sont pas exactes. Ainsi la première, placée dans l'introduction (p. 15-16), qu'il faut rectifier comme suit :

"Tu l'étonneras, cher ami, <pratiquant toi-même le «ne quid nimis»> et connaissant mon [horreur] <peu de goût> pour la prolixité [vaine], de me voir rapporter ici des propos de [pareille] si notoire insignifiance. [Il me faudrait en rapporter plus encore et ne te faire grâce d'aucun]. J'en rapporterai plus encore; je voudrais les rapporter tous. Tu comprendrais alors" (γ. 897,8).

J'ai repris cette citation de préférence à d'autres parce que, étant la seule des brouillons qui n'ait aucune place correspondante dans le texte définitif, J. Lefebvre l'a arborée dans l'introduction où elle reste suspendue, sans commentaire, ce qui était dommage. Ce fragment est suivi, après un blanc, de cet autre :

"Non je n'oubliai rien de nos conversations de l'école et des promesses que nous nous étions faites de ne point prendre pour la réalité l'apparence. Sans doute devant Mr Floquet : cherche l'homme sous la perruque, je ne voyais devant moi qu'une invraisemblable collection de fantoches, chez qui l'habitude formait croûte, <au demeurant plus creux que des noix vides,> et de qui rien ne signifiait que la bizarrerie extérieure; dépouillés de ce revêtement de manies ils n'étaient" (γ 897,8).

Or il était possible de situer et de commenter ce double fragment de deux manières.

La première trouve sa clé dans le catalogue de l'Exposition *André Gide* (Bibliothèque Nationale, Paris, 1970), au n° 440 :

"FAUX DÉPART D'ISABELLE". Manuscrit autographe.

Fragment d'une version non conservée d'*Isabelle*. Le texte commence par une lettre datée de La Mivoie, propriété ayant appartenu à la famille Rondeaux jusqu'en 1874. Gide avait d'ailleurs primitivement songé à intituler son roman *La Mivoie* au lieu d'*Isabelle* (*Journal*, 24 avril 1910)" (p. 129).

Il s'agit donc, selon toutes vraisemblances, du tout premier départ d'*Isabelle*, ouvrant la perspective du genre du roman, prolixe et "déconcentré", attentif à la variété et à la profusion de la réalité, par opposition au genre du récit, dont la sobriété obéit à la règle classique du "Ne quid nimis", c'est-à-dire : rien de trop. Or ce propos initial, qui va être transformé dans la version définitive par le dialogue du préambule sur l'art du récit, trouvera son contrepied dans la réflexion de Gérard qui suit la découverte de la lettre d'Isabelle, et où il s'oppose à la "cuisine" propre au roman (Pl., p. 640).

La seconde déduction peut s'opérer à partir d'un indice enfoui dans le récit. Gérard, s'appêtant à se rendre à la Quartfourche, s'imagina "en

Nedjanof, en Valmont" (Pl., p. 604). Or Nejdjanov, le héros des *Terres vierges* de Tourgueniev, arrivé à la maison de campagne de Sipriaguine, écrit ses impressions à son ami le plus cher, se confessant à lui. Sans doute Gide aura-t-il puisé dans ce roman l'idée, abandonnée par la suite, de faire connaître directement la première impression de Gérard par l'intermédiaire de ses lettres (ou même d'une grande lettre confession, à la manière du *Lys dans la vallée*).

3. D'autres fragments des brouillons, demeurés inédits jusque là et dispersés dans le livre de Jean Lefebvre, n'ont pas été exploités ou l'ont été insuffisamment. En voici deux exemples :

Après avoir cité, avec ses variantes, la description de la chambre de Mme Floche : "*Dans la chambre régnait une paix religieuse*" etc. (p. 83; Pl., p. 630), J. Lefebvre signale en note :

"Dans le manuscrit, cette chambre produit dans les sentiments de Gérard une impression beaucoup plus vive : «Je ne regardais plus rien dans la chambre et serais incapable aujourd'hui d'en décrire l'ameublement ou rien qui s'y trouvait. J'avais des larmes pleins les yeux. J'imaginai Mme Floche, dans l'ombre agenouillée que bientôt cette calme vie»" (p. 83).

En réalité cette première version fort intéressante de ce qui sera remplacé par : "*j'oubliais ce que j'étais venu faire...*" n'était guère compatible avec ce qui précède, qui procède d'une esthétique réaliste soucieuse de précision, supposant un détachement du narrateur. Et cette variation du point de vue participe de la problématique explicitée par Jean Lefebvre dans sa première partie : désir d'objectivité positiviste vs. impressionnisme subjectif (p. 26-30). Dans la mesure où Gérard revit ses émotions, cette dernière esthétique triomphe, tandis que la mise en scène de son récit suppose l'art détaché du romancier qui tend vers la chronique réaliste.

Signalons encore ce texte inédit intitulé *Pour Isabelle*, que Jean Lefebvre a extrait du manuscrit d'Austin, qui semble du plus grand intérêt pour éclairer le point de vue de Gide sur les mérites et les écueils de son récit, et qui recèle en fait bien des énigmes et des obscurités :

"Sur le point [de publier] de livrer au public ces pages intimes j'[ai longtemps hésité] hésite <encore>. Ouvre qu'il paraîtra malséant de laisser pénétrer le regard dans les replis secrets d'une de ces âmes que l'on voudrait au-dessus de tout soupçon, je doute qu'y puissent trouver intérêt plus d'un très petit nombre de lecteurs. [Ceux] Les esprits religieux s'offusqueront de [la part faite au sentiment] leur allure sentimentale, et pour les sentimentaux la religiosité les rebutera. Mais elles furent écrites sans le souci de contenter personne et j'ai

souvent pensé que ceci nous apporte les plus réelles vérités, qui fut écrit sans aucun souci du lecteur" (p. 187).

La première phrase apparaît d'abord comme simple coquetterie d'auteur puisque, si le public lit cette note, c'est parce qu'elle accompagnera un texte effectivement publié, et donc que l'hésitation aura été vaincue. Mais aussitôt, la raison de bienséances invoquée à côté de celle d'opportunité éditoriale provoque une énigme : qui désigne la périphrase : "*une de ces âmes que l'on voudrait au-dessus de tout soupçon*" ? Est-ce Gérard ? ou Isabelle ? Mais l'ambiguïté qui suit : "*sentimentale/religiosité*" est-elle vraiment compatible avec l'un d'eux ? Et puis, dans quelle mesure pourrait-on qualifier notre récit de "*pages intimes*" ? Ne peut-on pas plutôt imaginer que cette note ne concernerait pas le récit que nous connaissons, mais un autre projet, une première ébauche avortée qui pourrait par exemple se présenter sous forme de cette lettre intime de Gérard dont nous avons rencontré quelques traces ? Enfin il convient de remarquer une divergence entre le début de ce fragment, qui concerne l'éditeur de pages intimes, et la fin, qui suppose le point de vue de l'auteur — sans pour autant que ces points de vue soient incompatibles.

Pour terminer, je forme le vœu que ces observations puissent inciter Jean Lefebvre à nous offrir un jour une véritable étude génétique d'*Isabelle*, qui compléterait cet ouvrage consciencieux et déjà indispensable à tous ceux qui voudront approfondir leur lecture de ce récit.