

Isabelle ou l'enjeu du féminin

par

FRANÇOISE MASSARDIER-KENNEY

En 1910, Gide écrivit un court récit intitulé *Isabelle*, récit passé presque inaperçu de par son aspect de transition entre des œuvres plus importantes telles que *Les Nourritures terrestres*, *La Porte étroite* ou *Les Faux-Monnayeurs*. Si *Isabelle* a parfois attiré l'attention de la critique ¹, c'est donc surtout en tant qu'œuvre mineure ou même comme un exemple parmi tant d'autres des préoccupations esthétiques gidiennes. Parmi les critiques qui se sont posé la question de la signification d'*Isabelle* ², Anne Martin a laissé de côté l'aspect anecdotique de l'histoire, aspect très bien décrit par R.-G. Nobécourt, pour se pencher sur l'importance des préoccupations méta-littéraires à l'intérieur même de l'œuvre. Selon Anne Martin, *Isabelle* n'est pas tant une fictionnalisation d'une « histoire vraie » qu'une critique des processus psychologiques et esthétiques impliqués par une telle fictionnalisation. Or, si Anne Martin analyse la façon ironique dont Gérard, le narrateur masculin, et ses conceptions romantiques de l'art sont présentés, elle laisse de côté le rôle de l'autre personnage principal, c'est-à-dire d'Isabelle. Pourtant le récit *Isabelle* semble être l'occasion rêvée de se poser la question de la fonction du féminin dans ce récit, l'un des deux parmi les œuvres de Gide qui ait pour titre un prénom féminin (l'autre étant *Geneviève*, publié en 1936). Les commentaires d'André Gide sur *Isabelle* furent modestes, et peut-être même gênés — d'une part, il en parla peu ; d'autre part, il minimisa son importance : « *Cela est trop nuancé ; de tons trop rompus* » (*Journal*, p. 322) et « *Fini mon roman avant-hier soir — avec trop de facilité, ce qui me fait craindre de n'avoir*

1. Pour les critiques qui ont surtout vu en *Isabelle* une œuvre de transition, voir Elaine Cancalon, Germaine Brée et Daniel Moutote. Parmi ceux qui ont vu en *Isabelle* une critique du romantisme, signalons Arthur E. Babcock.

2. Les citations d'*Isabelle* renvoient toutes à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 1958).

pas mis dans les dernières pages tout ce que j'étais chargé d'y mettre » (*Journal*, p. 323). Il regretta aussi de ne pas avoir choisi pour titre *L'Illusion pathétique* ou *La Mivoie*. Or, je voudrais suggérer ici que s'il y a problème avec le titre finalement choisi, c'est que justement il est trop révélateur ; en effet, il indique d'emblée le rôle important du personnage féminin dans l'acte créateur chez Gide, rôle que l'auteur s'ingénie en même temps à cacher. À travers le personnage d'Isabelle, s'exprime un double mouvement qui, d'une part, lie la création du personnage féminin à l'élan favorisant l'écriture du récit et qui, d'autre part, amène la destruction de ce même personnage lorsque l'acte d'écrire a été accompli par le narrateur masculin. Le récit masculin s'avère ici un acte d'appropriation d'une histoire de femme.

Pour cerner le rôle du féminin dans *Isabelle*, il convient d'examiner les moyens dont Gide s'est servi pour valoriser le narrateur aux dépens du personnage féminin bien que, d'une part, l'auteur semble maintenir un rapport ironique avec le narrateur et que, d'autre part, Isabelle soit la condition même de la narration. Ces moyens consistent principalement à cacher la présence féminine derrière le personnage de Gérard tout en établissant des parallèles ironiques entre celui-ci et Isabelle, et, d'autre part, à organiser les descriptions physiques de manière à systématiquement dévaloriser les personnages féminins. Puisque l'auteur choisit d'ancrer le récit dans l'épisode méta-diégétique³ du début où le poète Francis Jammes et un « je » non identifié poussent le narrateur à faire le récit de ses aventures au château de la Quartfourche et que le récit se termine sur une élégie réellement écrite par Jammes, il est intéressant de citer la réaction du poète au récit de Gide : « *Quel noir caprice, un tantinet satanique, hélas ! que cette Isabelle !* » (Lettre du 7 mars 1911, p. 274). Or, comme nous le verrons, Isabelle n'est pas moins satanique que le narrateur du récit et l'auteur (tel que nous le connaissons par le *Journal*). Notons d'emblée que contrairement à ce que le titre indique, Isabelle est présentée, non pas directement, mais à travers le filtre des trois personnages masculins du prologue. Ceux-ci s'introduisent comme des voleurs dans la propriété Saint-Auréol et en ressortent avec le récit que Gérard est amené à faire. Pour obtenir ce récit, Jammes exerce une sorte de chantage badin quand il menace de priver ses amis des histoires quotidiennes dont il les régale si Gérard n'accepte pas de faire son propre récit. Cette double violence (pénétration de la propriété par effraction, et parole forcée) anticipe les actes « criminels » que Gérard aura lui-même commis pour obtenir son récit : écouter aux portes, épier à travers un chambranle, s'envoyer de

3. Pour une discussion de ce terme, voir Gérard Genette, pp. 238-9.

faux télégrammes, pénétrer dans la chambre de son hôtesse, etc., et doit donc prévenir le lecteur que malgré la présentation du narrateur comme un jeune homme naïf déçu dans ses illusions romantiques, celui-ci est en fait un digne acolyte d'Isabelle.

En effet, bien que la première partie du récit semble présenter l'histoire comme étant celle de Gérard, l'ombre d'Isabelle s'inscrit déjà en filigrane dans le texte. Gérard Lacase séjourne chez les Floche pour consulter des documents en vue d'une thèse sur Bossuet, M. Floche possédant une bible annotée de la main même de Bossuet. Or, si ces recherches historiques sont le prétexte de sa présence chez les Floche, il s'avère que le narrateur a des vellétés de romancier que son séjour à la Quartfourche va réveiller. Son choix de héros est d'ailleurs révélateur puisqu'il se voit non pas en écrivain mais en personnage de roman, de préférence séducteur et prédateur car il choisit Valmont des *Liaisons dangereuses*. Donc, dès le départ, le personnage du narrateur associe le désir de faire un récit à celui de séduire des femmes. Si Isabelle est finalement présentée comme une séductrice dangereuse — par lâcheté elle refuse de s'enfuir avec son amant et devient responsable de sa mort — Gérard lui-même se désire aussi séducteur, bien que la surface du récit nous le présente comme séduit.

Ce désir d'aventure va plus tard inciter Gérard à vouloir s'échapper de la Quartfourche dont l'atmosphère tranquille l'opprime, et que ses recherches ennui profondément. Il s'écriera même « *J'étouffe ici* » (p. 625), exclamation qui reproduit mot pour mot l'ennui exprimé auparavant par la mystérieuse Isabelle dans une lettre que le narrateur aura retrouvée (p. 640). Ces deux personnages partagent le même désir d'échapper à l'atmosphère oppressante d'un milieu aristocratique et religieux, mais décadent et dépassé. Ce désir d'échapper à un monde désuet se traduit chez Gérard et Isabelle par l'envie de fuir, d'abord simple velléité chez Gérard comme chez Isabelle (il ne partira pas après avoir reçu le faux télégramme ; elle ne s'enfuira pas avec son amant), puis réalité puisqu'à la fin elle partira aussi, ayant vendu la fameuse bible de Bossuet qu'auparavant Gérard avait également « trahie » pour se pencher sur le mystère d'Isabelle. Les pieux regrets exprimés par Gérard à la fin du récit ne doivent cependant pas nous tromper : Isabelle a peut-être vendu l'objet matériel qu'est la bible, mais Gérard n'en est pas moins coupable pour avoir négligé les études sérieuses que cette bible représente.

Un dernier parallèle significatif entre Isabelle et Gérard est celui de leur relation avec Casimir. Selon l'abbé Santal et le narrateur, Isabelle aurait abandonné son fils aux soins de sa famille et du domestique Gratien. De même, Gérard, qui se présente comme profondément ému par

Casimir, et à qui Mme Floche fait appel pour le protéger, s'éloigne de la Quartfourche sans penser au sort de l'enfant. Finalement quand la propriété est démantelée, Gérard le confie à Gratien dans une métairie dont il est propriétaire. Isabelle, présentée comme une mauvaise mère, n'est donc pas seule dans sa négligence. Notons au passage que le nom Casimir contient le sème « Case » [*casa*, maison], qu'on retrouve précisément dans le nom Lacase⁴, ressemblance qui impliquerait une relation de parenté entre Gérard Lacase et Casimir, et par là même entre Gérard et Isabelle.

Ce que ces ressemblances entre Gérard et Isabelle révèlent, c'est combien trompeuse est la distance soigneusement établie par l'auteur entre le narrateur soi-disant naïf et Isabelle, la monstrueuse. Les lectures critiques qui ont vu dans le récit une critique des tendances romantiques de Gérard qui le diminuerait ont été prises au piège. En effet Gide utilise une stratégie qui consiste en une présentation ironique du narrateur pour paradoxalement consolider son autorité. Et cette stratégie en déguise une autre autrement importante : celle qui consiste à systématiquement dévaloriser les figures féminines, sources mêmes de vie créatrice.

Une analyse des descriptions physiques des personnages montre en effet que l'auteur a systématiquement enlaidi les personnages féminins alors que les personnages masculins sont présentés avec plus de neutralité, sinon de sympathie, la seule exception à cette opposition étant la description d'Isabelle comme nous allons le voir. Parmi les personnages secondaires, le domestique Gratien est présenté sans description aucune, alors que Mademoiselle Verdure est décrite comme étant « *sans âge, épaisse et médiocrement vêtue* » (p. 606). La description, pour mince qu'elle soit, n'est pas insignifiante : ce qui marque Mademoiselle Verdure est son manque de séduction. Le portrait de l'abbé qui suit est plus positif : « *à cheveux gris, de figure rude mais agréable* » (p. 606). Il est à remarquer que cette description contient un détail objectif, celui de la couleur des cheveux, alors que la description de Mademoiselle Verdure n'en contenait aucun. De même, bien que le narrateur semble indiquer la ressemblance des deux époux Floche (« *Les deux petits vieux étaient exactement de même taille, de même habit, paraissaient de même âge, de même chair* », p. 610), les détails qu'il donne sur Mme Floche sont vagues et moqueurs : « *elle avait dû recevoir à un certain âge quelque formidable événement sur la tête, celle-ci en était restée irrémédiable-*

4. Mon interprétation du nom de Gérard diffère de celle de Leslie Armsby qui voit en « Lacaze » une modification de « casé », une indication de la stabilité de la situation du personnage.

ment enfoncée sur les épaules ; et même un peu de travers » (p. 610), tandis que la description de M. Floche contient des éléments satiriques qui ne sont pourtant pas exploités : « je voyais un grand nez mou, des sourcils buissonnants, un menton ras sans cesse en mouvement comme pour mâcher une chique... et je pensais que rien ne rend plus impénétrable que le masque de la bonté » (p. 616). Enfin le narrateur affirme que les deux Saint-Auréol forment « un couple parfait » (p. 617). Or, les détails donnés au sujet de M. de Saint-Auréol en font une sorte d'oiseau bizarre et amusant alors que Mme de Saint-Auréol est présentée comme un animal effrayant. Voici le portrait du mari : « Le menton faisait un extraordinaire effort pour rejoindre le nez qui, de son côté, y mettait de la complaisance. Un œil restait hermétiquement clos, vers qui remontait le coin de la lèvre et tendaient tous les plis du visage, brillait clair, embusqué derrière la pommette et semblait dire : "Attention ! je suis seul, mais rien ne m'échappe". » (p. 617) Par contre, voici la description de Mme de Saint-Auréol : elle « disparaissait toute dans un flot de fausses dentelles. Tapiées au fond des manches frissonnantes tremblaient ses longues mains chargées d'énormes bagues... le visage effroyablement fardé » (p. 617) Ce qui apparaît dans cette description, c'est justement le manque de description du visage, puisque tous les détails se rapportent aux vêtements de Mme de Saint-Auréol.

Ce type de description qui précisément évite de décrire se retrouve intensifié quand il s'agit d'Isabelle. Sa description est faite en trois moments différents : lorsque Gérard découvre son portrait, lorsqu'il l'épie à travers un chambranle, et lorsqu'il rêve d'elle. Les circonstances qui entourent la vision du portrait reproduisent métaphoriquement le contenu de la description. Les conditions matérielles elles-mêmes (le cadre du portrait, le cadre de la fenêtre où Gérard va pour mieux voir le portrait) indiquent bien une tendance à limiter la portée de l'objet décrit, même si la description qu'en fait le narrateur et surtout son exclamation : « *Quel est ce conte où le héros tombe amoureux du seul portrait de la princesse ?* » (p. 632) semblent indiquer le contraire. En effet, l'auteur s'arrange pour faire une description d'Isabelle qui ne donne aucune précision sur son aspect physique si ce n'est la couleur de ses cheveux. Sont décrites des impressions subjectives qui enflamment l'imagination de Gérard. Des exemples typiques en sont « *un œil languide* », « *bouche entrouverte et comme soupirante, le col fragile autant qu'une tige de fleur* » (p. 632). Cette description qui mélange les sèmes de pureté et de sensualité montre bien que, loin de n'être qu'histoire sans discours, comme l'affirme Martine

Maisani-Léonard⁵, le récit au contraire est un savant camouflage du discours masculin.

La deuxième description, qui prend place quand Gérard épie la scène entre Isabelle et sa mère, reprend le même détail des « *cheveux noirs* » et parvient à ne rien révéler d'autre de l'apparence physique d'Isabelle sauf ses vêtements dont Gérard relève surtout l'aspect négatif : « *je remarquai ses pieds : ils étaient chaussés en pou-de-soie couleur prune, autant qu'il me sembla et que l'on pouvait en juger encore sous la couche de boue qui recouvrait les bottines ; au-dessus, un bas blanc, où le volant de la jupe, en se relevant, mouillé, fangeux, avait fait une traînée sale* » (p. 656). De même il note le ruban vert-scarabée qu'elle porte au cou, pour s'en servir comme détail accablant de la duplicité d'Isabelle quand elle l'enlève avant d'affronter sa mère et sa tante.

La dernière description d'Isabelle n'arrive pas, comme on pourrait s'y attendre, lorsque Gérard la rencontre, mais lorsqu'il rêve d'elle. Là aussi, Isabelle n'est que peu décrite puisque nous savons seulement qu'elle est vêtue de blanc. Par contre le rêve de Gérard révèle bien la véritable position d'Isabelle au sein du récit. Ici encore les détails qui se rapportent à Isabelle sont filtrés par Gérard : « *d'abord elle m'apparut charmante... j'étais frappé par l'immobilité de ses traits* » (p. 648). Isabelle n'a d'existence que parce que Gérard la perçoit, comme d'ailleurs il le découvre lui-même : « *et soudain je comprenais ce que l'on se chuchotait à l'oreille : ce n'était pas là la véritable Isabelle, mais une poupée à sa ressemblance, qu'on mettait à sa place durant l'absence de la vraie* » (p. 648), et plus loin : « *elle glissait à moi sans bruit ; tout à coup je sentais autour de mon cou ses bras tièdes, et je me réveillais dans la moiteur de son haleine au moment où elle me disait : "Pour eux je fais l'absente, mais pour toi je suis là".* » (p. 648). Bien que le lecteur soit amené par le ton ironique du passage à sourire aux dépens de Gérard, jeune homme naïf, épris et séduit par une figure de femme, la véritable portée du rêve reste voilée. En effet le rêve révèle l'usage paradoxal que le narrateur fait de la femme : c'est le souffle féminin d'Isabelle qui l'éveille et le sort de son ennui, mais cette figure féminine n'est pas autonome. Elle nous parvient toujours par l'entremise du narrateur masculin. Elle n'a jamais accès à la parole et qui plus est, elle est soumise à sa volonté destructrice.

Le désir de destruction, qui existe conjointement avec l'éveil à la vie et à la création littéraire que suscite Isabelle, se révèle en plusieurs endroits du texte, le plus remarquable étant cette fameuse septième partie

5. Elle observe à propos d'Isabelle que c'est un « *récit qui offre le moins d'éléments de discours : la proportion de l'histoire est ici maximale* » (p. 86).

que l'auteur regretta d'avoir ajoutée au récit, estimant sans doute qu'une « ficelle » aussi grosse pourrait alerter le lecteur. Car c'est dans cette partie que Gérard revient à la Quartfourche dont les arbres sont abattus et les propriétaires défunts. Toutes ces calamités sont portées au compte d'Isabelle qui, non contente d'avoir fait assassiner son amant, dilapidé l'argent de la famille, abandonné son enfant, s'être enfuie avec l'homme qui démantèle la propriété ancestrale, s'en fait abandonner, et, après être passée dans les bras d'un vulgaire cocher, finit par vendre la fameuse bible de Bossuet. Cet acharnement à rendre le personnage féminin quasiment monstrueux ne s'explique pas uniquement par le désir de l'auteur d'opposer aux illusions de Gérard une réalité sordide, mais il correspond aussi à un désir d'effacer la trace du rôle d'Isabelle, c'est-à-dire du moteur du récit. Une fois le récit démarré par la présence d'Isabelle et de son histoire, il importe au narrateur et à l'auteur de se libérer de l'emprise féminine et de récupérer à leur compte l'histoire. C'est précisément ce que fait Gérard lors de sa rencontre avec Isabelle, puisqu'il rapporte le récit qu'Isabelle lui fait de son passé au discours indirect ; c'est dire qu'il s'approprie son histoire et la ponctue de ses propres réactions, puisque il fait le récit de cette rencontre au discours direct quand il s'agit de ses propres questions ou des salutations d'Isabelle. En cela, comme l'a remarqué Naomi Segal à propos d'autres œuvres de Gide, *Isabelle* présente le désir d'absorber ce qui est femme et surtout sa voix (p. 62). La signification de cette récupération de la parole féminine est d'autant plus claire que Gérard porte chapeau mou et cheveux longs, ce qui trompe (ou plutôt, ironiquement, ce qui ne trompe pas Isabelle) qui le prend pour un artiste. Or c'est exactement ce qu'il est, puisque nous le voyons transformer la parole de l'autre, du féminin, en un récit dont il devient le narrateur.

Cet acte d'appropriation d'une histoire de femme dans un récit masculin s'était auparavant trouvé métaphorisé dans la scène où Gérard découvre la lettre d'Isabelle à son amant. Souffrant d'un pesant ennui, il commence à graver dans une boiserie le nom d'Isabelle « *par désœuvrement, imbécile besoin de détruire, je commençai à taillader au hasard* » (p. 638). Il découvre à ce moment la lettre qui incrimine Isabelle. Ici, écrire le nom de la femme équivaut à récupérer l'écriture féminine et détruire la valeur du personnage féminin. Le geste banal qui consiste à écrire le nom d'un être aimé sur un arbre (acte romantique qui correspondrait à une interprétation superficielle de Gérard) se trouve déplacé pour devenir un acte de destruction (Gérard casse les boiseries) ainsi qu'un acte d'écriture (la lettre qu'il découvre lui permet de continuer son récit).

Cette lecture d'*Isabelle* montre donc la complexité de la position d'André Gide quand il s'agit d'écrire le féminin. Les descriptions négatives et

l'intrigue assassine pour le personnage féminin ne sont que le revers d'une croyance au pouvoir féminin qui semblerait être la condition même de l'écriture gidienne.

Ouvrages cités

Armsby (Leslie), « Analyse sémiotique d'un récit d'André Gide : *Isabelle* », diss., University of Virginia, 1984.

Babcock (Arthur E.), *Portraits of Artists : Reflexivity in Gidean Fiction*, York, S.C. : French Literature Publications, 1982.

Brée (Germaine), *André Gide l'insaisissable Protée*, Paris : Les Belles Lettres, 1953.

Cancalon (Elaine D.), « *Isabelle* : œuvre de transition », *Australian Journal of French Studies*, vol. XXIV n° 3, mai-août 1987, pp. 193-204.

Genette (Gérard), *Figures III*, Paris : Seuil, 1972.

Gide (André), *Isabelle*, Paris : Gallimard, 1911 ; in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, Paris : Gallimard, « La Pléiade », 1958.

Gide (André), *Journal 1889-1939*, Paris : Gallimard, « La Pléiade », 1951.

Jammes (Francis) — Gide (André), *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1948.

Maisani-Léonard (Martine), *André Gide ou l'ironie de l'écriture*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1976.

Martin (Anne L.), « Literary Approaches to Criticism : Gide's Metafiction », *AUMLA*, n° 51, mai 1979, pp. 5-19.

Moutote (Daniel), *Le Journal de Gide et les problèmes du moi (1889-1925)*, Paris : Presses Universitaires de France, 1968.

Nobécourt (René-Gustave), *Les Nourritures normandes d'André Gide*, Paris : Éd. Médicis, 1949.

Segal (Naomi), « "Parfois j'ai peur que ce que j'ai supprimé ne se venge" : Gide and Women », *Paragraph*, vol. VIII, 1986, pp. 62-74.