

Isabelle : *les chemins qui mènent au château ou l'art de brouiller les pistes*

par

WALTER PUTNAM

*Isabelle*¹, œuvre de transition, « réussite ignorée » ou, selon l'expression de Gide lui-même, « intermède semi-badin entre deux œuvres trop sérieuses² » ? Voilà diverses étiquettes qui ont été épinglées à ce récit gidien, récit qui semble avoir du mal à trouver sa juste place dans la production littéraire de l'auteur. Le statut d'*Isabelle* est d'autant plus problématique que Gide n'a guère été charitable à son égard. N'a-t-il pas déclaré à Charles Du Bos : « Il n'y a qu'un de mes livres qui ait été fait pour ainsi dire de l'extérieur. C'est *Isabelle*. J'avais vu l'histoire du livre et je l'ai écrit un peu comme un exercice pour me faire la main. Cela se sent³. » Cédant un moment à la tentation de prendre au pied de la lettre

1. Toutes nos références sont données entre parenthèses et renvoient à l'édition « Folio » d'*Isabelle* publiée originellement par les éditions Gallimard en... 1921 ! Rien dans cette édition n'indique la véritable date de publication d'*Isabelle* : 1911. Ajoutons à ce propos que les lecteurs de la collection « Folio » seraient également étonnés d'apprendre que *Paludes* date de 1920, *Du côté de chez Swann* de 1954 et *Voyage au bout de la nuit* de 1952 ! [En fait, ces dates indiquées au verso du titre intérieur sont, selon l'usage, celles du copyright de la première édition réalisée par la « librairie Gallimard » qui, après la création de la nouvelle société en juillet 1919, s'est substituée aux « Éditions de la Nouvelle Revue Française » fondées en 1911. — Note BAAG..]

2. Cité dans la notice d'Yvonne Davet, *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958 ; désormais abrégé en : *Pl.*), p. 1557. [La formule est extraite d'une lettre de Gide à Jean-Marc Bernard du 21 sept. 1911 (publiée dans les *Œuvres complètes*, t. VI, p. 471), qui ajoutait : « c'est ainsi qu'apparaîtra ce livre dans la suite de mon œuvre, je suppose ». — Note BAAG.]

3. *Ibid.*, p. 1559. [Propos de 1914 rapporté par Du Bos dans *Le Dialogue avec André Gide*, Paris : Au Sans Pareil, 1929, p. 163. — Note BAAG.]

la remarque selon laquelle son récit fut écrit « de l'extérieur », nous pouvons interroger le texte du point de vue des chemins qui conduisent au château, ces chemins qui convergent à la Quartfourche. Ce château se situe en effet à la croisée des chemins, constituant, comme son nom l'indique dans le parler local, un véritable carrefour pour les personnages du récit mais aussi pour Gide lui-même. Il apparaîtra alors que son récit, loin de déboucher sur un centre, loin de laisser espérer une destination finale, fonctionne plutôt comme une plaque tournante. Il est rythmé par les arrivées et départs de ceux qui entreprennent le voyage au château. Au lieu de « condamner » Gérard et Isabelle à un séjour sans issue, au lieu de bâtir un château-prison avec un donjon central, Gide met l'accent sur les diverses approches du château et les chemins pour y parvenir. Puisqu'il n'a guère préparé ses lecteurs à une approche topographique du texte littéraire, il n'est pas étonnant que les commentateurs d'*Isabelle* aient prêté si peu d'attention à ce qui constitue la métaphore directrice du récit : les chemins, pistes, allées et autres marques spatiales qui forment un véritable réseau autour du drame que découvre Gérard pendant sa visite à la Quartfourche. Nous proposons donc d'emprunter les chemins et allées qui conduisent aux grilles, tout au plus, jusqu'au perron du château, d'où nous pouvons surveiller le parc et le château où se sont déroulées les aventures de Gérard dans le monde désuet des châtelains de province. Le paratexte étant depuis Genette⁴ l'ensemble des chemins qui mènent au seuil du texte, il convient d'examiner un certain nombre d'indices, de signes et de signaux auxquels le lecteur/voyageur doit être attentif s'il ne veut pas que son séjour au château soit une simple « illusion pathétique ».

*

Le premier seuil du texte est son titre même. Nous savons que Gide avait envisagé au moins trois autres titres pour son récit avant d'en arrêter celui d'*Isabelle*. Si le titre constitue la marque par laquelle une œuvre est désignée et reconnue, celui d'*Isabelle* mérite plusieurs commentaires. Par rapport aux œuvres précédentes, *Isabelle* présente une déviation dans la pratique nominative de Gide. Il s'agit d'un nom propre et, par-dessus le marché, d'un nom de femme. *Isabelle* s'inscrit par là dans une tradition romanesque qui comprendrait, entre autres, *Eugénie Grandet*, *Pamela* ou *Sylvie*. Le titre réduit donc à sa plus simple expression le nom d'un personnage qui est censé occuper une place centrale dans le récit. Ce genre de titre constitue une désignation sémantique, un signifiant qui n'attend que d'être rempli d'une signification. À première vue, *Isabelle* semble être le moins polysémique des titres gidiens. Mais *Isabelle* n'est pas *Ma-*

4. Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Éd. du Seuil, 1987).

dame Bovary, ni *Mademoiselle* de Maupin, elle n'est pas non plus Eugénie Grandet avec tout ce que l'inclusion du nom de famille peut apporter pour délimiter le personnage dans son univers social. L'emploi d'un simple prénom laisse échapper le personnage à une appartenance sociale, qu'elle soit d'ordre familial ou marital. Carmen occuperait un statut plus près de celui d'Isabelle avec, toutes proportions gardées, une issue aussi désastreuse. Dans l'œuvre gidienne, seule *Geneviève* sera désignée par son seul prénom et non par son rôle ou ses qualités : mais ce récit comporte également un sous-titre qui d'emblée le qualifie : *La Confiance inachevée*, orientant par là notre attente du personnage. De toute manière, *Geneviève* fait partie d'une trilogie, *L'École des femmes*, alors qu'*Isabelle* demeure isolée dans l'œuvre de Gide. Les grands récits gidiens comportent, en revanche, des titres plus abstraits et généralement au pluriel : *Les Nourritures terrestres*, *Les Caves du Vatican* ou *Les Faux-monnayeurs*. La valeur suggestive de ces titres tranche nettement avec le cas d'*Isabelle*, titre au singulier pour une œuvre singulière.

Selon nos habitudes de lecture, surtout depuis le XIX^e siècle, le titre laisse présager que le récit présentera au lecteur quelques épisodes marquants dans la vie d'un personnage nommé Isabelle. Il n'en sera rien. Une désignation plus appropriée et plus représentative du récit aurait été *Gérard*, qui en est le véritable personnage principal, ou bien *Le Château de la Quartfourche*, nom de la propriété d'où Isabelle est justement exclue. Gide attire donc notre attention sur un personnage le plus souvent absent et qui figurera dans le récit comme objet de connaissance et de désir, mais aussi comme agent de destruction. Dans une perspective plus large, il faut remarquer qu'Isabelle appartient à la longue série de personnages féminins de Gide qui ne font que troubler l'harmonie du monde (masculin, bien entendu), entraînant dans son sillon sa propre destruction, celle du beau parc du château et, pourrait-on penser, celle du récit de Gide lui-même. Isabelle la passionnée, Isabelle la dévergondée, incarne une sorte d'Amazone que Gide redoute et refuse de réhabiliter. Elle annonce le cynisme d'une Lady Griffith qui, elle aussi, n'est l'héroïne que d'un naufrage. Isabelle est un personnage qui a rompu toute attache familiale. En revanche, son fils infirme, Casimir, est un bâtard, ce qui explique peut-être l'émotion et le dévouement du narrateur à son égard.

Quant à la signification de ce nom, Jean Lefebvre souligne à juste titre le choix ironique d'un prénom qui signifie en hébreu « chaste ⁵ ». Isabelle comporte en outre le sème « belle » et connote par là la beauté et la

5. « État présent des études sur *Isabelle* », *BAAG* n° 86-87, avril-juillet 1990, p. 204.

noblesse ; Gérard sera séduit par son nom et son portrait avant d'apprendre la triste réalité à laquelle ils renvoient :

Isabelle !... et ce nom qui m'avait déplu tout d'abord, se revêtait à présent pour moi d'élégance, se pénétrait d'un charme clandestin... Isabelle de Saint-Auréal ! Isabelle ! J'imaginai sa robe blanche fuir au détour de chaque allée ; à travers l'inconstant feuillage, chaque rayon rappelait son regard, son sourire mélancolique, et comme encore j'ignorais l'amour, je me figurais que j'aimais et, tout heureux d'être amoureux, m'écoutais avec complaisance. (P. 78).

Le prénom, Isabelle, apparaît fréquemment au cours de l'histoire, surtout au Moyen Âge, pour désigner une reine ou une sainte ⁶. Le choix d'un tel prénom contribue à une subversion du genre sentimental ou historique. Le personnage d'Isabelle inséré dans un cadre stéréotypé crée une attente chez le lecteur, attente que Gide ne satisfait pas. Sa démarche consiste à miner son récit de fausses pistes qui ne font que conduire le lecteur dans une chasse aux sens que le texte refuse de livrer.

En ce qui concerne les autres titres envisagés par Gide pour son récit, il

6. Dans le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, tome IX, p. 799, Larousse donne deux occurrences historiques de ce prénom qui illustrent le lourd héritage de celle qui le porte. Isabeau de Bavière (1371-1435), réputée pour sa beauté, devint l'épouse du jeune roi de France Charles VI, qui donna en son honneur des fêtes magnifiques et, pour les chroniqueurs de l'époque, scandaleuses. La liaison coupable de la jeune reine avec le duc d'Orléans, frère du roi, qu'elle réussit à faire nommer lieutenant général du royaume, amena la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons. Elle signa notamment avec Henri V en 1420 le traité de Troyes qui dépouilla son fils et livra la France au roi d'Angleterre. La volupté, la volonté et la trahison de cette Isballe historique ne sont pas sans rappeler certains agissements de notre héroïne gidienne, surtout par la façon dont elle spolie le patrimoine du successeur légitime. Isabelle de France (1290-1357) fut égelement connue pour sa grande beauté, mais aussi pour son caractère hautain et ambitieux. Épouse d'Édouard II, roi d'Angleterre, elle eut une liaison avec Roger Mortimer, qui l'aide à faire abdiquer son mari au profit de son fils, Édouard III. Avec le concours de Mortimer, elle fit assassiner Édouard et mena une vie dissolue avec son amant. Édouard III saisit le pouvoir en 1330, fit juger et exécuter Mortimer, et séquestra sa mère dans le château de Risings pendant les vingt-sept dernières années de sa vie. Elle fut surnommée « la louve de France » en raison de sa cruauté. Alors qu'Isabelle de France fit assassiner son mari afin de mener une vie aventureuse avec son amant, Isabelle de Saint-Auréal fait assassiner Blaise de Gonfreville pour des raisons mystérieuses. Isabelle de France sera par la suite punie par son fils, alors que le pauvre Casimir reste l'impuissante victime de sa mère. Ces deux exemples, sans avoir servi de modèles pour le personnage de Gide, illustrent néanmoins les caractéristiques associées avec ce prénom.

avait adressée à Jean-Marc Bernard en 1911 les remarques suivantes :

Votre article me fait presque regretter d'avoir renoncé au premier titre de *Isabelle*. Ces mots, « l'illusion pathétique », eussent éclairé le lecteur et l'eussent à demi retenu de chercher le sujet du livre ailleurs que dans la déception même de Gérard aussitôt que la plate réalité reprend la place de l'illusion ⁷.

Malgré l'avis contraire de l'auteur, Gide semble par là avoir voulu souligner à quel point tout son récit mène inéluctablement au dernier entretien de Gérard et d'Isabelle dans le chapitre VII. Ce que Gide appelle « l'illusion » est une forme de mensonge que Gérard se fait à lui-même, mensonge qui ne tire pas vraiment à conséquence mais qui dirige ses investigations romanesques. Ne considère-t-il pas son récit comme « la critique d'une certaine forme de l'imagination romantique ⁸ » ? La rêverie se transforme en désillusion à partir du moment où Gérard se rend compte que sa princesse était en réalité une pauvre femme à la moralité douteuse.

D'aucuns regretteront que Gide n'ait pas retenu comme titre le nom de la propriété de ses grands-parents maternels, la Mivoie, car dans le dédale des carrefours romanesques, *Isabelle* se situe en effet à la mi-voie de l'entreprise gidienne ⁹. Ce ne sera qu'en 1923 qu'il définira le roman comme « un carrefour — un rendez-vous de problèmes ¹⁰ », mais déjà dans *Isabelle* Gide semble avoir eu conscience de l'esthétique qui régirait plus tard *Les Faux-Monnayeurs*. Dans son « Projet de Préface pour *Isabelle* », il donne cette précision qui demeure d'une importance capitale :

Pourquoi j'eus soin d'intituler « récit » ce petit livre ? Simplement parce qu'il ne répond pas à l'idée que je me fais du roman ; non plus que *La Porte étroite* ou que *L'Immoraliste* ; et que je ne voudrais pas qu'on s'y trompât. Le roman, tel que je le reconnais ou l'imagine, comporte une diversité de points de vue, soumise à la diversité des personnages qu'il met en scène ; c'est par essence une œuvre déconcertée ¹¹.

Après la qualité « concertée » des deux récits précédents auxquels Gide fait référence, *Isabelle* annonce, ne serait-ce que négativement, une étape décisive dans son élaboration de l'esthétique romanesque. Le point de vue unique et limité de Gérard ne permet pas la confrontation et la diversité des points de vue qui nourrissent *Les Caves du Vatican* et *Les*

7. *Pl.*, p. 1561.

8. *Ibid.*

9. *Journal 1889-1939* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951), p. 297 (24 avril 1910).

10. *Op. cit.*, p. 760 (17 juin 1923).

11. *Pl.*, p. 1561.

Faux-Monnayeurs. Gérard, au seuil de la vie, manque son initiation, son éducation sentimentale, faisant de lui un objet d'ironie. Enfin, Jean Le-febvre signale que Gide avait songé un temps à *L'Absente*, titre qu'il abandonna car déjà utilisé par un autre roman publié à l'époque¹². Malgré le charme suggestif ou l'abstraction ironique de l'un ou de l'autre de ces titres, Gide opta pour celui qui désigne le moins clairement les événements du récit lui-même. Le titre ne prendra toute son épaisseur que rétroactivement. L'illustration d'André Verret qui figure sur la couverture de l'édition « Folio » ne fait que contribuer à l'équivoque ; le lecteur attend impatiemment l'entrée en scène d'une jeune femme belle et mystérieuse qui, comme sainte Anne ou l'Arlésienne, n'arrive pas. Par dessus le marché, cette Isabelle est une blonde, alors que le récit de Gide parle explicitement d'une brune ! Le lecteur se trouve d'emblée dans une position analogue à celle de Gérard qui, faute d'avoir en face de lui le modèle réel du personnage de ses rêves, cède à la tentation de remplir ce nom indéterminé d'une signification erronée. Gide tend ainsi un piège au lecteur qui, à la manière de Gérard l'apprenti-romancier, est amené à « cuisiner » un roman qui l'éloigne du réel au lieu de l'en rapprocher. L'intérêt du récit sera donc déplacé du niveau moral et social au niveau esthétique dans un mouvement typiquement gidien.

*

Le véritable seuil du texte consiste en une préface, bien que ce terme ne décrive pas parfaitement les quatre pages liminaires qui précèdent le récit oral de Gérard. Les autres avant-textes de Gide, par exemple dans *Paludes* ou dans *Geneviève*, se présentent plutôt comme de vraies préfaces ou manifestes où l'auteur situe son œuvre et prépare le lecteur pour le récit qui va suivre. *L'Immoraliste* contient une préface de l'auteur ainsi qu'un avant-texte du narrateur-scribe qui encadre le récit de Michel. Bien que d'une structure plus simple, plus dépouillée, *Isabelle* suivra dans ses grandes lignes le même schéma : récit oral en présence d'un groupe d'amis, récit concernant une période décisive de la vie du personnage mais relayé par un tiers personnage quelque temps plus tard. Nous pouvons même nous demander si ce chapitre 0 appartient au texte ou au paratexte. Peut-on le détacher du récit central sans nuire à notre compréhension de celui-ci ? Le lecteur moderne peut être induit en erreur en se fiant à l'édition « Folio » d'*Isabelle*. Dans cette édition pour grand public, ce chapitre 0 est imprimé en italiques, ce qui le démarque visuellement du reste du texte, tendant par là à suggérer qu'il mérite un statut particulier. Mais cette anomalie typographique relève plus d'une décision éditoriale

12. BAAG, n° cité, p. 204.

contestable¹³ que d'une intention auctoriale. Il nous semble que ce chapitre 0 n'est pas absolument nécessaire à notre compréhension du récit de Gérard ; en revanche, le détacher du reste du livre diminuerait la portée esthétique du récit qui, à notre avis, en constitue l'intérêt sinon exclusif, du moins principal.

Le récit de Gérard sera construit sur les ruines du château de la Quartfourche qu'il visite en compagnie de Francis Jammes et du narrateur-scribe. La description qu'en donne ce dernier insiste sur le délabrement du château et le laisser-aller qui règne sur le parc. La nature végétale envahit de toute part les allées et les pelouses agencées auparavant par l'homme. Si l'on considère que le séjour de Gérard au château comporte une dimension esthétique, ne faut-il pas voir dans cette lutte entre l'abandon et l'organisation, entre l'informe et le façonné, enfin, entre l'instinctif et l'intellectuel, une des lignes de partage du récit ? Le narrateur exprime une nostalgie pour l'ancien ordre qui régnait sur le beau site de la Quartfourche. Ce principe d'ordre sera reflété et renversé dans la suggestion que fait Jammes à Gérard : « Apportez à votre récit tout le désordre qu'il vous plaira » (p. 12). Rappelant l'épisode de la Morinière dans *L'Immoraliste*, cette nature luxuriante représente un romantisme qui doit être dompté afin de se transformer en classicisme. L'art du récit pour Gérard consistera donc à extraire de la « profusion sauvage » un ordre, et comment mieux exprimer cette démarche que par l'établissement d'un véritable réseau, voire un labyrinthe, dont la Quartfourche constitue le centre imaginaire ? C'est avec une attention et une précision surprenantes que Gide, qui d'ordinaire ne s'en soucie guère, dessine une topographie et une architecture. Même la fourche contenue dans le nom de la propriété est une variante du carrefour, présentant comme ce dernier un choix entre un ou plusieurs chemins.

Les trois visiteurs gagnent facilement accès au domaine de la Quartfourche qui tombe en ruines :

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. Plus d'allées ; sur les pelouses débordées quelques vaches pâturaient librement l'herbe surabondante et folle : d'autres cherchaient le frais au creux des massifs éventrés ; à peine distinguait-on de-ci, de-là, parmi la profusion sauvage, quelque fleur ou quelque feuillage insolite, patient reste des anciennes cultures, presque étouffé déjà par les espèces plus communes. (P. 9)

13. Décision ancienne, qui concerna toutes les rééditions du livre dans la « collection blanche » de Gallimard depuis 1929 (mais non pas le texte des *Œuvres complètes* [tome VI] ni celui du recueil de La Pléiade). [Note BAAG.]

À la différence des contes de fées où l'accès au château est difficile, voire impossible, cette dernière visite à la Quartfourche (qui est en fait la première pour le lecteur) montre à quel point le charme s'est rompu. Il n'a plus sa qualité mythologique de labyrinthe avec la suggestion d'une épreuve héroïque que le héros doit subir afin de montrer ses qualités ou prouver sa valeur. Le site a été dépoétisé par la révélation de son secret — les fées se sont envolées, laissant la place à des vaches qui détonnent avec le cadre traditionnel d'un château. Tout ce qui garantissait le château du monde extérieur, tout ce qui garantissait son intégrité, tout cet appareil littéraire et architectural a disparu. Comme il le fera ensuite avec le Vatican, Gide se saisit d'un lieu hautement symbolique afin de l'évacuer de son prestige. Ce nivellement s'opère au niveau des creux et des pleins, ceux-là se remplissant comme le fossé, ceux-ci se vidant comme la haie ou les massifs.

Il y aura deux autres approches du château : la première lorsque Gérard y arrive la nuit au début du récit, la seconde lorsqu'il y retourne à la fin du récit et rencontre Isabelle dans le parc. Sous la conduite de Gratien, il passe par une route secondaire dont il n'aperçoit que « la 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). Comme dans beaucoup de contes traditionnels, le chemin s'efface après le passage du héros, suggérant par là que sa progression est irréversible. Arrivé devant le château, il gravit les trois marches du perron où l'accueille Mademoiselle Verdure. Plus tard, pour Gérard, Jammes et le narrateur, « les premières marches étaient noyées dans l'herbe, celles d'en haut disjointes et brisées » (p. 10). Ils s'introduisent à l'intérieur du château comme des voleurs en passant par le soupirail. Le plancher en sera dans un pareil état de délabrement, alors que ce sera justement la pourriture du bois dans le pavillon qui permettra à Gérard de découvrir la lettre qu'Isabelle avait laissée à l'intention de Blaise de Gonfreville. Ce qui frappe constamment dans cette présentation de la nature, c'est sa profusion et sa propension à obscurcir le réel. Les beaux arbres du parc empêchent souvent que Gérard voie plus loin. La nature luxuriante s'assimile par là, selon l'imagerie traditionnelle, à un élément féminin qui, selon Jung, « incite l'homme à tourner le dos à la réalité ¹⁴ ». Les rêves d'aventures dont Gérard fait état à l'égard d'Isabelle révèlent les pièges de l'imagination mais aussi du réel. Comme Édouard plus tard dans *Les Faux-Monnayeurs*, Gérard échoue dans sa tentative d'épurer le réel ou

14. Cité dans le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt (Paris : Robert Laffont, « Bouquins », 1982), p. 432.

plutôt il échoue à cause de son incapacité de voir clair dans les événements qui se présentent à lui.

À partir de cette approche du château, le récit sera parsemé de chemins à travers lesquels circulent les personnages. Les habitants de la Quartfourche se tiennent « en dehors de la circulation » (p. 33), mais les vieilles dames « circul[ent] continuellement d'un bout à l'autre de la maison » (p. 66). Gérard rêve d'Isabelle en ces termes devant l'abbé Santal : « Connaître la vie secrète d'Isabelle de Saint-Auréol ; savoir par quels chemins parfumés, pathétiques et ténébreux... » (p. 95). Comme un prince de conte de fées, il se voit prêt à traverser « fourrés d'épines et brasiers » (p. 107) afin de délivrer la princesse de ses geôliers. Lorsqu'Isabelle revient réclamer des bijoux à sa mère, celle-ci lui répond que ses larmes et protestations « ont perdu pour jamais le chemin de [son] cœur » (p. 114) car elle sait quel « chemin » ont emprunté ses bracelets et ses colliers (p. 116). Pour les habitants du château, les chemins qui mènent vers le monde extérieur représentent le danger et la perte ; ils s'accrochent à un idéal périmé de centralisation où le château constituerait le *locus* de toute activité. Isabelle a enfreint le code en rompant avec la géographie physique et psychique qui dicte les limites du domaine. Cette volonté centripète est devenue pour elle un « cachot » (p. 84) dans lequel elle se trouve enfermée, d'où elle rêve de s'échapper. Elle songe à « tout l'ailleurs qui s'entrouvre » (p. 84) sans se douter que cet espace indéfini pourrait très bien l'engouffrer. La seule explication qu'elle donnera de son revirement viendra plus tard lors de son entretien avec Gérard :

Mais sitôt de retour au château, lorsqu'elle s'était retrouvée dans cette chambre qu'elle voulait quitter pour jamais, une angoisse indicible l'avait saisie, 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 explication demeure pour le moins vague et insatisfaisante, filtrée comme elle est par le discours de Gérard. On serait selon ces remarques tenté de voir en Isabelle un avertissement des conséquences qu'entraîne le refus de partir.

Les promenades dans le parc font l'objet de précisions topographiques par lesquelles nous pouvons aisément imaginer la disposition des allées et des chemins qui y sont tracés. Le relevé systématique de ces données deviendrait vite fastidieux, mais leur prépondérance, inhabituelle chez Gide, nous intrigue. Au delà des clichés et des lieux communs qu'on trouve dans la littérature consacrée aux châteaux, Gide a-t-il voulu signifier autre chose ? Tous les personnages du récit, à l'exception notable d'Isabelle, suivent un chemin tout tracé. Leurs parcours convergent autour du châ-

teau, ils se rencontrent au carrefour ; même Gérard arrive sous prétexte de faire le parcours exemplaire du parfait théosard. Mais il se donne une autre mission, celle du romancier qui doit « forcer » l'événement (p. 13), et c'est ce qu'il fera en s'introduisant clandestinement dans la chambre de Madame Floche. Cette première indiscretion en entraînera une deuxième lorsque Casimir forcera le tiroir du secrétaire pour en extraire la miniature de sa mère. Comme le fait remarquer Bachelard : « Toute serrure est un appel au crochetteur ¹⁵ », leçon que Gide exploitera de nouveau dans *Les Faux-Monnayeurs*. Casimir, en dévoilant à Gérard le portrait d'Isabelle, livre métaphoriquement sa mère à un prétendant potentiel. Ce geste, plein de prolongements psychologiques du point de vue du garçon, déclenche la rêverie poétique du romancier. À partir de là, son imagination s'emballa, son désir s'anima jusqu'au moment de l'entretien final avec Isabelle. Mais combien significatif est son geste de ne pas acheter la miniature qui l'avait tant fait rêver ; il ne veut plus posséder la créature de ses rêves. Ce portrait montre Isabelle « de profil » (p. 70), pose que prendront tous les autres personnages du récit. On implore Casimir de regarder Monsieur Lacase « en face » (p. 30), mais ce regard ne donne rien, alors que de biais, les choses et les êtres gardent toute leur charge poétique. Gide revendique même le « profil fuyant » qu'il donna à son héroïne dans sa lettre à Jean-Marc Bernard ¹⁶. Le jeu des portes ouvertes ou fermées suggère par quel biais percer le mystère et atteindre le cœur des choses. Le château constitue une série de boîtes enfermées les unes dans les autres à la manière des poupées russes, menant des grilles du parc au château lui-même, aux chambres et aux secrets qu'elles contiennent. Lorsque Gérard se réfugie dans le pavillon, c'est parce que la porte en est « mal close » (p. 80), cédant ainsi à sa curiosité, révélant la lettre d'Isabelle qui l'arrachera à son ennui mélancolique. Cette même porte sera cadenassée lorsque Gérard reviendra à la fin du récit, le pavillon ne servant plus qu'à abriter les instruments de destruction des bûcherons. Nous avons déjà remarqué que Gérard n'abordera pas le château de face, mais par le côté des communs, suivant le chemin qui longe le potager, ce même chemin où Blaise de Gonfreville trouva la mort.

*

Le voyage de Gérard est placé sous le signe de la littérature : d'une part, ses recherches sur Bossuet fournissent le prétexte à son séjour à la Quartfourche, d'autre part, il se prend pour un romancier. Ce deuxième rôle, bien entendu, emboîtera le pas au premier à partir du moment où Isa-

15. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (Paris : P.U.F., 1957), p. 85.

16. *Pl.*, p. 1560. [V. *supra* n. 2.]

belle s'emparera de son imagination. Son échec proviendra d'un malentendu méthodologique : il cherche à découvrir « la réalité sous l'aspect » (p. 39) plutôt que de laisser la réalité venir à lui :

En ce court laps de temps qu'il t'est permis de séjourner à la Quart-fourche, si tu laisses passer un geste, un tic sans t'en pouvoir donner bientôt l'explication psychologique, historique et complète, c'est que tu ne sais pas ton métier. (P. 39).

L'illusion pathétique de Gérard résultera de son incapacité à établir une distance salutaire entre son modèle et son œuvre. Cette même démarche aboutira chez Édouard à l'esthétique stérile du roman pur car le vrai romancier, selon Gide, construit son récit à partir d'éléments de la vie qui s'imposent à lui et qui sont successivement retravaillés par son intelligence. En aval d'*Isabelle*, Gide citera à la fin du *Journal des Faux-Monnayeurs* la remarque suivante de Thibaudet :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible ; le romancier factice la crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible ; il ne fait pas revivre le réel ¹⁷.

Selon cette distinction, Gérard ne peut qu'appartenir à la catégorie des romanciers factices, comme le fera Édouard à son tour.

Mais, d'un intérêt plus grand, il faut évoquer la parenté que Gérard choisit : non content d'être romancier, il s'imagine être un héros romanesque (Nejdanof ou Valmont) ou mythologique (Hercule). Ces deux premiers héros de Tourguéniev et de Laclos ont fait l'objet de commentaires éclairants, alors que le choix d'Hercule reste à être élucidé. Ce héros légendaire se caractérise par sa force dès son plus jeune âge : de naissance ambiguë, il se démarque par son courage en étranglant les deux serpents envoyés par Amphitryon. Il se montre par là digne d'être le fils de Jupiter, dieu des dieux. Mais l'épisode auquel Gérard fait référence concerne le choix que fit Hercule d'emprunter le chemin de la vertu. Le héros se trouve alors à un carrefour de la vie, confronté par un choix entre deux voies, chacune représentant une valeur incarnée par une femme. Son choix d'une vie plus digne quoique plus difficile lui fera tourner le dos à la volupté, représentée par Vénus, en préférant la pudeur et la modestie de Minerve. Gérard, qui ignore tout de l'amour, se situe aux antipodes d'Hercule car il sera plus tenté par le « côté de Vénus » que par le « côté de Minerve ». Afin de prouver son courage et sa valeur, Hercule subira

17. *Journal des Faux-Monnayeurs* (Paris : Gallimard, 1927), pp. 86-7. [Lignes extraites des « Réflexions sur le roman » publiées par Albert Thibaudet dans *La NRF* d'août 1912 (pp. 212-3), article recueilli dans *Réflexions sur le roman* (Paris : Gallimard, 1938). — Note BAAG.]

par la suite les douze travaux imposés par Eurysthée, et ce n'est certainement pas un hasard si le séjour de Gérard à la Quartfourche dure précisément douze jours. Mais quel écart entre les exploits héroïques de son modèle et l'existence médiocre que Gérard mène au milieu des habitants de la Quartfourche ! Gérard, lui-même à un carrefour de sa vie, rejette le sentier de la vertu, sentier battu pour lui, en indiquant sa curiosité de connaître « l'autre route », celle de la volupté et du vice. À vrai dire, il croit explorer un chemin tout en empruntant l'autre. Son ennui, pense-t-il, provient du fait qu'il ne rencontre pas le vice qu'il avait imaginé trouver en s'écartant du chemin de la vertu :

Quand, ce soir-là, je me retrouvai seul dans ma chambre, une angoisse intolérable m'étreignit 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, m'enfermait dans un cauchemar gris, parmi d'étranges êtres à peine humains, à sang froid, décolorés et dont le cœur depuis longtemps ne battait plus. J'ouvris ma valise et saisis mon indicateur : Un train ! À quelque heure que ce soit, du jour ou de la nuit... qu'il m'emporte ! J'étouffe ici... (Pp. 57-8).

Contrairement au héros légendaire, Gérard songe à fuir plutôt qu'à combattre. Son « angoisse » provient de sa peur de séjourner plus longtemps au château, alors que celle d'Isabelle résulte de sa peur d'y rester.

Dans un premier stade, il fait d'Isabelle un personnage idéalisé, un objet de son désir diffus et, somme toute, factice. Elle tient plus d'une princesse de conte de fées que d'une femme. Isabelle représente pour lui la passion et l'aventure, incarnant celle qui a réussi à s'évader de la prison de la Quartfourche. En faisant d'elle un personnage romanesque, idéalisé et angélique, Gérard ne pourra que s'exposer à la déception de découvrir la véritable identité de cette héroïne. C'est l'absence d'Isabelle qui rendra possible le fantasme, la vision de Gérard étant obscurcie par la réalité banale et affligeante du château. Il l'imagine, comme Minerve, habillée en blanc et quelque peu déesse ou spectre au milieu du parc. Son désenchantement en sera d'autant plus amer lorsqu'il réempruntera le même chemin et rencontrera la véritable Isabelle assise au milieu du parc en ruines.

Il faut remarquer néanmoins qu'il y a une sorte d'identification sympathique entre Gérard et Isabelle. Ils étouffent tous deux à la Quartfourche : on retrouve la même expression employée par Gérard dans la lettre d'Isabelle : « J'étouffe ici ; je songe à tout l'ailleurs qui s'entrouvre... J'ai soif... » (p. 84). Excepté l'abbé, Gérard et Isabelle sont les seuls personnages du récit qui quittent la Quartfourche et vont vers le monde extérieur. Mais le départ d'Isabelle fait d'elle une Aphrodite des carrefours,

prête à accepter les amours de passage. Cette idéalisation du personnage par Gérard est aiguisée par l'attente et l'ennui qu'il découvre pendant la première partie de son séjour au carrefour. Son inaction ne correspond pas aux valeurs héroïques, littéraires ou mythologiques, avec lesquelles il avait choisi de s'identifier. Gérard n'a même pas la satisfaction d'être immoraliste, si l'on excepte son attachement à Casimir, victime du chemin qu'a emprunté sa mère. Tous les chemins mènent à la Quartfourche pour s'y dissoudre dans la pluie normande.

*

Si la passion de Gérard pour Isabelle occupe la place centrale dans le récit, il faut néanmoins tenir compte d'un autre drame qui se noue au château, celui qui concerne Casimir. Préfigurant la curiosité d'Édouard à l'égard de Caloub, le récit se termine avec Gérard dans le rôle de père substitut vis-à-vis de Casimir. Nous devons examiner le récit pour ce qu'il dissimule autant que pour ce qu'il révèle.

Quant aux origines du personnage de Casimir, le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* révèle des sources possibles de l'inspiration gidiennne. Premièrement, nous trouvons une référence à un compositeur français du nom de Casimir Gide (1804-1868). En dehors de l'intérêt du nom, il ne semble y avoir aucune ressemblance entre ce compositeur et l'auteur d'*Isabelle*. En revanche, Larousse rapporte une légende que Gide aurait pu connaître en consultant cet ouvrage, légende qui concerne un roi polonais, Casimir III (1310-1370), demeuré célèbre jusqu'à nos jours pour le cadre administratif qu'il donna à son pays. Lors d'une des nombreuses batailles avec les Moscovites, ceux-ci armèrent les Moldo-Valaques contre les Polonais :

Casimir alla au-devant d'eux en 1359, et arriva à Plowniny, mais l'ennemi [...] lui préparait un piège dont il ne pouvait se douter. Avec une adresse *incroyable*, les arbres furent sciés au pied, et attachés avec des cordes, que l'ennemi caché tira à lui au moment du passage des troupes polonaises ; le désastre fut complet¹⁸.

Cet épisode historico-légitimaire fait évidemment penser au triste sort réservé au parc de la Quartfourche où les bûcherons se livrent à un véritable saccage des arbres. Il dénaturent, voire détruisent, le domaine maternel sous le regard impassible d'Isabelle ; en revanche, le vrai perdant de cette mauvaise gestion sera Casimir qui voit ainsi son patrimoine disparaître. Le choix d'un incident polonais a d'autant plus de résonance lorsqu'on songe à la tripartition de la Pologne qui s'est opérée tout au long du XIX^e siècle, aboutissant à sa disparition totale de la carte politique. La

18. *Op. cit. supra* n. 6, t. III, p. 493.

Pologne, comme la Quartfourche, se situe au carrefour de l'Europe, et subit un destin semblable à celui qui sera réservé au domaine dans l'espace littéraire d'*Isabelle*.

Le personnage de Casimir se présente comme la pierre d'angle du récit, personnage qui empêche l'histoire de basculer dans le genre sentimental. Casimir, nous le savons, est la véritable victime des égarements d'*Isabelle*. Selon l'analyse de l'abbé : « On attribue l'infirmité de Casimir aux soins que sa mère avait pris pour dissimuler sa grossesse ; mais Dieu nous enseigne que c'est souvent sur les enfants que retombe le châtement des pères. » (p. 92). Pour l'abbé, Casimir subit la punition pour le crime d'être né d'une liaison hors mariage et donc coupable. Imposant à son élève une moralité stricte et étroite, l'abbé entend faire de lui un copiste, tout juste bon à exécuter des tâches de scribe mais incapable d'une existence autonome. C'est un sort tristement ironique pour un « prince du sang » (p. 22).

Mais dans la perspective du carrefour, Casimir nous réserve peut-être le plus de surprises et de richesses. Outre l'épisode du choix d'Hercule, le carrefour est le lieu d'un autre événement marquant de notre fond culturel : l'assassinat de Laïus par Œdipe. Cette voie d'interprétation est autorisée pour plusieurs raisons, mais premièrement parce que Casimir, comme Œdipe, porte une marque qui est le résultat de son héritage : il boîte. Gérard l'aperçoit pour la première fois de sa fenêtre le lendemain de son arrivée au château :

... un grand enfant, d'âge incertain car son visage marquait trois ou quatre ans de plus que son corps ; tout contrefait, il portait de guingois : ses jambes torses lui donnaient une allure extraordinaire ; il avançait obliquement, ou plutôt par bonds, comme si, à marcher pas à pas, ses pieds eussent dû s'entraver... (P. 27).

L'explication de son infirmité viendra plus tard. Souvenons-nous que le nom même d'Œdipe signifie « pied enflé », son infirmité provenant de la stratégie mise en place par son père pour déjouer le sort annoncé par l'oracle. Œdipe fut exposé sur le mont Cithéron, les chevilles attachées. Il sera sauvé par un berger, ce qui n'est pas sans faire penser aux soins que Gratien, autre personnage rustre, prodigue à Casimir. Il n'y a pas besoin de recourir au complexe d'Œdipe de Freud pour voir comment cette déformation physique correspond à une condition psychologique, celle du nerveux, dont Jean Delay a longuement montré la pertinence pour le cas de Gide lui-même. Son âme est meurtrie. Casimir est la maladresse même, que ce soit lors de l'épisode où il tombe dans la boue, ou bien dans ses relations personnelles ou épistolaires avec Gérard.

Nous pouvons néanmoins déceler derrière l'histoire que raconte Gérard

un autre schéma rendu célèbre par la psychanalyse : les relations entre parents et enfants. Dans la légende grecque, Œdipe tue son père à un carrefour situé au fond d'une gorge étroite pour une question de priorité de passage. Casimir, n'étant pas encore né, ne pouvait lui-même tuer son père : néanmoins, il sera indirectement la cause de la mort de celui-ci. Sa mère, comme elle le dévoilera à Gérard, prévient Gratien de la fugue qu'elle préparait avec Blaise de Gonfreville, et le loyal serviteur abat celui-ci de sang froid. Ce sera (coïncidence ?) le chemin qu'avait emprunté Blaise le soir de sa mort que Gérard suivra lors de son retour au château à la fin du récit. Il revient sur les pas de Blaise afin d'interroger Isabelle, remplissant par là l'autre rôle d'Œdipe : déchiffreur d'énigmes. Gide reprend même jusqu'à certaines poses d'Œdipe : par exemple, les bancs du parc de la Quartfourche qui rappellent celui où Œdipe et Antigone s'asseoient avant la mort de celui-là, banc qui se situe, faut-il le préciser, à un autre carrefour. Lors du retour des trois amis au château abandonné, ils y pénètrent par un soupirail, c'est-à-dire par la partie la plus basse et la plus profonde de la structure. Leur déplacement suit ainsi un mouvement psychologique, allant des profondeurs vers les hauteurs, de l'inconscient vers le conscient. Leur visite se termine au second étage du château qui n'est pas mentionné dans la suite du récit mais qui, rétrospectivement, leur permet de dominer la scène des aventures de Gérard et d'Isabelle. Dans son entretien avec Gérard, Isabelle raconte comment, au seuil d'une rupture décisive dans sa vie, elle avait hésité, cédant à une « angoisse indicible » et à la peur d'une « liberté inconnue » (p. 140). Sachant que Gratien se chargerait de la libérer de la responsabilité d'assumer les conséquences de sa décision, elle ajoute qu'à sa paralysie succéda un soulagement : « ... l'esprit et le cœur dégagés, je me sentais presque joyeuse » (p. 141). Ce revirement, qu'elle refuse d'expliquer, lui permet de rester au carrefour, de ne pas choisir entre la vertu et le vice. C'est en cela que Gérard s'identifie à elle et qu'il lui pardonne sa faute derrière ses airs de la condamner. Lui aussi avait hésité, avait manifesté sa curiosité devant « l'autre sentier », mais, confronté au sort pathétique d'Isabelle, il recule. Gérard se rangera par la suite en épousant la fille aînée des B. et en devenant lui-même propriétaire de la R.... Comme un héros balzacien, il arrive par les femmes, prenant d'Isabelle sa connaissance du monde et de l'amour, accédant par les B. au statut de propriétaire noble, rêve bourgeois par excellence.

Le deuxième volet de l'histoire d'Œdipe (ajouté par Sophocle) concerne les rapports incestueux entre le jeune homme et sa mère, Jocaste. Une fois le père supprimé, le héros épouse dans l'ignorance sa mère. Ce geste représente en termes psychanalytiques l'attachement au maternel, attache-

ment le plus souvent exprimé par un désir de s'assimiler à la terre. Le château et son beau parc luxuriant deviennent le site de cette appropriation dont Isabelle est l'incarnation humaine. Le héros œdipien, qu'il s'appelle Casimir ou Gérard (nous ignorons tout de la situation familiale de ce dernier), s'empêtre dans son désir terrestre et l'on voit son existence se banaliser. La révélation de sa situation poussera Œdipe à la révolte ; il se crèvera les yeux et Jocaste se pendra. Ce désir de la mère est manifeste dans *Isabelle*, où le jeune garçon attend chaque visite nocturne de sa mère dans l'espoir d'obtenir d'elle un baiser. Et l'on peut penser qu'Isabelle, malgré son rejet de son fils, demeure attachée à celui-ci, comme elle garde la nostalgie d'une vie vertueuse antérieure. Casimir se trouve dans une situation où il pourrait jouir de l'exclusivité de sa mère, si seulement celle-ci ne courait pas les routes à la recherche d'amours passagères. C'est elle qui rejette son fils, ayant fait de lui non seulement un bâtard et un orphelin de père, mais aussi un orphelin de mère. Cette double privation n'est pas sans rapports avec la situation de Gide lui-même telle qu'il la raconte dans *Si le grain ne meurt*.

Casimir se trouve attaché à la terre aussi par le fait que Gratien, le jardinier et assassin de son père, veille sur lui comme un premier père substitut. Ce « prince du sang », selon le cliché abondant dans la littérature de châteaux, représente la fin de sa lignée. Sa punition, sans qu'il soit condamné ou condamnable, consiste à être dépossédé de son domaine par la faute de ses parents. Il n'héritera pas ; ce sera seulement la largesse de Gérard qui lui permettra de demeurer sur ses terres, mais en tant que simple métayer et non en tant que prince. Gérard remplit le rôle du père pour Casimir, personnage diminué, en lui témoignant une affection et un dévouement exemplaires. C'est pour Gérard le seul moyen de maintenir vivant le souvenir d'Isabelle. En s'imposant à la place du père, il rétablit l'ordre « naturel » des choses.

*

Le carrefour figure dans le récit de Gide comme le lieu du choix, comme le lieu du destin. Selon son rôle mythologique ou symbolique, c'est au carrefour que l'on rencontre les êtres qui influent sur le destin du héros. Pour les personnages d'*Isabelle*, le carrefour représente le lieu d'une rencontre qui n'est qu'une étape dans leur parcours. Par définition, on ne reste pas au carrefour, pas plus qu'on ne reste définitivement au château. Afin de donner toute la charge poétique à ce lieu de rencontre, Gide se voit amené à le vider de sa substance, à le dépouiller de sa signification, bref, à le déstabiliser et à en déplacer le centre d'intérêt. Laisser le château et ses habitants survivre à leur épreuve, c'eut été réaffirmer la possibilité de rester indéfiniment dans le virtuel, ce qui est le privilège du seul

romancier. Le point de vue esthétique, Gide l'affirmera, est le seul qui n'en exclue pas d'autres. Comme dans l'épreuve du labyrinthe, qui est en fin de compte un réseau de carrefours, l'être doit en sortir transformé, ayant emprunté des chemins sans retour. Le but de Thésée, comme celui de Gérard, est d'atteindre le centre du labyrinthe afin d'en retirer un enseignement, une connaissance de soi et une direction qui le mette sur une voie définitive pour le reste de la vie.