

Jacques Rivière, *Florence* suivi des *Lettres à Antoinette Morin-Pons (1923-1925)*, édition établie, présentée et annotée par Ariane Charton et Jean-Marc Quaranta, Paris, Gallimard, 2025, 544 p.

**L**a redécouverte de *Florence* constitue l'un des principaux intérêts de cette publication. Resté longtemps dans une position marginale au sein de l'œuvre de Jacques Rivière, ce roman inachevé n'avait jamais véritablement trouvé sa place, éclipsé à la fois par la stature du directeur de la *Nouvelle Revue française*, par la correspondance avec Alain-Fournier et par les grands essais critiques qui ont assuré la postérité de son auteur. En proposant une nouvelle édition établie à partir du manuscrit conservé à la bibliothèque de Bourges, enrichie d'un important appareil critique et accompagnée de la correspondance adressée à Antoinette Morin-Pons, Ariane Charton et Jean-Marc Quaranta invitent à reconsidérer la place même de *Florence* dans l'économie de l'œuvre de Rivière. Comme l'écrit Quaranta dès l'ouverture de son avant-propos, republier le roman avec les lettres à Antoinette Morin-Pons revient à « placer côte à côte le romancier méconnu et l'épistolier exceptionnel » et à « rendre hommage, cent ans après sa disparition brutale, à la complexité de sa personnalité et de son entreprise littéraire » (p. 7).

L'entreprise répond d'abord à un enjeu éditorial : l'édition de 1935, préparée par Isabelle Rivière après la mort de son mari, intervenait dans un contexte intellectuel et mémoriel particulier, où la figure de Rivière

faisait déjà l'objet d'interprétations concurrentes. Comme le rappelle Quaranta dans son avant-propos, la réception posthume de l'écrivain s'est trouvée durablement conditionnée par l'opposition entre une lecture privilégiant sa dimension spirituelle et une autre mettant l'accent sur son rôle dans la modernité littéraire de la *NRF*. Les éditeurs montrent toutefois de manière convaincante combien cette controverse a influencé la transmission des textes et la constitution de l'image de Rivière. La présente édition entend précisément rouvrir ce dossier et replacer *Florence* dans cette histoire éditoriale et interprétative.

L'originalité du volume tient surtout au déplacement qu'il opère : *Florence* devient le centre d'un ensemble documentaire qui éclaire simultanément sa genèse, son horizon intellectuel et sa réception. Les lettres adressées à Antoinette Morin-Pons, les fragments préparatoires, les variantes du chapitre inachevé, les annotations d'Antoinette sur son exemplaire du roman et les documents annexes composent un véritable dossier génétique. Cependant, si l'intérêt documentaire de cette édition est indéniable, il ne saurait faire oublier les qualités propres de *Florence*. Certes, le roman demeure inachevé, et cette incomplétude interdit d'en apprécier pleinement l'architecture, mais le texte apparaît déjà comme une œuvre singulièrement cohérente, où se dessinent plusieurs des préoccupations qui traversent l'ensemble de la réflexion de Jacques Rivière sur la littérature. Plus qu'un roman sentimental, *Florence* est un roman de la conscience, qui fait de la relation amoureuse le lieu d'une interrogation sur la perception, le désir et la connaissance de soi.

L'intrigue est d'une grande simplicité. Pierre D..., jeune homme cultivé et hypersensible, rencontre Florence dans une station balnéaire et s'en éprend progressivement. Les épisodes qui composent le récit – promenades, conversations, visites, excursions

en automobile – relèvent d'une sociabilité relativement ordinaire. Pourtant, cette trame narrative importe moins que les mouvements intérieurs auxquels elle donne naissance. Chaque événement devient le point de départ d'une analyse, chaque parole prononcée ouvre un nouveau champ d'interprétation, chaque geste de Florence oblige Pierre à réviser l'image qu'il s'était construite de la jeune femme. Rivière substitue ainsi à la logique de l'action une dynamique de la perception : le véritable récit est celui d'un regard qui se transforme.

Cette orientation explique la place centrale qu'occupe la conscience du protagoniste. Pierre n'est pas un héros d'action, mais un sujet en perpétuelle élaboration, incapable de faire coïncider son expérience avec les représentations qu'il en construit, y compris l'amour, qui agit comme un révélateur des limites de la connaissance. Florence, quant à elle, résiste constamment aux catégories dans lesquelles Pierre cherche à l'enfermer : tantôt spontanée, tantôt distante, tantôt énigmatique, elle demeure irréductible aux interprétations dont elle fait l'objet. Le désir naît précisément de cette impossibilité de fixer l'autre dans une identité stable. En cela, *Florence* s'inscrit dans une tradition du roman psychologique qui va de Benjamin Constant à Proust, tout en s'en distinguant par une écriture plus dépouillée et une attention presque phénoménologique aux variations de la conscience.

Le style participe pleinement de cette esthétique car Rivière renonce aux effets spectaculaires comme aux démonstrations psychologiques explicites. Sa prose, d'une grande limpidité, procède par déplacements infimes, préférant enregistrer les modifications presque imperceptibles de la sensibilité plutôt que dramatiser les situations. Cette économie narrative confère au roman une tonalité singulière, l'intensité résidant avant tout dans la précision avec laquelle sont décrits

les mouvements de la pensée. De ce point de vue, *Florence* apparaît moins comme un roman d'analyse au sens classique que comme une tentative d'approcher la naissance même des affects et des jugements.

Paradoxalement, l'inachèvement du texte renforce cette impression. Le chapitre XIV, restitué dans son état manuscrit, révèle un processus d'écriture en cours, où les variantes, les reprises et les hésitations témoignent de la recherche d'une forme adéquate à une matière psychologique particulièrement instable. Tout indique également que Rivière entendait poursuivre cette exploration des oscillations de la conscience plutôt que conduire son intrigue à un dénouement clairement identifié : l'inachèvement cesse ainsi d'être une simple lacune pour devenir l'un des éléments constitutifs de la lecture.

La publication de *Florence* invite aussi à reconsidérer la place de Rivière dans l'histoire de la *Nouvelle Revue française*. Directeur de la revue, critique majeur et interlocuteur privilégié de Gide, Claudel ou Proust, Rivière est souvent perçu avant tout comme un médiateur ou un théoricien. Ce roman rappelle pourtant que sa réflexion sur la littérature s'élabore également dans la pratique de la fiction : les questions qui traversent ses essais – la sincérité, l'authenticité de l'expérience, la difficulté d'atteindre le réel par l'écriture – trouvent ici une traduction romanesque particulièrement convaincante. *Florence* apparaît dès lors comme une pièce essentielle de l'œuvre de Rivière, comme le laboratoire où se rencontrent l'écrivain, le critique et le penseur de la création littéraire.

L'un des choix les plus heureux de cette édition est sans conteste d'avoir associé *Florence* aux lettres adressées à Antoinette Morin-Pons entre 1923 et 1925. Loin de constituer un simple appendice documentaire destiné à satisfaire la curiosité biographique du lecteur, cette correspondance modifie profondément la lecture

du roman : en effet, sans fournir une hypothétique « clé » de *Florence*, elle restitue le contexte intellectuel, affectif et esthétique dans lequel l'œuvre a pris forme. En cela, elle permet de mieux comprendre non seulement le roman, mais aussi la personnalité de Jacques Rivière, dont elle révèle une image sensiblement différente de celle qu'ont longtemps imposée ses essais critiques ou sa correspondance avec Alain-Fournier.

La première surprise tient néanmoins à la place occupée par Antoinette Morin-Pons elle-même, qui apparaît comme une interlocutrice privilégiée, à laquelle Rivière expose ses lectures, ses doutes, ses projets et ses réflexions sur la littérature. Les échanges témoignent d'une véritable communauté intellectuelle, fondée sur une confiance réciproque et une remarquable liberté de ton. Cette qualité du dialogue explique sans doute le choix éditorial de publier la correspondance à la suite du roman : elle éclaire la manière dont une relation personnelle peut devenir un espace d'élaboration de la pensée tout en montrant comment l'écriture littéraire transforme l'expérience vécue.

Les lettres permettent ainsi de mesurer la continuité entre la pratique épistolaire et l'écriture romanesque : on y retrouve la même attention aux mouvements les plus discrets de la conscience, la même exigence de sincérité, le même refus des simplifications psychologiques. Ce qui, dans *Florence*, apparaît comme une technique narrative se révèle ici une manière constante de penser et d'éprouver l'expérience. Dans ses lettres, Rivière analyse inlassablement ses impressions, revient sur ses propres réactions, corrige ses jugements, s'efforce de saisir les nuances de ses états intérieurs avec une précision qui annonce directement la prose du roman, de sorte que la fiction apparaît comme une autre modalité d'une même recherche.

C'est précisément sur ce point que l'édition évite le principal écueil auquel elle était exposée. La proximité

entre la figure d'Antoinette et celle de Florence pouvait inciter à une lecture strictement biographique du roman. Or Ariane Charton et Jean-Marc Quaranta résistent constamment à cette tentation : les rapprochements sont suggérés lorsqu'ils sont éclairants, mais jamais imposés comme une évidence herméneutique. Grâce à cela, la correspondance fait apparaître le travail de transformation auquel l'expérience est soumise pour devenir œuvre. En ce sens, elle enrichit considérablement la lecture de *Florence* en permettant d'observer, à travers l'activité épistolaire, la formation d'une sensibilité et d'une écriture dont le roman constitue l'une des expressions les plus accomplies.

Cependant, le principal mérite de cette publication tient sans doute à son projet éditorial. En réunissant *Florence*, les lettres à Antoinette Morin-Pons, un important dossier de genèse et plusieurs documents de réception, Ariane Charton et Jean-Marc Quaranta construisent un véritable objet critique. L'ensemble restitue la complexité de l'histoire du texte, de son élaboration et de sa réception, et cette cohérence constitue l'une des principales réussites du volume.

L'avant-propos de Jean-Marc Quaranta joue, à cet égard, un rôle décisif. Il propose une relecture de la postérité de Jacques Rivière en montrant comment les circonstances de sa mort, les choix éditoriaux d'Isabelle Rivière et les tensions avec le milieu de la *Nouvelle Revue française* ont durablement orienté la perception de son œuvre. Cette hypothèse fournit une véritable problématique de lecture : qu'on adhère ou non à tous les aspects de cette reconstruction historiographique, force est de reconnaître qu'elle permet de comprendre pourquoi *Florence* est longtemps demeuré à la périphérie du canon riviérien et pourquoi sa redécouverte s'impose aujourd'hui avec une telle évidence. L'avant-propos a ainsi le mérite d'inscrire l'édition dans une réflexion plus large sur les mécanismes de la mémoire

littéraire et sur les effets, parfois durables, des médiations éditoriales.

L'établissement du texte témoigne de la même exigence scientifique. Les éditeurs ont choisi de conserver comme texte de base l'édition de 1935 tout en la confrontant systématiquement au manuscrit conservé à Bourges, dont ils exploitent avec rigueur toutes les ressources. Leur intervention demeure d'une grande sobriété : les corrections sont limitées aux erreurs manifestes, les variantes significatives sont signalées avec précision et les principes d'édition sont exposés de manière transparente. « Le manuscrit de Florence a été figé par la mort de Rivière dans un état d'inachèvement relatif », écrivent les éditeurs (p. 59), formulation qui dit bien leur refus de combler artificiellement ce que la mort de l'écrivain a laissé ouvert. Le chapitre XIV est ainsi restitué dans son état manuscrit, avec les ratures les plus significatives et les deux versions alternatives, tandis que la version intégrale du chapitre telle qu'elle figurait dans l'édition de 1935 est déplacée dans les « Documents ».

Le soin apporté à l'établissement du texte se mesure également dans les décisions ponctuelles qui distinguent cette édition de celle d'Isabelle Rivière. Les éditeurs expliquent par exemple : « Nous n'avons pas maintenu un passage repris par Isabelle Rivière, alors qu'il est rayé dans le manuscrit » (p. 59) ; le passage en question n'est pas pour autant supprimé, mais renvoyé en note, tandis que les documents permettent de retrouver les choix opérés dans l'édition de 1935. Cette intervention montre que les éditeurs ne cherchent pas à imposer une conception abstraite de l'authenticité : ils confrontent les différents états du texte et donnent au lecteur les éléments nécessaires pour comprendre leurs décisions éditoriales.

Les dossiers qui prolongent le roman confirment cette orientation. Fragments préparatoires, plans,

versions abandonnées, passages supprimés, notes de travail : tous ces documents sont organisés avec une grande lisibilité et permettent de suivre concrètement les déplacements de l'écriture. Ces documents offrent au lecteur les moyens de comprendre les hésitations de Rivière, les transformations de son projet et la manière dont certaines scènes ou certains personnages ont progressivement trouvé leur forme. On appréciera également l'intégration de documents plus rarement accessibles, comme les annotations portées par Antoinette Morin-Pons sur son exemplaire de *Florence*, qui ouvrent une perspective originale sur la réception immédiate du roman et permettent de maintenir une distance à l'égard d'une lecture exclusivement biographique.

Par la qualité de son établissement, la richesse de son appareil critique et l'intelligence de son projet, cette édition s'impose d'ores et déjà comme la nouvelle référence pour la lecture de *Florence*. Elle renouvelle l'accès à un texte longtemps demeuré à la marge de l'œuvre de Jacques Rivière et offre, plus largement, un instrument de travail d'une valeur incontestable pour les chercheurs intéressés par la *Nouvelle Revue française*, le roman psychologique du premier XX<sup>e</sup> siècle ou les rapports entre écriture, correspondance et création littéraire. En ce sens, son apport dépasse largement le cadre d'une réédition patrimoniale pour contribuer à redéfinir la place de Rivière dans l'histoire intellectuelle et littéraire de son époque.

Quelques réserves peuvent néanmoins être formulées, moins sur l'exécution que sur les choix assumés par les éditeurs. Le volume privilégie résolument une lecture de *Florence* comme œuvre centrale dans le parcours de Rivière et comme lieu de cristallisation de son imaginaire créateur. Cette perspective est stimulante et souvent convaincante, mais elle tend parfois à minimiser le caractère problématique d'un texte interrompu, dont il est difficile d'évaluer avec certitude

la place qu'il aurait occupée si son auteur avait eu le temps de l'achever. De même, l'interprétation historiographique proposée dans l'avant-propos, fondée sur une relecture des conditions de la réception posthume de Rivière, constitue une proposition forte, qui appelle naturellement la discussion. Ces remarques n'entament toutefois en rien la qualité scientifique de l'édition ; elles témoignent plutôt de son ambition critique, qui est précisément de rouvrir des questions longtemps tenues pour acquises. En conjuguant avec bonheur les exigences de la philologie, de la critique génétique et de l'histoire littéraire, Ariane Charton et Jean-Marc Quaranta offrent un volume qui fera désormais autorité et qui devrait contribuer à replacer *Florence* au cœur des études consacrées à Jacques Rivière, là où ce roman, malgré son inachèvement, mérite sans doute de figurer.

TOMASZ SWOBODA