

Mésaventures de l'écrit dans *L'immortel*

Poèmes, romans, pièces, récits de voyages, ouvrages historiques, méditations religieuses, lettres, journaux intimes : du *Petit Chose* à *Soutien de famille*, on lit et on écrit beaucoup dans les romans de Daudet. Tantôt ces expériences de la lecture et de l'écriture sont des données de la fiction, contribuant à caractériser les personnages et à faire progresser l'action ; tantôt elles entraînent des changements de perspective narrative, et le texte que le personnage est censé rédiger se substitue au récit pris en charge par le narrateur principal, anonyme ou non. Bien entendu, ces divers types de présence de l'écrit ne s'excluent pas ; ils peuvent coexister ou se combiner à l'intérieur d'une même œuvre. C'est ce qui se produit dans le cas de *L'Immortel*. Plusieurs des personnages de ce roman sont des écrivains ou des érudits ; la mention de leurs ouvrages paraît s'imposer à la fois pour assurer la vraisemblance de l'évocation du milieu et pour répondre aux besoins de la satire. De plus, une fonction dramatique essentielle est attribuée à l'écrit, que ce soit avec l'affaire des faux manuscrits acquis par Astier-Réhu, ou avec l'utilisation que Paul Astier fait de la correspondance comme moyen d'action. D'un autre côté, l'alternance des lettres de Freydet et de la narration à la troisième personne institue un contrepoint ironique, la naïveté de l'épistolier contrastant avec les calculs et les comportements des autres personnages. Ainsi, dans ce roman où tout le monde ment ou se laisse duper, où sont constamment en question l'authenticité, la sincérité et l'illusion, le rapport de l'écrit à la réalité occupe une place centrale.

Sous la forme du livre, l'écrit paraît se caractériser par la prolifération. Une des premières impressions que procure à Freydet son séjour à Paris est celle de l'amoncellement des exemplaires du nouveau roman de Herscher chez l'éditeur Manivet. De son côté, Astier-Réhu se targue de travailler sans cesse et d'entasser les volumes, « deux, trois in-octavos par an »¹. Dans ces conditions, ne pas publier ou ne pas être diffusé serait un malheur ; Freydet se désole de voir partout exposé le roman de Herscher, tandis que son propre volume de poésie n'apparaît que dans bien peu d'étalages, ne trouve pas d'acheteurs, n'éveille aucun écho dans la presse.

Alors que le besoin de divulguer sa production, de se livrer aux lecteurs, a tant de force, il n'est pas si facile de se faire lire. C'est là ce qui rend pathétique et dérisoire le sort de la création : « C'est triste tout de même, ces vers qui vous brûlaient les doigts quand on les écrivait dans la joie, dans la fièvre, qui vous semblaient beaux à remplir, à illuminer le monde, les voilà

¹ *L'Immortel, Oeuvres*, bibliothèque de la Pléiade, t.III, p.701.

qui circulent, plus ignorés que lorsqu'ils vous bourdonnaient obscurément dans le cerveau². » Le romancier fait apporter une réponse à cette inquiétude par Védrine : la véritable joie est de produire pour soi. Bien sûr, on serait tenté d'ironiser devant cette profession de foi que Daudet, auteur à succès, tellement sensible à l'accueil réservé à ses ouvrages, place dans la bouche du personnage dont il fait si visiblement son porte-parole ; mais la conduite de l'écrivain dans sa vie et l'image qu'il peut avoir ou qu'il veut donner de lui-même, sont des choses bien différentes. Dans ce roman voué à la dénonciation de la recherche des consécration institutionnelles, il est important pour Daudet d'affirmer le désintéressement du créateur authentique. Et c'est bien pour cela que les autres personnages campés dans *L'Immortel* sont si loin de ce désintéressement : en face de Védrine, fidèle jusqu'au bout à sa vocation, Freydet perd sa spontanéité de poète pour n'être plus qu'un candidat à l'Académie.

Encore Freydet garde-t-il un peu de son inspiration, trop même, aux yeux d'Astier-Réhu. Mais ceux qui sont vraiment arrivés, et qui se succèdent dans la charge de secrétaire perpétuel de l'Académie, ceux-là sont dépourvus de capacité créatrice. Loissillon atteint la perfection du vide, l'absence totale d'œuvre. A côté de cette stérilité, c'est la fécondité illusoire d'Astier-Réhu, dont l'œuvre, dans son abondance, est tout aussi vide, puisqu'elle n'est que compilation. L'historien académique entasse les documents : s'il n'a plus à sa disposition les archives des Affaires étrangères, il monte sa propre collection, enrichie constamment de nouveaux manuscrits fournis par Fage. La passion du collectionneur s'unit aux principes de l'historien, énoncés avec une ironique apparence de certitude : « l'histoire (...) doit plus que jamais s'appuyer de textes, de pièces originales, se rafraîchir, remonter aux sources, sous peine d'erreur ou de radotage³. » Principes disqualifiés d'avance, car Daudet a pris soin de faire proclamer par Védrine : « Voyons, est-ce que cela constitue un titre d'historien, ce délayage de pièces inédites en de lourds in-octavos que personne ne lit, qui figurent dans les bibliothèques au rayon des livres instructifs, des livres pour l'usage externe... agiter avant de s'en servir⁴ ! »

La forme que Daudet a donnée à la transposition de l'affaire Vrain-Lucas prend alors tout son sens. A l'époque de la publication de *L'Immortel*, certains critiques ont reproché au romancier d'avoir commis une erreur en créant son personnage d'Astier-Réhu : un véritable historien ne pouvait pas se laisser duper comme s'était laissé duper dans la réalité le mathématicien Chasles. Vraisemblable ou non, cette situation répond aux exigences du point

² *Ibid.*, p.711.

³ *Ibid.*, p.793.

⁴ *Ibid.*, p.723-724.

de vue adopté par Daudet : la valeur accordée au document pour lui-même, la multiplication des ouvrages fondés uniquement sur la publication de pièces originales, loin de développer l'esprit critique, ne font que renforcer la crédulité. C'est bien parce qu'il se croit capable, en tant qu'historien, de juger les documents, qu'Astier-Réhu est si facilement abusé. Daudet écrit ironiquement qu'il avait « de par sa longue expérience reconnu et affirmé l'authenticité du manuscrit » quand Fage lui avait soumis une première lettre⁵. L'affaire des faux manuscrits est ainsi mise en scène de manière à rendre sensible le néant du savoir académique. Bien sûr, Astier-Réhu, victime d'un faussaire, est déconsidéré. Mais de toute façon son œuvre n'existait pas. C'est cette vérité qu'il est condamné à entendre de la bouche de sa femme : « Qui la connaît, votre œuvre historique ? Qui cela intéresse-t-il que vos documents soient faux ou vrais ? Vous savez bien qu'on ne vous lit pas⁶... » Cette façon de discréditer une conception de l'histoire met au jour, me semble-t-il, une conviction plus profonde : l'acte d'écrire n'a de sens que s'il répond à une nécessité intérieure.

Or c'est tout autre chose qui se manifeste dans le cadre des institutions auxquelles s'en prend Daudet. L'écrit n'y sert qu'à consacrer une position. Peu importe sa valeur véritable. Tel est bien le cas de l'œuvre d'Astier-Réhu, œuvre qui lui a assuré des distinctions académiques puis un fauteuil, et qui par la suite a pour rôle de confirmer la situation de l'académicien. Le livre remplit ici la même fonction que les inscriptions funéraires du Père-Lachaise, qui exhibent l'appartenance sociale des défunts. En revanche, si on a eu le malheur d'écrire quelque chose qui n'entre pas dans le système des conventions admises, on peut être poursuivi par les conséquences de cette erreur : Dalzon a composé autrefois des vers érotiques, et l'existence de ces vers provoque l'échec de sa candidature.

Lorsqu'il émane d'un auteur reconnu ou d'un personnage illustre, l'écrit, sous sa forme originale de manuscrit, se trouve sacralisé, soit qu'il témoigne du travail de la création littéraire, soit qu'il remplisse le rôle de document. Son auteur lui-même peut jouer de cette surestimation : ainsi, au cours de sa lecture, Danjou traite avec une désinvolture ostensible le manuscrit de sa comédie, le livrant aux soins pressés de Mme de Foder, qui en recueille religieusement les feuillets. Mais cette valorisation du manuscrit prend surtout un caractère marchand, et c'est là une donnée essentielle de l'intrigue, avec la compétition engagée entre Huchenard et Astier-Réhu, collectionneurs d'autographes, avec la découverte de cette valeur commerciale par Mme

⁵ *Ibid.*, p.796.

⁶ *Ibid.*, p.841.

Astier, qui cherche à en tirer profit pour aider Paul en vendant les plus belles pièces détenues par son mari.

On doit remarquer que, dans toute cette affaire, il ne s'agit pas de manuscrits littéraires, mais de correspondances privées. La description de l'étalage de Bos est tout entière orientée dans ce sens. Daudet l'agence de façon à montrer que les lois du marché jouent pleinement dans ce domaine, en fixant des prix variables selon la notoriété des auteurs : il est possible de voir « près d'une lettre de Rachel cotée trois cents francs, un billet de Léonard Astier-Réhu à son éditeur Petit-Séquard, deux francs cinquante ». En même temps, il indique – et cette fois l'humour fait place à l'amertume – que ce qui est mis en vente faisait partie de l'intimité des individus, n'était pas destiné à entrer dans les circuits commerciaux : sont exposés ainsi « des noms de célébrités anciennes et modernes sous des invitations à dîner, quelquefois des demandes d'argent, des aveux de détresse ou des confidences d'amour, à donner la terreur et le dégoût d'écrire⁷. » Effet analogue à celui que produit le dossier conservé par la duchesse Padovani sur les dettes du prince d'Athis, dossier fait de paperasses « dignes de la devanture de Bos⁸. » C'est bien sur cet étalage de la vie privée, sur la transformation en marchandises des témoignages d'une existence humaine, misérablement humaine, que le rapprochement met l'accent. Il y aurait ainsi, dans la circulation et le commerce des manuscrits, une perversion de l'usage de l'écrit.

Cette perversion entraîne d'autres. Des textes qui n'étaient pas faits pour la publication sont supposés livrer la vérité sans la farder ; on en attend donc des révélations. Cette attente facilite les manipulations du faussaire, car elle rend ses victimes totalement crédules. Un faux grossier peut, en vertu de sa grossièreté même, emporter la conviction ; la maladresse de la forme est perçue comme un signe d'authenticité. Ainsi, pour Astier-Réhu, l'erreur commise dans les prétendues lettres de Charles-Quint à Rabelais n'est pas une preuve de fausseté, c'est un lapsus. Astier-Réhu n'est pas le seul à raisonner de la sorte ; ses confrères en ont jugé de même quand il a offert à l'Académie une lettre de Rotrou à Richelieu : le procès-verbal dressé alors a reconnu dans la lettre « les négligences qui se rencontrent dans les correspondances familières, et confirment l'authenticité du document⁹. » Daudet modifie le texte réel du procès-verbal qu'il avait trouvé cité dans la brochure de Charavay sur l'affaire Vrain-Lucas, en ajoutant la conclusion relative à l'authenticité ; Charavay, au contraire, notait que les termes employés trahissaient un certain doute dans l'esprit des académiciens. Dans

⁷ *Ibid.*, p.745.

⁸ *Ibid.*, p.810.

⁹ *Ibid.*, p.830.

la transposition de l'affaire telle que la réalise Daudet, ce n'est qu'après coup que l'inauthenticité se révèle, et avec une totale brutalité. Les académiciens, une fois qu'ils ont appris que leur confrère avait été joué, se rendent compte de leur propre crédulité, qui leur paraît à présent injustifiable : « Ils en rougissaient maintenant, de cette épître de Rotrou dont l'imposture crevait les yeux. Un pastiche d'écolier, tournures impropres, la moitié des mots ignorés de ce temps-là. Quel aveuglement ! comment avaient-ils pu¹⁰ ? » Bien entendu, l'intention satirique est parfaitement visible dans un tel épisode. Mais au-delà de la volonté de ridiculiser les académiciens, la démarche adoptée par Daudet témoigne de son scepticisme : l'écrit n'est vrai qu'autant qu'on le croit tel.

Le faussaire le sait bien. Et il est capable d'exploiter le désir de sa dupe en lui offrant à point nommé une pleine satisfaction. Par une coïncidence qu'Astier-Réhu juge nécessairement heureuse, les documents fournis par Fage concordent « presque toujours avec ses travaux en train ou en projet¹¹. » Ce qui pourrait à bon droit éveiller les soupçons est précisément ce qui persuade. Cette loi s'applique aussi bien dans des domaines fort éloignés de l'érudition. Paul Astier n'agit pas autrement que Fage. Il se comporte en parfait faussaire du sentiment quand, blessé par le prince d'Athis, il adresse à la duchesse Padovani un mot qui ne peut que la toucher, dans l'isolement où l'a laissée la rupture. Plus tard, pour obtenir le mariage, il utilise le langage de la passion dans une prétendue lettre d'adieu, qui vient à bout des derniers scrupules de la duchesse. L'épisode est mené de façon à opposer la véritable passion à la passion feinte, car la duchesse, elle, ne parvient pas à trouver une rédaction satisfaisante pour sa réponse, et doit se rendre en personne auprès de Paul Astier. La maîtrise de l'écrit permet de faire croire au destinataire ce qu'il a besoin de croire.

En fait, la vérité des êtres réside dans ce qu'ils sentent, bien plus que dans ce qu'ils écrivent. L'histoire du deuil de Colette de Rosen repose sur cette idée. Alors qu'elle reprend goût à la vie, la jeune veuve donne « un ton fort calme¹² » à la correspondance mystique qu'elle adresse à son mari défunt. Et la citation biblique gravée sur le mur du mausolée d'Herbert pour manifester l'éternité d'un attachement devient l'expression du pouvoir irrésistible de la vie, au moment où le comportement de Paul Astier et de Colette de Rosen prouve que l'amour est effectivement plus fort que la mort ; l'écrit s'accorde de façon inattendue avec la sensibilité individuelle.

¹⁰ *Ibid.*, p.830.

¹¹ *Ibid.*, p.797.

¹² *Ibid.*, p.765.

Tout à fait involontaire dans ce cas, un tel accord est bien légitimement obtenu lorsque, dans la dernière ligne qu'il écrit, ce « je meurs ici volontairement » tracé sur sa carte, Astier-Réhu formule sa vérité. Cette déclaration suprême, placée à la fin du roman, contraste vigoureusement avec l'article de dictionnaire biographique figurant à la première page. Là aussi, on avait affaire à un texte rédigé par l'académicien lui-même, et le narrateur prétendait ironiquement voir là une preuve d'authenticité : « L'éditeur du dictionnaire des « célébrités » laissant à chaque intéressé le soin de se raconter lui-même, l'authenticité de ces notes biographiques ne saurait être mise en doute¹³. » En fait, il s'agissait d'une vérité officielle, destinée au public, c'est-à-dire d'une vérité intentionnellement travestie. Pour que l'écriture devienne autre chose qu'un moyen de cacher la réalité, il faut des circonstances exceptionnelles, comme celles qui accablent Astier-Réhu. Ou bien il faut avoir une forte dose de confiance et de naïveté, comme Freydet qui, écrivant à sa sœur, note tout bonnement ce qu'il éprouve ; mais, comme le fait ressortir cruellement la juxtaposition de ses lettres et du récit impersonnel, Freydet croit tous les mensonges qu'on lui débite, se laisse prendre à toutes les mystifications.

Dans l'univers de *L'Immortel*, où tout le monde trompe ou est trompé, seul Védrine, le véritable artiste, reste fidèle à lui-même et exprime constamment sa vérité, tant dans son œuvre que dans ses paroles. Or on doit remarquer que Daudet, alors même qu'il attribue à Védrine la fonction de porte-parole, n'en fait pas un écrivain. C'est que Védrine, sculpteur, ne souffrant pas des insuffisances de l'écriture, a le pouvoir d'imposer matériellement la présence de sa création, de donner à ses œuvres l'évidence des choses. Artiste exemplaire, il réalise le rêve qu'ont poursuivi les naturalistes, qu'ils ont formulé chacun à sa manière, par les voies de la fiction ou de la réflexion théorique : faire que leurs créations soient dotées d'une telle évidence, qu'elles soient là, indiscutables comme un pan de réalité. Exemplaire, Védrine l'est aussi par son rejet des institutions, par son refus des concessions, par sa volonté d'exercer son talent en toute liberté. Par ce biais, l'authenticité de l'œuvre et l'authenticité de l'être sont données comme équivalentes.

Ce glissement de l'esthétique à la psychologie et à la morale est sans doute propre à Daudet, il correspond à des préoccupations constantes chez lui, celles qui ont trait à la difficulté ou à l'impossibilité de coïncider avec soi, à l'incertitude des rapports de la vérité et du mensonge. L'orientation polémique de *L'Immortel* est assurément nourrie de ses rancunes contre les académiciens, mais elle lui permet aussi peut-être d'exorciser certaines de ses

¹³ *Ibid.*, p.688.

hantises en les projetant sur des personnages dont il peut se désolidariser : un poète infidèle à sa vocation comme Freydet, un érudit dupe d'un faussaire comme Astier-Réhu, un arriviste, séducteur sans scrupules, comme Paul Astier. Sous des formes outrées ou caricaturales, Daudet revient à des questions qu'il n'a jamais cessé de poser, sur les pouvoirs de l'écrit et sur l'œuvre comme expression de soi.

Roger Ripoll