

### Daudet romancier intimiste.

Daudet participe à la vaste entreprise littéraire qui anime les héritiers de Balzac : tout comme Flaubert, Zola ou les Goncourt, il pensait que le romancier moderne devait s'efforcer de représenter la réalité. Mais il apporte à cette tâche une note toute personnelle qui rend bien difficile son rattachement à quelque grand mouvement littéraire ou artistique. Daudet illustre une tonalité particulière du réalisme qui s'attarde à la peinture des petites gens sur lesquels il porte un regard attendri ou amusé. Rien à voir avec l'affectation de froideur médicale chère aux naturalistes qui dissèquent des cas sociaux. Pour Daudet ce qui importe, ce n'est pas la vie physiologique ; il ne sonde pas les reins mais les cœurs. Il se plaît à s'attarder sur la vie intime, vie familière et vie familiale, où les êtres expriment leur vérité dans la chaleur du foyer. Par son goût des demi-teintes, par cette sympathie parfois un peu mièvre qui n'exclut pourtant pas la cruauté, Daudet se rattache au grand courant de l'intimisme, qu'illustrèrent au XVIII<sup>e</sup> siècle la peinture de Greuze et de Chardin, la comédie bourgeoise de Diderot qu'il admirait tant. Du côté de ses contemporains, Daudet présente aussi bien des affinités avec les poètes intimistes qui chantèrent la vie familiale des gens modestes : Coppée, Sainte-Beuve, Sully Prudhomme. Assurément cette veine intimiste ne saurait rendre compte de l'ensemble d'une œuvre kaléidoscopique et souvent qualifiée aussi d'impressionniste mais elle permet de mieux définir la manière de Daudet. On peut se demander comment son œuvre concilie le réalisme et un intimisme parfois perçu comme antinomique avec la représentation du réel.

#### La restriction du champ.

Le réalisme et le naturalisme ont affiché l'ambition d'une description exhaustive de la réalité ; affirmant leur foi dans la possibilité d'une connaissance globale du monde, Balzac ou Zola ont pratiqué l'exploration systématique de la société. Zola répertorie ainsi le monde social en dressant l'inventaire des milieux et métiers caractéristiques de la société de son temps. Daudet ignore ces taxinomies ; chez lui le regard ne parcourt pas l'ensemble du champ social. Préférant un réalisme de proximité et privilégiant les scènes d'intérieur, le romancier se concentre sur les milieux qu'il connaît bien parce qu'il sont proches de lui. La carrière littéraire de Daudet a commencé avec des pièces qui se déroulent dans un milieu modeste et mettent en scène une action « intime » (*Le Frère aîné*, *Le Sacrifice*, *La Dernière Idole* et même *L'Arlésienne*) ; cette option littéraire est très consciente chez lui ; il écrit à Timoléon Ambroy qu'il va à nouveau tenter d'intéresser avec ce qui

d'habitude n'intéresse pas<sup>1</sup>. Ses choix s'expliquent sans doute par un refus de jeunesse du romantisme et par un vif intérêt pour le drame bourgeois. L'œuvre se structure ainsi autour de quelques dominantes offrant une série de variations sur des thèmes récurrents. Daudet romancier peint la vie intime des petites gens, ces couches nouvelles chères à Gambetta. Il met en scène le monde du petit commerce : le marchand de porcelaine du *Petit Chose*, les fabriques encore proches des ateliers d'artisans, celle des Fromont dans *Fromont jeune et Risler aîné* ou celle d'Eudeline dans *Soutien de famille* ; les employés de bureau comme M. Joyeuse dans *Le Nabab* ou Lorie dans *L'Évangéliste* ; les métiers nouveaux (photographe ou demoiselles du téléphone). Comme les intimistes, il réhabilite, il poétise une certaine médiocrité faisant découvrir les charmes de la grisaille quotidienne. Il chante la grandeur des humbles, la poésie des intérieurs modestes : le dévouement de Jacques à son frère dans le *Petit Chose*, la solidarité des Roudic dans *Jack*, l'intervention courageuse et presque suicidaire du vieux pasteur dans *L'Évangéliste* sont autant d'actes d'héroïsme silencieux. Cette restriction du champ sociologique amène la disparition d'un certain type d'intrigues et par conséquent de l'héroïsme à panache. Daudet dévalorise presque systématiquement l'action et ne décrit ministres ou aventuriers qu'au « repos » ; seule la vie quotidienne, la sphère de l'intime retiennent son attention : évoquant son personnage de Mora, bâti d'après le modèle du duc de Morny, il écrit « L'Histoire s'occupera de l'homme d'Etat. Moi j'ai fait voir, en le mêlant de fort loin à la fiction de mon drame, le mondain qu'il était et qu'il voulait être, assuré d'ailleurs que de son vivant il ne lui eut point déplu d'être présenté ainsi. »<sup>2</sup> Daudet est ainsi proche de la conception de la critique défendue par Sainte-Beuve ou de celle de l'Histoire d'un Frédéric Masson qui veut peindre Napoléon en pantoufles. La vision intimiste permet de découvrir l'homme au naturel en lui enlevant le masque toujours porté par l'homme public ; ce réalisme à la manière d'Asmodée lève les voiles, affirmant la supériorité du quotidien et de la banalité. Le romancier s'intéresse donc aux petits drames privés qui sont les grands événements des existences bourgeoises ou populaires ; c'est sur ces tragédies, sur ces bonheurs intimes que se concentre son observation.

La miniaturisation tant sur le plan de la pratique que du discours apparaît comme un procédé caractéristique de l'intimisme. Daudet semble participer à cet engouement pour le petit dont on a fait l'une des caractéristiques de l'esprit *radical*. N'est-il pas significatif que l'ouvrage le plus célèbre de l'écrivain s'intitule justement *Le Petit Chose* : « C'est le nouveau maître d'études, répondit le concierge en me désignant ... Monsieur est si petit que

<sup>1</sup> Lucien Daudet, *Lettres familiales D'Alphonse Daudet*, à Timoléon Ambroy [1868] p.79.

<sup>2</sup> *Le Nabab*, Déclaration de l'auteur, Pléiade t II, 480.

je l'avais d'abord pris pour un élève. »<sup>3</sup> L'espace se miniaturise et Daudet se plaît à évoquer les petites chambres et les petits appartements des petits bourgeois dans *Le Nabab*, *L'Évangéliste* ou *Soutien de famille*. Le récit lui-même perd toute ampleur ; les descriptions deviennent courtes notations, vignettes. Les micro-récits prolifèrent en végétations parasites autour d'une intrigue principale qu'ils ont parfois tendance à supplanter ; *L'Évangéliste* greffe ainsi autour d'un récit d'hystérie religieuse les histoires personnelles des protagonistes qui croisent de façon fugace l'aventure de l'héroïne. Cette pratique linguistique s'épanouit tout particulièrement dans l'emploi des diminutifs et des hypocoristiques qui caractérisent les idiolectes des personnages : Daudet multiplie les onomatopées, les surnoms ; il recrée ainsi ces idiomes familiaux compréhensibles dans le cercle de l'intimité et qui n'ont pour fonction que d'exprimer l'affectivité.

### Le réalisme intimiste.

Daudet a le souci du document authentique. Il ne pratique pas l'enquête systématique pour explorer un sujet ou un milieu donné, cependant ses romans sont toujours informés par des souvenirs personnels, des notes prises sur le vif :

« D'après nature !

Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis ou des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis trente ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées, n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. »<sup>4</sup>

Daudet rappelle ainsi comment pour écrire *Fromont jeune et Risler aîné*, il s'est inspiré de personnages proches et il donne quelques-unes des clefs de son roman. Daudet savait écouter, mettre en confiance, et faire naître chez ses interlocuteurs la confiance<sup>5</sup> : sa famille eut plusieurs fois la désagréable surprise de voir des épisodes intimes devenir matière romanesque. Léon rapporte que la lettre où Eudeline annonce son suicide qui ouvre *Soutien de famille* était un document authentique adressé à Alphonse par un commerçant en faillite et dans le même roman – à en croire Goncourt – Daudet s'inspira

<sup>3</sup> *Le Petit Chose*, édition Roger Ripoll Pléiade t. I p. 33.

<sup>4</sup> *Fromont jeune et Risler aîné, Histoire de mes livres*, Pléiade t I, p. 1186-1187.

<sup>5</sup> Dans *Souvenirs d'un ours*, L. Descaves note : « Et quel étonnant confesseur c'était ! le reporter, qui venait chercher ses confidences, commençait par en faire ; le débutant se racontait, sincèrement, tout de suite convaincu de l'inutilité de mentir, devant l'inquiétant monocle que Daudet braquait sur lui. » Les éditions de Paris, 1946, p. 67.

de sa belle-mère pour le personnage de Madame Eudeline. Daudet ne se contente pas de faire des collages de documents et d'observations ; mobile et hypersensible, il joue à se projeter dans toute une série de vies imaginaires, mais loin de choisir des figures de héros, il s'incarne volontiers dans des individus modestes. Il appelait *hypocrisie* cette faculté, qui caractérisait selon lui les plus grands maîtres et en particulier Balzac : « Quand j'arrive le matin devant ma table et que je trouve, dans mon cahier, mes personnages rangés en cercle, attendant la vie que je vais insuffler à chacun d'eux, je me fais bien l'effet de ce magicien ou, si tu préfères, de cet hypocrite apte à entrer dans les tempéraments et les caractères, à évoquer des sentiments et des sensations d'après les étincelles de la mémoire. »<sup>6</sup>

La collaboration de Julia – dont la nature précise a pu être étudiée d'après les brouillons – superpose deux écritures ; la présence « féminine » à travers une œuvre masculine explique en partie l'importance du thème de la femme et de la famille et toute une série de notations qui transposent un vécu féminin.

Daudet a une prédilection pour les intérieurs : « Il lui suffisait d'une fenêtre entrouverte pour imaginer tout un intérieur avec la précision poétique des maîtres hollandais. »<sup>7</sup> Le romancier ne se borne pas à proposer un cadre type d'intérieur petit bourgeois, comme on le ferait dans une typologie ; il personnalise les décors en se montrant attentif à ce qui en fait la singularité. Daudet s'efforce de faire assumer la description par des personnages qui ne se livrent pas à un inventaire objectif du réel : « Ce qui nous environne, la société, le paysage, la circonstance participe de notre état d'âme. Il faut entrer dans le personnage, dans sa *peau*, et voir le monde avec ses yeux et sentir avec ses sens. »<sup>8</sup> Le romancier fait ainsi bien percevoir la poésie triste de certains lieux de promenade comme la Pépinière du Luxembourg ; ou le disparate coloré et animé de la Foire au Pain d'épice découverte au travers du regard d'un enfant. Les fêtes, comme la noce de Bélisaire dans *Jack*, moment de bonheur, de fusion font penser aux peintures de Coppée dans ses poésies.

Héritier du Balzac des scènes de la vie privée, Daudet se fait le peintre des problèmes de la famille moderne. Il décrit les méfaits du divorce dans *Rose et Ninette*, ceux du collage dans *Sapho* ; tout comme les naturalistes, il s'inquiète de l'emprise de la religion sur les femmes et montre les méfaits d'un mysticisme qu'il réduit à l'hystérie dans *L'Évangéliste*. Très attentif à la responsabilité de l'écrivain, Daudet veut exprimer un message sans pourtant écrire des romans à thèse. Son œuvre prend souvent une portée idéologique où la famille apparaît comme la valeur suprême qu'il faut défendre contre

<sup>6</sup> Léon Daudet, *Alphonse Daudet*, Charpentier 1898, p. 214.

<sup>7</sup> *Ibid.* p.30.

<sup>8</sup> *ibid.* p. 84.

toutes les forces mauvaises qui la menacent. Dans cette perspective la femme devient un personnage ambigu. Daudet exalte constamment la bonne ménagère qui rend le foyer confortable et accueillant et qui métamorphose dans *L'Évangéliste* un intérieur misérable en nid douillet. Madame Ebsen trace à sa fille une voie qu'elle ne suivra pas : « Ah ! ma fille, quel bien tu vas faire dans cet intérieur ! Quelle belle tâche pour une femme bonne et sérieuse comme toi ! »<sup>9</sup> Daudet ne fait pas montre d'une misogynie de célibataire comme les Goncourt ou Huysmans, mais plutôt d'un machisme de méridional qui rend hommage aux femmes à condition qu'elles bornent leurs activités à celles du foyer : soins du ménage, éducation des enfants. Cette répartition des rôles n'avait rien qui puisse surprendre une lectrice féminine des années 1880.

L'intimisme suppose qu'on privilégie la subjectivité : le romanesque de la vie personnelle, des drames familiaux passe par le regard du personnage. Un tel projet entraîne le recours aux procédés classiques qui permettent d'accéder à la vie intérieure : les écritures de l'intime (la correspondance et le journal) sont largement représentées dans ces œuvres. Le ton de la confidentialité requiert le groupement de personnages proches ( famille resserrée, couple amoureux, couple de frères, couple mère-fille) qui facilitent la confiance et rendent naturels les épanchements. Certaines situations sont recherchées car elles sont favorables à l'expression de soi : les adieux, l'absence, le retour. Bien entendu la confiance à soi-même, comme au théâtre, occupe une place importante dans les romans de Daudet. L'écrivain pratique le monologue intérieur et utilise le style indirect libre dont il tire parfois des effets étonnants par un jeu subtil de ruptures. Dans *L'Évangéliste*, on passe constamment et imperceptiblement de la vie intérieure au monde objectif. C'est là encore un trait caractéristique de l'intimisme que cette fusion entre l'être et le monde, que cette absence de séparation entre le moi et les choses. Daudet recourt également au monologue parlé, procédé théâtral peu fréquent dans le roman, c'est le vocero bourgeois sur lequel s'ouvre *L'Évangéliste*, complainte d'une fille au retour du cimetière où elle vient d'enterrer sa mère qui permet de rappeler l'histoire d'une famille.

Le réalisme intimiste suppose, chez les poètes, le recours à la muse pédestre, à un alexandrin proche de la prose ; chez les prosateurs, il implique l'usage d'un ton moyen qui exclut toute forme de vulgarité, tout recours à la langue argotique, ainsi que tout excès d'emphase qui feraient basculer le discours du côté de l'héroïque et de l'épopée. Daudet utilise une langue classique, jamais savante, à la charnière de la poésie et de la satire, une écriture en demi-teinte qui oscille entre la tendresse et parfois la cruauté.

---

<sup>9</sup> *L'Évangéliste*, Pléiade t. III. P. 317.

Daudet pratique les effets de sourdine, recherche la tonalité mineure par souci d'une harmonie entre son écriture et son sujet.

### La rêverie intimiste.

Fortement marquées par la subjectivité, les représentations intimistes relèvent parfois plus de l'imaginaire que de la réalité. L'intimisme se caractérise par l'introversion, le narcissisme et la régression, la fixation sur des images privilégiées de l'enfance. L'œuvre de Daudet cultive cette rêverie du repli qui s'organise autour des quelques archétypes traditionnels de l'imaginaire intimiste. L'écrivain est fasciné par l'espace clos resserré, la bulle protectrice. La lampe avec son cercle de lumière découpe l'espace selon une géométrie idéale propice aux confidences et aux rêveries. Daudet développe le motif d'une famille étroitement unie, réduite et protectrice ; à la famille nombreuse paysanne ou à la grande famille aristocratique, l'intimisme préfère le bonheur étroit du cocon petit bourgeois. Ces espaces réduits ne sont pas décrits sous l'angle de la promiscuité qui suscite exaspérations et irritations mais sous celui d'une proximité chaleureuse où se développent les affections : « Vous avez vu notre petit chez nous, si soigné, si *chandi* ... Pas moyen de se boudier là dedans. Il n'y avait pas la place... Il fallait s'embrasser tout le temps. »<sup>10</sup> Daudet exalte aussi l'exiguïté génératrice de bien être quand il décrit l'appartement des Joyeuse : « Ainsi serrée dans une petite pièce en haut de la maison déserte, dans la chaleur, la sécurité de son intérieur, bien garni et soigné, la famille Joyeuse a l'air d'un nid tout en haut d'un grand arbre. »<sup>11</sup>

Au rebours des romanciers populaires, l'écrivain intimiste ne cultive pas la rêverie du château ; lorsque Jansoulet installe sa mère dans le château dont il a, lui, rêvé, celle-ci préfère habiter les communs, le château de *Soutien de famille* est présenté comme un décor funèbre et celui du banquier Autheman prend des allures de couvent-prison.

Ce repli sur le foyer peut être mis au compte de l'esthétique intimiste que vient renforcer le traumatisme de 1870 ; après la défaite, certains voudront renoncer aux larges ambitions, à la maîtrise des grands espaces pour se replier sur leur province d'origine et retrouver la protection de la demeure des ancêtres. Mais, chez Daudet, ce mouvement s'explique bien plus encore par son histoire personnelle. Le jeune Alphonse a douloureusement ressenti le départ de Nîmes, rendu nécessaire par la faillite paternelle, puis par la diaspora familiale consécutive aux très mauvaises affaires de Vincent Daudet à Lyon. Ce besoin d'un refuge, – d'une cabane ou d'un abri – éprouvé très tôt, est rappelé par Lucien Daudet dans la biographie de son père : « Quand

<sup>10</sup> Ibid. p. 341.

<sup>11</sup> *Le Nabab*, Pléiade t II, p.555.

les affaires marchent au plus mal, son imagination transforme le jardin de la fabrique, y voit un coin solitaire, un refuge où il se compare à Robinson dans son île, un renfermement qui est une sauvegarde, une protection. Il a besoin de se sentir seul, défendu contre il ne sait quoi au juste. Cela, (il y reviendra souvent par la suite, et transformé de mille manières), est très curieux chez un être d'autre part turbulent, sociable, exubérant et aimant la vie au maximum, l'aimant au point qu'il se reprochait plus tard de l'avoir trop aimé. »<sup>12</sup> Daudet a constamment besoin de se construire un espace clos, néanmoins intégré à l'espace commun, qui sert de point de départ à la robinsonnade – vagabondage imaginaire ou création romanesque : c'est, dans son œuvre comme dans la vie, le rôle du moulin, du phare, du cagnard, de l'isba dans son parc de Champrosay. Ces microcosmes protecteurs deviennent des pôles essentiels autour desquels se structure l'intrigue romanesque : toute l'histoire du *Petit Chose* raconte la tension entre le goût de la Bohème, la fascination pour la liberté et l'espace ouvert et le désir de retrouver la protection d'une vie petite bourgeoise ; *Tartarin de Tarascon* illustre cette « double postulation » d'un Don Quichotte attiré par le désert et d'un Sancho Pança retenu par le chocolat chaud préparé par sa servante. *L'Évangéliste* raconte la progressive création d'un cocon protecteur puis sa destruction par la folie religieuse.

Daudet situe l'espace familial dans une perspective qui n'est pas seulement biographique mais culturelle. Il développe l'opposition Nord-Midi et soutient que le Midi ne connaît pas l'espace d'intimité qu'il appelle le *home*. Dans les civilisations latines, les hommes vivent dehors – la rue, la place, le cours – sont les espaces naturels de l'action ; la maison est un espace investi par les femmes, dont les hommes sont absents. Le *home* du Nord est un espace privé et fusionnel ; le romancier intimiste ne saurait se comprendre dans une civilisation du Sud ; *Numa Roumestan* souligne l'incompatibilité des deux espaces au point de les opposer en proposant des variations sur le thème : « *Gau de carriero, doulou d'oustau...* Joie de rue, douleur de maison »<sup>13</sup> Daudet avoue, lui, avoir été converti par son mariage aux valeurs domestiques du Nord, il est vrai que ses expériences enfantines l'avaient largement préparé à rêver de ce foyer fusionnel.

Cette sur-valorisation de l'espace intime s'oppose au traitement de l'espace chez Zola. *Germinal* exalte le dynamisme des forces collectives, de la marche revendicatrice à travers la plaine qu'il oppose au bien-être égoïste des Grégoire. Daudet est pour sa part foncièrement individualiste et il se méfie de toutes les formes de vie collective ; le seul groupe qui trouve grâce à

<sup>12</sup> Lucien Daudet, *Vie d'Alphonse Daudet*, Gallimard. 1941. p.19.

<sup>13</sup> *Numa Roumestan*, Pléiade t.III, p.214.

ses yeux est celui de la famille très réduite. L'écrivain se rétracte face aux foules, aux corps constitués ; son repli exprime une sorte de frilosité face à un monde dont il voudrait ignorer les transformations : l'enfant se construit une cabane où il oublie les difficultés familiales et Maître Cornille s'enferme dans son moulin pour échapper à un monde qui se transforme.

Cependant, la diplopie d'Alphonse Daudet, souvent évoquée, amène l'écrivain à montrer aussi l'envers de ce que son imagination représente comme idyllique. Le cocon familial est loin d'être toujours un Eden : les tensions, les jalousies n'y prennent pas les dimensions que leur donnera un Mauriac mais elles sont pourtant souvent bien présentes. La famille est le lieu du sacrifice<sup>14</sup>, et Daudet se complait dans des rêveries victimaires selon les schémas archaïques des contes qu'il subvertit volontiers. *Le Petit Chose* n'est pas un petit Poucet même si le roman s'ouvre sur la dispersion de la famille, il sera incapable de « reconstituer le foyer » ; dans *Jack*, la mère « dévore » son fils, comme Delobelle sa fille dans *Fromont jeune et Risler aîné*.

L'intimisme n'est pas véritablement une catégorie mais plutôt une tonalité qui n'existe que par la complicité avec le lecteur. On peut noter les dispositifs mis en place pour capter la sensibilité du lecteur ; la dimension narcissique est efficace et Daudet choisit des milieux et des atmosphères proches de son lectorat. Le romancier est doté envers ses personnages d'une sympathie contagieuse qui touche le lecteur : « *Fromont jeune et Risler aîné* parut en feuilletons au *Bien Public*, et pendant sa publication, je sentis pour la première fois autour de mon œuvre l'intérêt sérieux de la foule. Claire et Désirée avaient des amis, on me reprochait la mort de Risler, des lettres intercédèrent pour la petite boiteuse. La vie n'a rien de meilleur que ce lever de la popularité, cette première communication du lecteur avec l'auteur. »<sup>15</sup> Créer une connivence de ce type suppose l'emploi d'un système de personnages où les sympathies et antipathies sont distribuées de façon guidée ; c'est le cas, de façon très fruste, dans le roman-feuilleton ou le mélodrame. Daudet utilise ces mécanismes tout en gommant les aspects caricaturaux et en opérant certains glissements par l'emploi de l'ironie.

Cette dimension affective et fantasmatique de l'intimisme peut apparaître comme un obstacle à une authentique représentation du réel. La peinture de la famille idéale, fusionnelle serait alors un archétype et relèverait du seul imaginaire. Par ailleurs l'intimisme risque sans cesse de verser dans le stéréotype ou la mièvrerie ce qui enlèverait toute crédibilité à son prétendu réalisme. En associant peinture de la vie ordinaire et affectivité, l'intimisme

<sup>14</sup> La situation est emblématique du théâtre de Daudet : *Le Sacrifice* montrait un fils se sacrifiant pour son père, *Le Frère aîné* traitait d'un sujet analogue une rivalité amoureuse entre frères se dénouait par le départ volontaire de l'aîné.

<sup>15</sup> *Fromont jeune et Risler aîné, Histoire de mes livres*, Pléiade t. I. p.1192.



intègre au champ littéraire ce qui n'a ni l'exotisme des bas fonds ni l'attrait des classes élevées et présente des intrigues peu romanesques. L'intimisme a permis à Daudet de retenir l'intérêt d'un immense lectorat en peignant une réalité parfaitement banale, la vie quotidienne des classes moyennes qui trouvent chez lui l'écho de leurs valeurs. Il n'est pas étonnant que les textes d'Alphonse Daudet aient été découpés en morceaux choisis pour les livres de lecture de l'école républicaine. Au lendemain de 1870, on retient volontiers dans l'Histoire Romaine l'épisode de Cincinnatus reprenant les manches de la charrue et qui par ce geste illustre toute la grandeur des vertus domestiques.

**Pierre-Jean Dufief,  
Université de Brest**