

Quelques positions théoriques de Daudet sur la représentation du réel.

Un écrivain peu enclin à théoriser, doté plutôt d'un brillant talent d'improvisateur et évitant de situer dans le champ littéraire. Cette image, trop conventionnelle, explique qu'on néglige souvent les positions théoriques de Daudet sur la représentation du réel, alors qu'il n'a nullement été indifférent au statut du roman, au coeur du débat littéraire pendant l'ensemble de sa carrière.

Il est vrai qu'on ne trouve chez lui aucune de ces préfaces manifestes qui sont le lieu naturel des théories. Les pièces réunies sous le titre *Histoire de mes livres* s'apparentent, comme l'a bien dit Roger Ripoll, plus à des *histoires* qu'à des études sur la genèse des oeuvres. Daudet y insiste sur l'importance de ses sources, ce qu'il appelle joliment les « dessous de ses romans » ; à l'esthétique du vraisemblable, il substitue celle de l'avéré : c'est ainsi qu'il atteste la véracité d'anecdotes dont il fut le témoin oculaire comme l'épisode de la mort du duc de Morny, transposé dans *Le Nabab* ou le sérieux de ses recherches documentaires pour *Les Rois en exil*. Il élucide sa méthode pour créer ses personnages : tous – et pas seulement les personnages « à clef » – ont des modèles réels mais le romancier applique une technique de mosaïste en fondant plusieurs modèles un seul. Ces « préfaces » répondent autant au souci de se situer dans le courant réaliste « D'après nature », de se défendre de suppositions malveillantes ou surtout de satisfaire, en habile conteur, la curiosité des lecteurs.

La répugnance à théoriser – parfois revendiquée pour des raisons philosophiques (scepticisme et diplopie) – est peut-être aussi une manière de se distinguer de Zola. Elle n'empêche nullement Daudet d'être une référence pour les écrivains de sa génération, ce qu'attestent de nombreux volumes de souvenirs. Gardent trace de ses positions esthétiques le *Journal* de Goncourt et les volumes de ses fils, le plus important étant celui de Léon, paru en 1898, *Alphonse Daudet*.

Nous voudrions présenter quelques positions théoriques de Daudet à deux époques clefs : les années militantes de la bataille pour le réalisme entre 1875 et 1880, puis celles des années 1890 où la victoire sur le romanesque laisse place aux interrogations sur la littérature mimétique.

De 1874 à 1880, Daudet est chroniqueur dramatique au *Journal Officiel*, tribune qu'il utilise à l'occasion pour faire entendre sa voix dans la bataille réaliste. En 1875, une adaptation de *Manon Lescaut* sert de support à une

réflexion sur la réalité littéraire. Daudet voit dans le roman de l'abbé Prévost « une oeuvre écrite sans art et très à la diable »¹ qui séduit le lecteur par un accent de passion et de vérité, dû peut-être à ce qu'on devine d'autobiographique dans un récit simple et débrillé. Daudet souligne les liens entre « l'absence de style » et l'impression de réel pour s'interroger sur l'impact qu'aurait le roman s'il était écrit avec les procédés de la nouvelle école : « Puis le livre n'est pas *écrit*, les mots y sont incolores, les descriptions absentes, et c'est ce qui le rend moins dangereux. Voyez-vous l'histoire de Manon composée de nos jours avec les procédés analytiques, chercheurs, réalistes du roman contemporain et ce dictionnaire de la fin du XIX^e siècle si riche, si varié, étiquetant chaque chose et chaque sentiment. Mais traduit en langue moderne, ce livre là serait terrible. »² L'écrivain met donc en évidence le paradoxe d'une rhétorique nécessaire, mise en oeuvre par l'esthétique réaliste pour produire efficacement un effet de réel, que ne saurait procurer l'absence de style.

En 1876, à propos d'une adaptation des *Trois Mousquetaires*, Daudet oppose le roman d'imagination et le roman moderne. Le romanesque est démodé et vieilli et ne se survit qu'au théâtre : « Paris aime encore et aimera longtemps les drames à panache. Et pourtant les romans dont ils sont tirés ont souvent vieilli et on ne les lit plus guère que pour retrouver le parfum de ses jeunes années [...] »³ Daudet prend des positions proches de celles de Zola, qu'il anticipe même, tant sur la finalité du roman que sur le travail du romancier. Le chroniqueur condamne le roman divertissement et assigne un rôle central au roman conçu comme « la grande forme littéraire d'un temps où les esprits sont moins ouverts qu'autrefois aux abstractions, aux idées générales [...] »⁴ Il déclare que le romancier doit donner la primauté à l'observation sur l'imagination, se mettre à l'école du document et utiliser les nouveaux procédés d'investigation et d'analyse appliqués par la critique moderne à la philosophie et à l'histoire. Daudet souligne l'inadéquation du mot roman appliqué à ces livres : « Etudes de mœurs, études physiologiques, psychologiques mais avant tout « études ». »⁵ ; il annonce la nécessaire restriction du champ romanesque qui conduit à la monographie « un seul fait, une seule figure ».⁶

¹ *Journal Officiel*, 8 février 1875

² idem.

³ *Journal Officiel*, 3 janvier 1876.

⁴ ibid.

⁵ ibid.

⁶ ibid.

Dans un important article *A propos de Germinie Lacerteux*⁷, Daudet salue les Goncourt comme les précurseurs du réalisme et étudie leur poétique de représentation du réel. Les Goncourt historiens ont inauguré une méthode nouvelle, l'emploi de documents authentiques (autographes, estampes etc.) et l'ont transposée dans le roman opérant ainsi une forme de révolution : « Appliquant au roman le même souci d'information exacte, le même scrupule de réalité, ne sont-ils pas, puisque la mode est aux chefs d'école, les chefs d'école de toute une génération de romanciers ? »⁸ Daudet complète ces remarques génétiques par une analyse de la structure romanesque utilisée par les deux frères, insistant sur l'affaiblissement de l'intrigue et la multiplication des ruptures essentiellement au niveau des chapitres : « [...] du roman tout en tableaux, – voilà bien de nos amateurs d'estampes ! – avec une intrigue à peine indiquée et de grands blancs entre les chapitres, vrais fossés à se casser le cou pour l'imagination du bourgeois lecteur. »⁹ Il termine son article par une analyse de la langue des Goncourt que caractérise selon lui la quête de la nouveauté : « un style tout neuf, roulant l'imprévu, un style d'où tout cliché est banni et qui par l'originalité voulue de la phrase et de l'image interdit toute banalité à la pensée ; et puis des hardiesses déconcertantes [...] »¹⁰ Il résume sa pensée en concluant : « Un mouvement s'était fait en littérature dans le sens de l'observation exacte exprimée en une langue curieuse et nette. »¹¹ Même si Daudet n'adopte pas toutes les implications de l'esthétique des Goncourt dans sa propre représentation du réel, il est pourtant facile de voir à quel point sa lecture de *Germinie Lacerteux* rend compte de certains aspects de sa poétique, et en particulier de la fragmentation associée à l'affaiblissement de l'intrigue.

L'hommage rendu aux Goncourt initiateurs n'empêche pas l'écrivain de montrer sa convergence de vue avec Zola, par exemple en défendant l'adaptation de *Thérèse Raquin* et les représentations des *Héritiers Rabourdin* et du *Bouton de rose*. Il appuie l'effort de Zola pour « faire de la scène le miroir fidèle de la vie, non un assemblage de glaces à facettes disposées pour la perspective et dont la nature ne saurait s'approcher sans être immédiatement défigurée, exagérée ou amoindrie. »¹², et profite de l'occasion pour rendre dire son admiration pour le romancier : « En lisant les beaux romans de M. E. Zola, jaillissants et pleins, on comprend cette passion

⁷ 1^o parution Novoë Vremia mars 1874, repris au *Voltaire* 17 juillet 1880

⁸ art. cit.

⁹ art. cit.

¹⁰ art. cit.

¹¹ art. cit.

¹² *Journal Officiel*. 30.09.1878.

de la vérité qui fait le souci et la gloire du romancier. »¹³ Très tôt il associe vérité et poésie dans l'oeuvre de Zola et montre qu'il n'y a là aucune incompatibilité ; à propos de l'adaptation de *L'Assommoir*, il regrette la dérive mélodramatique de Busnach et écrit : « Le drame tenait sans cela. Il tenait par la force du livre, l'éloquence du poète, – car ce naturaliste est avant tout un grand poète –, l'intensité de vie que dégagent toutes ses visions et dont se sont imprégnés les principaux interprètes de son drame. »¹⁴

Si Daudet repousse le mot de *naturalisme*, il n'en apporte pas moins très nettement son appui à Zola écrivant dans un article au *Journal Officiel* du 29 novembre 1880 : « M. Zola dit *naturalisme* ; nous disons, nous, vérité dans l'intérêt de sa cause qui est la nôtre. »¹⁵ A partir de 1874, Daudet élabore bien une esthétique réaliste et ses positions théoriques s'expriment en marge des chroniques dramatiques, pour des raisons concrètes – sa position de chroniqueur – mais aussi car il ne dissocie pas radicalement le problème de la représentation du réel à la scène et dans le roman ; on mettrait facilement en évidence combien le roman est contaminé par le théâtre ou comme l'abondance des adaptations de romans prouve le souci des romanciers d'occuper la scène.

A partir de 1886, le *Journal* d'Edmond de Goncourt se fait l'écho d'une insatisfaction croissante de Daudet vis à vis du roman. Le problème de la composition l'arrête : il refuse le roman « bien composé ainsi que d'une oeuvre en pâtisserie. [au profit d'] une chose telle qu'elle se passe tout à fait »¹⁶ En bâtissant le projet d'un roman qui restera inachevé *La Caravane*, il imagine d'autres unités structurantes : « Au fait, ce ne seraient pas des chapitres mais des haltes qui feraient la division de mon livre. »¹⁷ Il envisage pour la *Doulou* un genre intermédiaire proche de l'autobiographie et de l'essai : « Le carnet me donne une forme fragmentée, en me permettant de parler de tout et sans transition. »¹⁸

Commentant les oeuvres de Paul Bourget, qu'il inscrit dans la lignée de Stendhal, Daudet croit le retour au roman psychologique impossible. Renoncer à toute action pour ne décrire que les mouvements de l'âme lui semble une gageure, car il ne croit pas qu'on puisse centrer l'intérêt sur la vie intérieure, alors même qu'on renonce à la peinture de héros. En outre, la poétique réaliste est inadéquate : « ces psychologues, bon gré mal gré,

¹³ *ibid.*

¹⁴ *Journal Officiel*. 20.01. 1879.

¹⁵ *Journal Officiel*. 29.11.1880.

¹⁶ E et J de Goncourt *Journal de la vie littéraire*, 11 octobre 1886.

¹⁷ *ibid.* 29 sept 1888

¹⁸ *ibid* 23 sept 1889

[étaient] plus faits pour les descriptions de l'extériorité que des phénomènes intérieurs [...] »¹⁹ Le scepticisme de Daudet vis à vis du roman symboliste – exprimé dans son dernier roman *Soutien de famille* – marque un refus tout aussi net.

Daudet ne répondra pas à l'enquête de Jules Huret, mais il contribuera à une série d'interviews publiées au *Gaulois*, pendant ce même printemps 1891, consécutives à une lettre ouverte de Marcel Prévost sur le *roman romanesque*. L'écrivain discrédite la nécessité de ce prétendu retour en pointant la permanence du genre *romanesque*, illustré par des oeuvres médiocres : « [...] nous avons des romanciers qui écrivent des oeuvres qui se rapprochent beaucoup si je ne me trompe, du genre romanesque tant goûté par M. Prévost. Parmi ces romanciers faut-il citer des noms ? J'en ai trois ou quatre présents à la mémoire : Albert Delpit, Georges Ohnet, Rabusson, de Tinseau. »²⁰ Cette hiérarchie des genres rappelle l'opposition faite constamment dans les *Chroniques dramatiques* entre littérature et produit de divertissement ; le public des lecteurs est divers comme celui des salles. Daudet définit une poétique centrée sur l'auteur et non sur la réception de l'oeuvre ; son vocabulaire fait écho aux déclarations de Zola : « L'écrivain écrit selon son tempérament, ses goûts, ses sensations, ses préoccupations et sa vision personnelles de l'art. »²¹ L'écrivain refuse de se désolidariser des réalistes, même s'il récuse les écoles et avec elles le mot *naturaliste*.

Une autre enquête, en 1892 au *Gaulois*, est centrée sur le discrédit du roman. Daudet défend le genre en explicitant nettement sa poétique ; le romancier n'est pas celui qui raconte des *histoires* comme le croit trop souvent l'opinion courante mais un savant, un historien :

« En effet, il nous faut à nous autres romanciers, étudier des caractères et des milieux, camper ces caractères et les faire mouvoir dans une action intéressante, décrire ces milieux, leur donner la vie, la couleur, et par dessus le marché rester dans la vérité, dans la réalité, de la première page du livre à la dernière. Tous les dons comme vous voyez : invention, observation, narration, description. »²²

A travers les quatre étapes qu'assigne Daudet à la création romanesque s'établit un équilibre : l'invention et la narration donnent à l'écrivain un espace de liberté tandis que l'observation et la description apparaissent plus contraignants. A ces éléments, Daudet ajoute le travail sur le style, au niveau

¹⁹ *ibid.*, 29 sept 1887.

²⁰ A. Daudet, « Le Roman romanesque », interviewé par Fly, *Le Gaulois*, 15 mai 1892.

²¹ *ibid.*

²² A. Daudet. « Du Roman. » *Le Gaulois*, enquête de Galdemar et Lapauze, 4 février 1892.

de la phrase comme à celui – plus large – de l'écriture de ce qu'il appelle les « passages intermédiaires » :

« L'intrigue trouvée, les chapitres classés, les scènes importantes mises à leur rang, il reste à écrire. Et c'est alors que commence le grand labeur, tranchons le mot : la torture.

Car c'est cela qui affole, la recherche de l'expression, du terme juste et rare! Une page de littérature, on ne sait pas ce que cela représente d'efforts. Et la conduite du roman donc ! Et les passages intermédiaires, vous savez bien, ceux qui traduisent les faits secondaires tenant à la vie courante des personnages. Ils nous causent peut-être plus de travail que les pages maîtresses. Car celles-ci, on les a généralement en tête avant de commencer le livre, tandis que ceux-là sont déterminés par la marche du roman et font ainsi l'objet d'un travail spécial. »²³

Daudet insiste sur le travail de l'écriture, ce qui est presque devenu un poncif pour les héritiers de Flaubert ; mais il démonte également les interactions entre l'élaboration du plan – aimanté par quelques « pages maîtresses » – et la contrainte du tissu conjonctif où domine un réalisme du quotidien, donné comme absolument dissocié de l'invention romanesque, celui des « faits secondaires », de la « vie courante ». Ces pages là sont postérieures au plan initial et plus directement liées à la « marche du roman » ; elles sont le lieu de « ce labeur tout aussi long et patient que les travaux les plus étendus de pure érudition. »²⁴

Dans cette interview donnée au *Gaulois*, en pleine crise du roman, Daudet a voulu systématiser son art du roman au risque de donner une version fossilisée de sa propre pratique. Ce désir – inattendu – de théoriser se justifie par le souci qu'a Daudet de l'importance du roman. Ce roman de la représentation du réel – tel qu'il le définissait dès 1876 – n'est plus un objet de divertissement mais une forme d'expression supérieure et en adéquation parfaite avec le siècle : « C'est le mode d'expression le plus en rapport avec nos moeurs et nos idées, comme la tragédie l'était pour le XVII^e siècle. Voilà tout. Soyez bien convaincu que si La Bruyère et La Rochefoucauld vivaient de nos jours, ils écriraient des romans. c'est certain. »²⁵

Cette fidélité aux positions qu'il exprimait presque en des termes identiques, dès 1876, sur l'importance du roman, doit être liée à une idée presque obsessionnelle chez Daudet : celle de la responsabilité de l'écrivain.

²³ *ibid.*

²⁴ *ibid.*

²⁵ *ibid.*

La prise de conscience initiale coïncide sans doute avec la guerre de 1870, mais elle se développe avec les succès de librairie. Les témoignages concordent – ceux de Léon comme ceux de contemporains – pour montrer un Daudet inquiet de la réception de ses oeuvres. Attaqué par les symbolistes pour qui il est le « pompier de Champrosay »²⁶, Daudet refuse l'attitude désinvolte de l'artiste, dégagé des lois de la cité, qui s'accompagne d'une dangereuse déshumanisation : « Il faudrait essayer le roman du chien ?²⁷ » suggère en manière de boutade l'un des protagonistes de *Soutien de famille*. L'autobiographie romancée du héros *Une Famille française*, médiocre plaidoyer pro domo, est avant tout « une mauvaise action ».

Cette conscience aiguë et souvent revendiquée de la responsabilité de l'écrivain explique que Daudet ait été le dédicataire du *Disciple*, mais ne l'a pas conduit sur la voie du roman à idée. Ce refus apparaît dès les années 1875 avec les réticences devant le théâtre de Dumas fils. Au moment où l'écrivain s'interroge le plus sur la forme romanesque, quand il élabore son projet de la *Caravane*, il pointe le risque en notant « Je ne veux point de marionnettes chargées de sentences ou de récits. »²⁸. La littérature à thèse – dérive dangereuse d'un certain réalisme démonstratif – est une monstruosité artistique mais aussi un non sens pour un écrivain dont le scepticisme, la diplopie, s'accentue avec les années.

Daudet a toujours récusé les accusations d'immoralisme fondées sur les convenances ou les bienséances, affirmant chaque fois la légitimité d'une littérature de fumoir ». Les romans qui relèvent du réalisme social, mettent à nu des mécanismes, montrent les rouages et leur fonctionnement ; ils donnent donc au lecteur des « savoirs », à défaut d'une morale qui ressortirait du roman à thèse. Le réalisme de Daudet ne repose pas prioritairement sur l'étude de la société mais sur celle l'individu : une analyse de *Jack* le démontrerait. Ses romans sont composés d'assemblages d'anecdotes et de faits divers qui éclairent l'étude de la nature humaine. Daudet semble proche de ces moralistes qu'il aimait et tout particulièrement de La Rochefoucauld, alors que son expérience personnelle de la souffrance approfondit encore son amertume. Au fil des romans, le « gâteau de miel » que Zola reprochait à Daudet de réserver à ses lecteurs disparaît ; son oeuvre propose une galerie de personnages abouliques – du Petit Chose immature à vie au héros si veule de *Soutien de famille*, sans oublier Gaussin de *Sapho* ou les nombreux « ratés » ; leurs destinées tracent les courbes d'échecs publics ou privés. Le scepticisme

²⁶ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*. J. Morier, p. 92

²⁷ *Soutien de famille*, OCNV t. XVI, p. 263

²⁸ Léon Daudet *Alphonse Daudet*, Paris, 1898. p 109-110.

de l'écrivain devient radical : nulle religion, nulle croyance ni dans le progrès, ni dans l'instruction. Daudet ne participe à aucun des mythes positifs de la Troisième République. Plaçant le problème sur un plan plus philosophique ou moral que social, cet agnostique est conduit à poser le problème de la représentation du réel en des termes qui le troublent : dire le vrai sans croire l'action possible. Son interrogation sur la responsabilité de l'écrivain réaliste est liée à son inquiétude devant le risque de démoraliser la jeunesse.

Anne-Simone Dufief