

## Portraits d'artistes dans les récits brefs d'Alphonse Daudet

### Portraits of artists in Alphonse Daudet's short stories

GABRIELLE HIRCHWALD

Université de Lorraine ATILF-CNRS  
gabrielle.hirschwald@univ-lorraine.fr

#### Abstract

The figures of artists in Daudet's short stories belong to various types: poets, sculptors, musicians or painters. From the *Lettres de mon moulin* (1869) to *Les Femmes d'artistes* (1874), their representation reveals their relationship to freedom from an individual, sociological and historical point of view. As a poet storyteller, Daudet confronts the artist with the truth, marriage, war and history, even offering a self-portrait. These youthful short stories contain the seeds of the whole future work of the novelist.

#### Key-words

Artists, Alphonse Daudet, Freedom, War, Marriage.

#### Resumen

Las figuras de artistas en los relatos breves de Daudet pertenecen a varios tipos: poetas, escultores, músicos o pintores. De las *Lettres de mon moulin* (1869) a *Les Femmes d'artistes* (1874), su representación saca a la luz su relación con la libertad desde un punto de vista individual, sociológico e histórico. Como narrador poeta, Daudet confronta al artista con la verdad, el matrimonio, la guerra y la historia, al ofrecer un autorretrato. Estos relatos de juventud contienen en germen la obra futura del novelista.

#### Palabras clave

Artistas, Alphonse Daudet, Libertad, Guerra, Matrimonio.

La représentation de figures d'artistes a toujours intéressé Alphonse Daudet dès son premier volume des *Amoureuses* (1858) jusqu'au *Trésor d'Arlatan* (1897). À travers différents genres dont la poésie, le roman et le théâtre, il a pu mettre en rapport la voix singulière du poète aux prises avec la société qui l'environne. Le corpus considéré s'appuiera principalement sur cinq recueils de contes et de nouvelles: *Lettres de mon moulin*, *Lettres à un absent*, *Les Femmes d'artistes*, *Contes du lundi* et *Robert Helmont*. Si le premier est connu de tous, les quatre autres volumes le sont beaucoup moins. *Les Lettres un absent*, les *Contes du lundi* et *Robert Helmont* correspondent aux périodes de la guerre franco-prussienne et de la Commune. Quant aux *Femmes d'artistes*, publié en 1874, il évoque à lui seul les difficultés des artistes de mener leur carrière en étant mariés. Comme beaucoup de ses contemporains, avant de réunir ses récits en recueils, Daudet les avait publiés dans la presse, surtout dans la presse quotidienne; le titre même de *Contes du lundi* vient de là: en effet, quand il a commencé à l'utiliser, en 1871, il s'agissait de textes figurant dans le numéro du *Soir*, daté du mardi, qui paraissait le lundi. Nous ajouterons au corpus considéré quelques textes épars non recueillis en volume du vivant de Daudet mais rassemblés de façon posthume.

Le choix d'un titre ne correspond pas à une uniformité des modes de narration. Là même où la fiction épistolaire est affichée, comme c'est le cas pour les *Lettres de mon moulin* ou les *Lettres à un absent*, elle n'est conservée que dans un nombre limité de récits. Et on peut remarquer que la variété des formes est systématique dans un recueil comme *Les Femmes d'artistes*, qui est censé présenter une unité de propos. La brièveté du récit, imposée par les conditions de la publication dans les quotidiens, entraîne la concentration de la fiction. Si c'est une action qui est racontée, elle se joue très rapidement. En fin observateur des mœurs, héritier de La Bruyère et de La Fontaine, Daudet dépeint ses personnages sous la forme de silhouettes croquées en quelques traits. Chaque portrait, sous la forme d'une écriture visuelle, est à ressentir de façon singulière, montrant par là le caractère irremplaçable de l'instantané.

Si dans ses romans, l'écrivain déploie une poétique du descriptif plus étendue en ancrant ses créatures de papier dans un milieu et un contexte bien définis, relevant "plus du montage que de la progression dramatique" (Hirchwald-Melison, 2016: 164), il manifeste dans ses nouvelles une manière souvent plus fantaisiste de camper ses personnages apparaissant soit comme des métonymies sociales, avérées ou non, soit comme des caractères en mouvement qu'il animalise ou rattache à un imaginaire difficilement compatible avec la réalité. Le choix de cette typologie renvoie au rapport que l'artiste entretient avec le monde. Sa présence témoigne de la permanence d'une interrogation sur la possibilité d'exister en tant que tel et sur sa place dans la société. Être artiste, c'est vivre libre, en s'affranchissant des contraintes matérielles; mais c'est du même coup se trouver dans une position précaire. Les récits de Daudet reposent surtout sur un compromis entre deux orientations contradictoires: d'un côté le pathétique des destinées, de l'autre la multiplication des éclairages projetés

sur les lieux ou sur les instants de la vie. Ces éclairages tiennent aux circonstances, mais sont aussi le fait des subjectivités. Il conviendra d'appréhender en quoi la figure de l'artiste dépeinte, entrecoupée de passages narratifs et parfois de dialogues, offre une synthèse de l'habileté du nouvelliste qui se donne à voir en double ou en repoussoir des personnages ainsi typisés.

Il sera ainsi intéressant d'étudier la représentation du créateur dans ces récits brefs, dans son rapport à la liberté d'un point de vue individuel, sociologique et historique. En conteur poète, Daudet met aux prises l'artiste avec la vérité, l'Histoire, allant parfois jusqu'à nous fournir un portrait en creux de lui-même.

## 1. Représentations de l'artiste dans les récits brefs

Les figures d'artistes présentes chez Daudet appartiennent à des typologies variées dont les personnages apparaissent soit comme de simples silhouettes, soit comme des types dont l'art se trouve en arrière-plan.

### 1.1. Typologie variée

Parmi les artistes que Daudet a fait intervenir dans son œuvre, on trouve quelques peintres, compositeurs, sculpteurs, comédiens et des poètes. Si c'est sans doute dans *Les Femmes d'artistes* qu'ils sont les plus représentés, ils peuplent aussi d'autres récits courts. Le narrateur de *Robert Helmont* est peintre; Daudet rend hommage à son ami Mistral, figure bien réelle, dans les *Lettres de mon moulin* ("Le Poète Mistral"). Le sous-préfet aux champs fait également des vers ("Le Sous-préfet aux champs"). Dans un texte publié dans *Le Figaro* en 1860, "Le Chien et le loup", le jeune nouvelliste avait imaginé un dialogue entre un poète et un journaliste<sup>1</sup>. Les comédiens et les auteurs apparaissent dans les *Contes du lundi*: "Un soir de première" et "La Soupe au fromage".

Dans *Les Femmes d'artistes*, tout en s'inspirant de ce qu'il avait pu voir dans le ménage de certains de ses amis, Daudet s'inscrit dans une lignée littéraire: on peut songer à celle des frères Goncourt qui étaient allés loin dans cette direction aussi bien dans *Charles Demailly* que dans *Manette Salomon*. Outre le peintre du prologue, on trouve un peintre comme narrateur de "La Menteuse". Plus tard, dans la pièce tirée de cette nouvelle, c'est le véritable mari de la menteuse, Jacques Olivier, qui sera peintre. Plusieurs sculpteurs sont présents: Simaise ("La Bohème en famille") et Guillardin ("Les Confidences d'un habit à palmes vertes"). Dans "Fragment d'une lettre de femme trouvée rue Notre-Dame des Champs", le sculpteur est montré au travail, plus particulièrement dans ses relations avec son modèle, et l'effet qu'il poursuit dans son œuvre est défini: "faire rendre au marbre

<sup>1</sup> Le conte a été recueilli ensuite dans les inédits des *Contes du lundi* in *Œuvres Complètes Ne Varietur*, O.C.N.V., Paris, Librairie de France, 1930, p.189-194.

ce petit frisson de la peau au contact de l'air, la mouillure des fins tissus plaquant sur les épaules" (Daudet, 1930: IV, 45). En dépit de son goût pour la musique, Daudet n'a mis en scène qu'un très petit nombre de compositeurs. Dans "La Veuve d'un grand homme", l'artiste défunt l'était. Des chanteurs sont aussi présents ("Un ménage de chanteurs"). Dans "Le Credo de l'amour", "La Comtesse Irma", "Madame Heurtebise", "La Transtévérine", "Un malentendu", "Les Voies de fait", c'est encore la figure du poète ou de l'homme de lettres qui est convoquée.

### 1.2. *Silhouettes dont l'art n'est pas mis au premier plan*

En dépit de la diversité des professions artistiques égrenées, l'artiste est peu présenté dans l'exercice de son art. Dans "Les Mères" (*Contes du lundi*), Daudet fait passer la silhouette du peintre B... peut-être pour Bénassit. Plus que sur l'art du comédien, Daudet met l'accent sur la soupe au fromage qui attend l'artiste après la représentation dans la nouvelle éponyme ("La Soupe au fromage", *Contes du lundi*). Dans *Robert Helmont*, ce n'est que par allusions qu'il est fait mention des œuvres du narrateur; et si à un moment il veut réaliser une nature morte –des pommes– son travail est vite arrêté par la pluie:

Je lis un peu, j'ai même essayé de peindre. C'était l'autre matin, par un beau soleil rouge, dans l'air opaque de brouillard. Il y avait sous le hangar un tas de pommes qui me tentaient avec leurs belles couleurs nuancées du vert tendre des feuilles nouvelles aux tons ardents des feuilles mortes. Mais je n'ai pas pu travailler longtemps. Au bout d'un moment, le ciel était devenu noir. Il pleuvait à torrents (Daudet, 1986: 813).

Dans "La Veuve d'un grand homme" (*Les Femmes d'artistes*), on ignore tout des productions de l'artiste défunt. Dans le même recueil, il n'est question qu'en termes assez approximatifs de l'art de Simaise ("La Bohème en famille") et de Guillardin ("Les Confidences d'un habit à palmes vertes"): le premier est condamné à des besognes alimentaires, car il doit pourvoir aux besoins de sa famille, et le second, travailleur sans talent, a obtenu sa position grâce à sa femme.

La spécificité de l'artiste, qu'il soit homme de lettres, comédien, compositeur, sculpteur ou peintre, n'a finalement que peu d'importance. En effet, ce qui semble plus prégnant est le rôle qui lui semble assigné par autrui. Son mode de vie n'a rien à voir avec celui d'autres professions. Madame Heurtebise ne supporte pas d'avoir un époux artiste comme la nouvelle le signale d'emblée:

Celle-là, certes, n'était pas faite pour épouser un artiste, surtout ce terrible garçon passionné, tumultueux, exubérant, qui s'en allait dans la vie le nez en l'air, la moustache hérissée, portant avec crânerie comme un défi à toutes les conventions sottes, à tous les préjugés bourgeois, son nom bizarre et fringant de Heurtebise (Daudet, 1930: IV, 1).

Le portrait ainsi brossé est bien “le lieu du jugement” du narrateur accentué par la tension du genre bref (Goyet, 1993: 124). Un autre récit des *Femmes d’artistes* relaie encore le point de vue de l’épouse qui rêve d’un mari plus établi:

Mon Dieu! je ne dis pas qu’au lieu d’un poète je n’aurais pas mieux aimé épouser un notaire, un avoué, quelque chose de plus posé, de moins en l’air comme profession; mais enfin, tel qu’il était, il me plaisait. Je le trouvais un peu exalté, mais gentil tout de même, bien élevé; puis il avait quelque fortune, et je pensais qu’une fois marié, sa poésie ne l’empêcherait pas de chercher une bonne place, ce qui nous mettrait tout à fait à l’aise (Daudet, 1930: IV, 24).

Rarement porte-parole de l’instance narrative, l’artiste peut parfois incarner une vision plus idéalisée dans sa représentation. En ce sens, nous pourrions voir dans quelle mesure les artistes dépeints par Daudet s’éloignent ou non de ce qu’il considère comme la qualité primordiale du créateur, à savoir la liberté.

## 2. Liberté de l’artiste

La position de l’artiste se situe donc à plusieurs niveaux: familial, social et historique.

### 2.1. L’artiste célibataire

La liberté de créer pour l’artiste le conduirait à demeurer célibataire. Il peut s’agir de circonstances particulières ou d’un mode de vie singulier amenant le héros à vivre en solitaire (*Robert Helmont*; “La Soupe au fromage”, *Contes du lundi*).

À l’image d’un Daudet poète, la représentation des artistes apparaît comme le miroir d’un parcours choisi et ancré dans la société du temps. C’est dans cet esprit que dans les *Lettres de mon moulin* nous est décrit Frédéric Mistral. À l’époque, l’ami de Daudet est encore célibataire et épousera Marie Rivière en 1876, soit dix ans après la publication de la nouvelle dans la presse. C’est plutôt le portrait du poète authentique qui est privilégié ici par le narrateur:

Ah! Parisiens, lorsque le poète de Maillane est venu chez vous montrer Paris à sa Mireille, et que vous l’avez vu dans vos salons, ce Chactas en habit de ville, avec un col droit et un grand chapeau qui le gênait autant que sa gloire, vous avez cru que c’était là Mistral... Non, ce n’était pas lui. Il n’y a qu’un Mistral au monde, celui que j’ai surpris dimanche dernier dans son village, le chaperon de feutre sur l’oreille, sans gilet, en jaquette, sa rouge taillole catalane autour des reins, l’œil allumé, le feu de l’inspiration aux pommettes, superbe avec un bon sourire, élégant comme un pâtre grec, et marchant à grands pas, les mains dans ses poches, en faisant des vers... (Daudet, 1986: 330).

Daudet conteur nous emmène en Provence à deux pas de Fontvieille opposant le Mistral à Paris, peu à l'aise dans son costume de ville au Mistral authentique poète-paysan dans son village de Maillane.

Si l'on en revient à la question du nécessaire célibat de l'artiste (masculin) propice à sa créativité, c'est une idée très répandue dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les reproches à l'encontre de la femme sont en général les suivants: incompréhension de l'art, dépendance de l'activité artistique soumise à l'argent; en même temps, la femme enferme l'artiste, le condamne à l'oisiveté, à la stérilité, voire à la folie.

Le prologue des *Femmes d'artistes* propose un dialogue entre un peintre prônant le célibat et un poète défendant le mariage pour les artistes qu'ils sont tous deux. À la fin du texte, le second déclare:

Enfin, tu auras beau dire, l'artiste est fait pour vivre en famille, et cela est si vrai que ceux d'entre nous qui ne se marient pas, s'acoquinent dans des ménages de rencontre, comme ces voyageurs qui, las d'être toujours sans logis, s'installent à la fin dans une chambre d'hôtel et passent toute leur vie sous l'étiquette banale de l'enseigne: "Ici on loge au mois et à la nuit" (Daudet, 1930: IV, 6).

En réalité, on ne remarque pas dans la suite du recueil l'unité affirmée dans le prologue quant au célibat de l'homme-artiste. La question est plus complexe chez Daudet. Dans la première moitié, il est assuré que la majorité des nouvelles met en scène les effets désastreux du mariage pour le créateur masculin: c'est ce que l'on constate dans "Madame Heurtebise", dans "La Transtévérine", dans "Un malentendu", dans "Les Voies de fait"; mais déjà "Le Credo de l'amour" et "Un ménage de chanteurs" n'obéissent guère à ce point de vue, car c'est l'homme – faux poète ou chanteur jaloux des triomphes de sa femme – qui y tient le mauvais rôle. Dans la seconde moitié de l'ouvrage, l'inspiration est très différente. Avec "La Mentreuse", on est même aux antipodes du propos affiché en tête du livre: le narrateur commence son récit en assurant que la femme qui lui a dissimulé toutes les actions de son existence a eu une influence bénéfique sur sa créativité pendant toutes les années qu'a duré leur liaison.

Ce que dénonce Daudet avant tout, ce sont les fausses croyances véhiculées par le mariage. Ce qui s'impose plutôt, c'est l'étrangeté intrinsèque de l'autre, c'est l'impossibilité d'échanger avec lui. L'aporie du dialogue conjugal est concrétisée par la construction d'"Un malentendu", où la mise en regard des points de vue des deux époux montre à quel point ils sont antinomiques. Plus qu'une démonstration concluant au célibat de l'artiste, le recueil traduit un profond pessimisme touchant les relations humaines. À ce titre, il est vrai qu'on ne peut être mieux compris que par soi-même, marié ou non.

## 2.2. *L'artiste bohème*

D'un point de vue social, l'artiste prôné dans les récits daudétiens incarne la liberté. Et elle passe souvent au départ par une existence de bohème opposée au cadre bourgeois. Alphonse Daudet, arrivé à Paris en 1857 pour y rejoindre son frère Ernest, l'a connue avant de rencontrer le succès puis de mener davantage une carrière d'homme de lettres aux confortables revenus. Il fréquente la bohème des deux rives. C'est d'abord celle du Quartier Latin où il habite à l'hôtel du Sénat; pourtant, n'étant pas bachelier il ne fréquente pas les étudiants, sinon ceux qui dînent à la table d'hôtes de son hôtel, une bohème politique, qu'il évoquera dans "Une champignonnière de grands hommes". Il devient surtout rapidement un habitué de la Brasserie des Martyrs – haut lieu de la bohème parisienne sous le Second Empire. C'est là qu'il rencontre Marie Rieu avec qui il entretiendra une longue et tumultueuse liaison.

Alphonse Daudet a publié des souvenirs sur cette période dans "La Fin d'un pitre et de la bohème de Murger" où il prend ses distances avec ses "accointances montmartroises" (Clap, 2002: 127):

[...] un monde à part, au langage spécial, aux mœurs étranges, monde aujourd'hui disparu et presque oublié, mais qui tint une grande place un moment dans le Paris de l'Empire. Je veux parler de cette bande tzigane, irréguliers de l'art, révoltés de la philosophie et des lettres, fantaisistes de toutes les fantaisies, insolemment campée en face du Louvre et de l'Institut, et que Henri Murger, non sans embellir, sans en poétiser quelque peu le souvenir, a célébrée sous le nom de Bohème (Daudet, 1930: XII, 61).

D'un point de vue plus fantaisiste et ludique, Daudet montre la vie de bohème menée par le sculpteur Simaise, sa femme et leurs quatre filles dont aucune ne se marie ("La Bohème en famille", *Les Femmes d'artistes*). La fin de la nouvelle exprime la joie de ce foyer différent d'un modèle traditionnel:

Depuis, les pauvres petites en ont manqué bien d'autres. Mais cela n'a troublé en rien la gaieté de ce singulier ménage. Au contraire, plus ils vont, plus ils sont joyeux. L'hiver dernier, ils ont déménagé trois fois, on les a vendus une, et ils ont tout de même donné deux grands bals travestis (Daudet, 1930: IV, 43).

La vie de bohème sert en contrepoint à rejeter les carcans institutionnels et les corps constitués. C'est ainsi que le sous-préfet aux champs échappe à ses obligations professionnelles à la fin du récit: "M. le sous-préfet était couché sur le ventre, dans l'herbe, débraillé comme un bohème. Il avait mis son habit bas; ... et, tout en mâchonnant des violettes, M. le sous-préfet faisait des vers" (Daudet, 1986: 319).

À d'autres endroits, le rapport à la bohème est plus négatif. Une première esquisse du personnage de d'Argenton présent dans le roman *Jack* est tracée dans une des nouvelles des

*Femmes d'artistes*, “Le Credo de l’amour”: Amaury n’a rien d’un poète véritable. Mais son attitude factice trompe la femme qui s’éprend de lui:

Tête de bottier fatal, l’œil cave, le teint blême, il se coiffe à la Russe et se lisse fortement de pommade hongroise. C’est un de ces désespérés de la vie et comme les dames les aiment toujours vêtus à la dernière mode, un lyrique refroidi chez qui le désordre de l’inspiration se devine seulement au nœud de cravate un peu lâche, négligemment attaché. Aussi il faut voir ce succès quand, de sa voix stridente, il débite une tirade de son poème, *Le Credo de l’amour*, celle surtout qui se termine par ce vers étonnant:

*Moi, je crois à l’amour comme je crois en Dieu!*

Remarquez que je soupçonne fort ce farceur-là de se soucier aussi peu de Dieu que du reste; mais les femmes n’y regardent pas de si près. Elles se prennent facilement à la glu des mots, et chaque fois qu’Amaury récite son *Credo de l’amour*, vous êtes sûrs de voir tout autour du salon des rangées de petits becs roses s’ouvrir, se tendre vers cet hameçon facile du sentiment. Pensez donc! Un poète qui a de si belles moustaches, et qui croit à l’amour comme il croit en Dieu... (Daudet, 1930: IV, 8-9).

Daudet a ensuite développé ce portrait en noircissant le personnage et en l’entourant de comparses (les “ratés”), ce qui donne au roman l’aspect d’un règlement de comptes avec la bohème. Il surmonte ainsi “l’incomplétude du récit bref” pour élaborer sa propre textualité dans un développement ultérieur “auto-référentiel” (Aubrit, 1997: 173-175). De ce fait, la nouvelle vaut ici laboratoire d’exploration pour le roman à venir.

En réalité, Daudet se moque surtout du faux artiste qui convoite les couronnes académiques et les récompenses. Avant la satire de *L’Immortel*, il avait déjà raillé la Coupole dans la nouvelle “Les Confidences d’un habit à palmes vertes” (*Les Femmes d’artistes*). Le récit met en scène un membre de l’Académie des Beaux-Arts, le sculpteur Guillardin, qui voyait en rêve son habit d’académicien prendre vie et lui révéler les moyens guère reluisants par lesquels sa femme l’avait fait élire.

### **2.3. L’artiste en décalage avec la société bourgeoise**

La liberté de l’artiste revient tel un leitmotiv dans l’œuvre de Daudet sous la forme de contes, d’apologues ou par des variations de points de vue dans des nouvelles plus réalistes. Ce faisant, Daudet, tout en distillant sa fantaisie dans les mœurs de son temps, parvient à creuser son sillon singulier grâce à l’indépendance suprême qu’il consacre à l’artiste.

En qualité de moraliste, et à l’instar de La Fontaine qu’il a imité dans sa jeunesse, Daudet aime utiliser les animaux pour symboliser des comportements humains. “Le Chien et le loup”, paru dans *Le Figaro* du 20 mai 1860, apparaît comme une transposition de la fable bien connue. Le chien est journaliste, le loup poète. Ce dernier préfère sa liberté à l’attachement du périodique: “J’aime mieux ma paresse et mes déjeuners de mûres rouges,

et mes débauches de violettes, et mes repas improvisés au coin d'une vigne [...]". (Daudet, 1930: IV, 193). Comme le note Anne-Simone Dufief, Daudet pastiche le célèbre fabuliste en conférant une fin imprévue au conte:

“Cela dit, le poète s'enfuit mais ne court pas encore”, et cette variation permet la *volte* qui constitue l'épilogue “Ce que ne dit pas La Fontaine”. Le conte se clôt sur deux lettres: l'une du chien journaliste qui démissionne, l'autre du loup poète qui sollicite un emploi dans un bureau. La morale de la fable est donc subvertie par un rebondissement inattendu, modifiant l'équilibre entre le désir de sécurité et le goût de la liberté (Dufief: 2014).

Dans les *Lettres de mon moulin*, plusieurs contes mettent en scène des animaux: “La Chèvre de M. Seguin” et “La Mule du pape” en sont les meilleurs exemples. La chèvre Blanquette, éprise de liberté, ressemble au poète authentique qui ne connaît aucun attachement. Dans “Les Hannetons” publié le 7 mai 1859 dans *Paris-Journal* sous le nom de Piccolo, Daudet évoque la liberté de l'artiste à travers le choix de cet insecte: “Ce sont les rois de la fantaisie, les patrons de la littérature légère” (Daudet, 1930: XII, 131).

D'un point de vue aussi symbolique, le créateur peut occuper une position de surplomb. En témoigne l'hommage à Balzac qui apparaît à plusieurs reprises de l'œuvre de Daudet. Son effigie se dresse dans “La Bataille du Père-Lachaise” (*Contes du lundi*) où le regard impassible de l'écrivain se pose sur les violences de la guerre civile:

Ici le bonhomme, apercevant son brigadier, me quitta brusquement, et je restai seul à regarder sur sa guérite ces noms de la dernière paye écrits à la lueur de Paris incendié. J'évoquais cette nuit de mai, traversée d'obus, rouge comme une ville en fête, les canons abandonnés au milieu dans les tombes, et près de là, dans ce fouillis de dômes, de colonnes, d'images de pierre que les soubresauts de la flamme faisaient vivre, le buste au large front, aux grands yeux, de Balzac qui regardait (Daudet, 1986: 699).

Il s'agit de la représentation artistique placée sur la tombe du romancier. À noter que dans *Le Nabab*, Balzac, témoin des agissements des affairistes, suit du regard les évolutions de Jansoulet et d'Hemerlingue (Daudet, 1990: 761). La présence de l'auteur de *La Comédie humaine* sous la forme d'un buste n'a rien d'anodin. Elle ancre la présence de l'écrivain face à l'histoire et à la société. Roger Ripoll use d'une heureuse formule: “La sculpture vit ainsi d'une vie à elle, celle du contemplateur et du juge des scènes offertes par la vie” (Ripoll, 2002: 148).

Daudet paraît caractériser les artistes par deux traits qui ne s'accordent pas aisément. D'une part, l'artiste voit les choses et les hommes avec un recul lié à la perspective même de son art: ce qu'il voit, c'est l'œuvre à faire. Une telle attitude peut dérouter, sembler inhu-

2 Le conte a été recueilli ensuite dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, pages retrouvées in *Œuvres Complètes Ne Varietur*, O.C.N.V., Paris, Librairie de France, 1930, p.131-135.

maine. Dans le prologue des *Femmes d'artistes*, Daudet fait dire par le peintre que tous les créateurs vivent en dehors de la vie, "occupés seulement à l'étudier, à la reproduire" (Daudet, 1930: IV, 3). Mais d'un autre côté (et dans le prologue des *Femmes d'artistes* cette nouvelle définition n'est séparée de la précédente que par quelques lignes), l'artiste est un "être nerveux, exigeant, impressionnable", un "homme-enfant" (Daudet, 1930: IV, 3); l'accent est mis alors sur la sensibilité. Et cette sensibilité peut être source de souffrance; c'est le cas des artistes mariés que Daudet campe dans *Les Femmes d'artistes*.

### 3. Le poète résistant

Daudet, qui lui-même avait commencé sa carrière littéraire en publiant un volume de poésies, *Les Amoureuses*, a fait intervenir dans ses œuvres plusieurs personnages de poètes. Leur présence témoigne de la permanence d'une interrogation sur la possibilité d'exister en tant que telle et sur leur place dans la société.

#### 3.1. Fantaisie, Histoire et vérité

Être poète, c'est vivre libre, en s'affranchissant des contraintes matérielles; mais c'est du même coup se trouver dans une position inconfortable. Dans les *Contes du lundi* dont on repère dès le titre la revendication médiatique, la première partie, la plus longue, se rapporte à la guerre et à ses conséquences. Daudet l'a intitulée "La Fantaisie et l'histoire". Le terme fantaisie peut revêtir deux acceptions: d'une part, le choix d'un apologue symbolique ("La Vision du juge de Colmar", "La Pendule de Bougival", "La Mort de Chauvin", "Les Fées de France"); d'autre part, la narration d'une histoire vécue au jour le jour par des individus ordinaires, presque sous la forme du fait divers. Daudet, en observateur du quotidien, y privilégie l'importance accordée au détail, à l'insignifiant, dans une sorte d'histoire à rebours ou en dehors de l'Histoire liée à la guerre de 1870 et à la Commune. Comme *Les Caractères* de La Bruyère, chaque "fragment" de Daudet est aussi à lire dans un ensemble "clos, autonome, refermé sur lui-même" (Montandon: 1992, 85). Si ainsi que nous l'avons vu, plusieurs nouvelles comprennent des personnages d'artistes ("Un soir de première"; "La Soupe au fromage"), c'est surtout par la singularité des conduites individuelles que le personnage devient poète. En témoigne par exemple "Le Siège de Berlin", où pour ménager l'aïeul malade, la petite fille écrit des fausses lettres du fils parti combattre pour le persuader de la proche victoire de la France:

C'était une rude tâche qu'elle avait prise là. Les premiers jours on s'en tira encore. Le bonhomme avait la tête faible et se laissait tromper comme un enfant. Mais avec la santé ses idées se firent plus nettes. Il fallut le tenir au courant du mouvement des armées, lui rédiger des bulletins militaires. Il y avait pitié vraiment à voir cette belle enfant penchée nuit et jour sur sa carte d'Allemagne, piquant de petits drapeaux, s'efforçant

de combiner toute une campagne glorieuse; Bazaine sur Berlin, Frossard en Bavière, Mac-Mahon sur la Baltique (Daudet, 1986: 610).

On touche ainsi au paradoxe du récit court par lequel le petit devient grand grâce à ses actes. La jeune fille atteint par sa démarche la grandeur d'âme du poète, tout comme les animaux cités plus haut.

Parfois enfin, il est besoin d'une sorte de double pour que la véritable nature de l'écrivain se fasse jour. Tel est le cas de la nouvelle "Rochefort et Rossignol" dans les *Lettres à un absent*:

Alors il se passa une chose singulière. Ce Rochefort, compassé et terne quand il écrivait pour lui, trouva pour le compte d'un autre une autre verve triviale et folle qui ressemblait bien à Rossignol, en s'incarnant dans ce type burlesque, il en eut toutes les excentricités, toutes les effronteries. Ce qui lui passait de plus fou dans la cervelle, ce qu'on n'ose pas dire, les bavures de la plume, la boue de l'encrier, tout lui semblait bon pour Rossignol [...] (Daudet, 1986: 443).

Dans *Trente ans de Paris*, l'écrivain dressera un portrait plus flatteur d'Henri Rochefort dans lequel le pamphlétaire conquiert sa liberté sous la signature de Rossignol.

## 2.2. *Portrait en creux de Daudet lui-même*

Le soir de la représentation d'*Henriette Maréchal* en décembre 1865, Anatole de Beaulieu aurait répondu à Julia Allard l'interrogeant sur l'identité du jeune homme présent dans la loge de Villemessant qu'Alphonse Daudet était un écrivain doué mais tombé dans la bohème. Bien des années plus tard, son ami Mistral et bien d'autres camarades affirmeront que le mariage avec Julia fut une bénédiction pour le jeune homme. En effet, grâce à l'aide de sa fidèle collaboratrice présente sur tous les fronts, Daudet trouvera un équilibre qu'il n'eût atteint après les excès de sa jeunesse.

Bien qu'il ait critiqué plus tard la bohème et cette période particulière de son existence, Daudet lui a rendu aussi hommage. De même, s'il a pu mettre en scène une incompatibilité fatale entre la vie du poète et les exigences bornées d'épouses qui prétendent parler au nom du bon sens dans *Les Femmes d'artistes*, notamment dans "Madame Heurtebise", "La Transtévérine", "Un malentendu" et "Les Voies de fait", il a toujours vu en Julia celle qui l'a mis au travail et l'a soutenu dans sa vie d'artiste. Le prologue des *Femmes d'artistes* propose un modèle de mariage réussi, celui du narrateur, miroir du ménage Daudet.

Dans *Robert Helmont*, il s'agit aussi d'un double de Daudet lui-même. En effet, le 16 juillet 1870, jour de la déclaration de guerre à l'Allemagne, le jeune écrivain se fracture la jambe à Champrosay. Immobilisé durant de longues semaines, c'est par cet incident que le point de départ du journal du peintre, héros éponyme, réfugié dans un ermitage de la forêt

de Sénart pour les mêmes raisons que son auteur voit le jour. Si le récit peut s'apparenter à une autofiction, il pose aussi les limites du genre bref. En effet, on hésite entre la nouvelle et le roman court car le texte comprend environ 80 pages. De plus, à l'intérieur même du recueil, on remarque l'hybridation des genres oscillant entre reportage, témoignage et poème en prose (Millet, 2022: 186-187). C'est bien à cette époque que Daudet cisèle son talent dans l'art fragmentaire:

Mais la guerre et la défaite, le Siège, la Commune, vont être surtout pour lui l'occasion d'une formidable explosion créatrice dans ce genre du conte court, "cursif" (Léon) qu'il venait, sinon de créer, du moins de perfectionner et de porter à un point rare d'excellence. Daudet s'apprête à devenir le meilleur témoin et "reporter", mais impressionniste et personnel, des événements de ces années terribles où il vit intensément, donnant le sentiment d'une liberté sans entraves, même pendant le Siège, même sous l'occupation allemande. Il y a des êtres que rien ne peut contenir, limiter, asservir. Alphonse Daudet était de ceux-là (Clap, 2013: 471).

Par sa position singulière, Alphonse Daudet apparaît donc à la fois comme un bobo avant l'heure mais qui aurait conservé l'authenticité première du poète. C'est dans cet esprit qu'on peut lire en Mistral son alter ego: célébré à la fois pour son talent, pour sa valeur humaine, et pour son accord avec le monde dans lequel il vit. Homo duplex, Daudet parvient à concilier des exigences contraires: Paris-Provence; Mariage et Production artistique; Fantaisie et Vérité. Il porte en lui cette parole libre qui ne le rattache à aucun courant littéraire consacré ou autres contraintes corporatistes. Grâce aux revenus gagnés par sa plume, il est resté le papillon, le hanneton, la chèvre de M. Seguin, le loup qui s'est affranchi des "basses besognes du journalisme", sans tomber dans la quête effrénée d'une reconnaissance, fût-elle académique. Avec la clausule en provençal de "La Chèvre de M. Seguin", Daudet renoue avec la langue de l'enfance, "brisée, enfouie sous les interdits et l'exil, disparue, mais finalement retrouvée grâce à Mistral et aux félibres". (Casanova, 2023: 32). Il y reviendra au moment de la fin avec *La Doulou*. Il a triomphé de ses angoisses gagnant sa liberté d'artiste. En effet, la peur irrationnelle des animaux que Daudet confiait à Georges Docquois en octobre 1892 lors d'une vaste enquête sur les rapports des écrivains avec les bêtes remonte à sa prime jeunesse. (Docquois, 1895: 134; Hirschwald-Melison, 2018: 43-44). Mais par la force de l'attirance entre la sensibilité du poète et l'instinct de l'animal, le conteur réussit à se fondre en quelque sorte dans ce dernier, à surmonter sa crainte enfantine pour mieux nous transmettre des valeurs d'une moralité universelle.

De l'observation des mœurs contemporaines à la mise en scène de thèmes universels, Daudet parvient à reconstituer un univers daté, aisément identifiable par le premier lecteur tout en créant un univers singulier dans lequel les personnages se trouvent confrontés à des situations atemporelles. Lors de l'âge d'or du récit bref, produit d'appel de la culture et des formats contraints du journal, la spécificité des textes daudétiens manifeste la diversité des

approches proposées par le nouvelliste: dialogue, descriptions en mouvement, anecdote propice à un développement, alternance des points de vue. La liberté de l'art s'affirme contre l'ordre social et le conformisme des mœurs. Le conteur met en scène une typologie variée de figures d'artistes, réels ou non, dotés d'appétences différentes, qu'il choisit de contextualiser de manière plus ou moins détaillée. Observateur attentif de ses confrères, Daudet distingue l'artiste authentique du faux poète en quête de reconnaissance illusoire. Comment ne pas y voir alors un portrait de l'auteur lui-même resté fidèle la majeure partie du temps à son idéal de liberté? Enfin, s'il a rédigé ses récits brefs principalement au cours de sa jeunesse, avec parfois beaucoup de fantaisie et de légèreté, c'est déjà toute l'œuvre à venir qui est présente dans ces textes aux natures très diverses: contes, nouvelles, chroniques, reportages, apologues. En effet, l'Amaury d'Argenton des *Femmes d'artistes* reparaitra dans *Jack*, entouré de son cercle de ratés du gymnase Moronval. Cet exemple montre que tout vient de loin chez Daudet, que le récit bref porte déjà en lui les ferments correspondant aux valeurs et aux aspirations que l'écrivain plus mature développera dans son œuvre romanesque. Enfin, la variété du genre bref chez l'auteur des *Lettres de mon moulin* trouve sa raison d'être et son point de convergence dans l'esthétique du fragment à laquelle il restera toujours attaché ainsi qu'en témoigne la sublime *Doulou* publiée à titre posthume.

### Références bibliographiques

AUBRIT, Jean-Pierre. 1997. *Le Conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin.

CASANOVA, Jean-Yves. 2023. "Énigme de la phrase de 'La Chèvre de M. Seguin' – métaphore archéologique du provençal chez Alphonse Daudet" in Färnlöf, Hans & Gabrielle Hirschwald (eds.). *Daudet et les langues*. Paris, Champion, 19-34.

CLAP, Vincent. 2002. "Peintres, dessinateurs, graveurs, dans l'œuvre et l'entourage de Daudet" in *Le Petit Chose*, n°88, 123-138.

CLAP, Vincent. 2013. *Trente ans de Daudet (1840-1870) ou une drôle de lutte pour la vie*. Villeneuve-lès-Avignon, La Falaise.

DAUDET, Alphonse. 1986 [1873]. *Contes du lundi. Œuvres*. Paris, Gallimard, t. I.

DAUDET, Alphonse. 1930 [1860]. "Le Chien et le loup" in *Contes du lundi (inédits)*. Paris, Librairie de France, *O.C.N.V.*, t. IV, 189-194.

DAUDET, Alphonse. 1930 [1887]. "La Fin d'un pitre et de la Bohème de Murger" in *Trente ans de Paris*. Paris, Librairie de France, *O.C.N.V.*, t. XII, 61-70.

DAUDET, Alphonse. 1930 [1874]. *Les Femmes d'artistes*. Paris, Librairie de France, *O.C.N.V.*, t. IV.

DAUDET, Alphonse. 1986 [1871]. *Lettres à un absent. Œuvres*. Paris, Gallimard, t. I.

DAUDET, Alphonse. 1986 [1869]. *Lettres de mon moulin. Œuvres*. Paris, Gallimard, t. I.

DAUDET, Alphonse. 1990 [1877]. *Le Nabab. Œuvres*. Paris, Gallimard, t. II.

DAUDET, Alphonse. 1986 [1874]. *Robert Helmont. Œuvres*. Paris, Gallimard, t. I.

DAUDET, Alphonse. 1930 [1888]. *Souvenirs d'un homme de lettres*. Paris, Librairie de France, *O.C.N.V.*, t. XII.

DOCQUOIS, Georges. 1895. *Bêtes et gens de lettres*, Paris, Flammarion.

DUFIEF, Anne-Simone. 2014. "Daudet fabuliste" in Le Nan, Frédérique & Isabelle Trivisani-Moreau (eds.). *Bestiaires: Mélanges en l'honneur d'Arlette Bouloumié – Cahier XXXVI*, Angers, Presses universitaires de Rennes, 57\_70: <http://books.openedition.org/pur/27990>.

GOYET, Florence. 1993. *La Nouvelle 1870-1925*. Paris, PUF écriture.

HIRCHWALD-MELISON, Gabrielle. 2018. *Alphonse Daudet interviewé*. Paris, Champion.

HIRCHWALD-MELISON, Gabrielle. 2016. "Aux bornes du roman daudétien: évolution de la pratique descriptive du *Petit Chose* à *Soutien de famille* à travers le motif de l'ambulation parisienne" in De Georges, Alice (ed.). *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Garnier, 163-178.

MILLET, Claude. 2022. "Nouvelles de la bataille: fragments d'une histoire de la guerre de 1870. La nouvelle entre fait divers et épopée" in Massol, Chantal & Claudie Bernard (eds). *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Interférences, tensions, dialogues*. Grenoble, UGA Éditions.

MONTANDON, Alain. 1992. *Les Formes brèves*. Paris, Hachette Supérieur.

RIPOLL, Roger. 2002. "La Sculpture et la vie" in *Le Petit Chose*, n°88, 139-148.