



HAL
open science

Les portraits dans les Souvenirs de Léon Daudet

Raphaëlle de Sonis

► **To cite this version:**

Raphaëlle de Sonis. Les portraits dans les Souvenirs de Léon Daudet . Littératures. 2016. dumas-01346891

HAL Id: dumas-01346891

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01346891>

Submitted on 19 Jul 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Nantes
UFR Lettres et Langages
Mémoire de Master 1
Raphaëlle de Sonis

Les portraits dans les *Souvenirs* de Léon Daudet

Sous la direction de Régis Tettamanzi
Soutenu le 30 juin 2016

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma reconnaissance à monsieur Tettamanzi, qui a accepté de diriger mon mémoire, et qui m'a aidée de ses conseils. Je remercie également mes patients et réconfortants relecteurs : ma chère maman, ainsi que Blanche de Beaurepaire.

Enfin je tiens à remercier tout spécialement mon professeur de Français de Terminale, Sœur Marie Ferréol, qui, par la lecture mémorable qu'elle nous fit d'un extrait des *Souvenirs*, me donna un premier aperçu de Léon Daudet.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

« Daudet » renvoie à Léon Daudet, jamais à Alphonse Daudet.

« Mémoires » sera toujours écrit avec une majuscule, sauf dans le cas des citations n'utilisant que des minuscules. De même que « Souvenirs », il ne sera en italique que pour référer à une œuvre précise.

INTRODUCTION

En juillet 1893, Edmond de Goncourt note dans son *Journal* : « Chez Léon Daudet, le bouillonnement fiévreux de la copie, de la conversation, de la blague, de la charge, de l'*agrichage*, ça me fait peur par moments pour l'avenir de sa cervelle¹ ».

Un « bouillonnement fiévreux » : dans cette formule, l'écrivain a résumé la personnalité du « gros Léon », comme l'appelaient ses amis. Léon Daudet est, au sens propre comme au sens figuré, un monument. C'est d'abord une voix, qu'on entend de loin et qui annonce le personnage, volubile, truculent, énergique, assoiffé d'action, courageux, généreux, mais également obsédé par des marottes, borné dans ses convictions, homme de tous les extrêmes et de toutes les démesures. Un homme de son temps. Bien que ses critiques voient volontiers en lui un homme du XVI^e siècle, un digne héritier de Rabelais, il est en réalité un authentique représentant de la période de transition et de bouleversements qu'est le passage du XIX^e au XX^e siècle. Il en illustre la pensée, les tendances, les erreurs, les modes.

Membre de la jeunesse dorée républicaine, étudiant en médecine, journaliste, romancier, essayiste, critique littéraire, membre de l'académie Goncourt, pamphlétaire, orateur de l'Action française, député, duelliste (il a quatorze duels à son compte), accusateur et diffamateur public, condamné en justice, emprisonné, évadé, exilé, gracié, Léon Daudet aura fréquenté tous les milieux, aura été sur tous les fronts.

La vie de ce nouveau Falstaff se devait d'être mouvementée. Un tel caractère aurait dépéri dans une vie bien réglée, sans défis, sans cause, sans aventures. De duels en évasions, de bagarres de rues en controverses parlementaires, il s'est toujours trouvé là où l'action se trouvait. Il n'est alors pas étonnant qu'une telle existence ait été contée dans des *Souvenirs*.

¹ Jules et Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

En toutes circonstances, Léon a toujours eu son mot à dire, même au prix du bon sens ou de la vérité. Aussi sa production littéraire correspond-elle au flot de paroles que ses contemporains, et Goncourt le premier, observaient chez lui, avec une stupéfaction admirative mêlée souvent d'un peu d'inquiétude. Tels sont ses Mémoires, à son image : vibrants, explosifs, exagérés, haineux parfois, inexacts souvent, mais toujours pleins de cette vie dont « le gros Léon » semblait avoir reçu double ration. A un rythme endiablé se succèdent souvenirs émouvants, farces « héneaurmes », thèses médicales, manifestes politiques, extases artistiques, anecdotes incongrues, diatribes antisémites, vitupérations en tous genres. Et, lorsque l'on remonte ce torrent débordant que fut son existence, et qui charrie autant de boue que de bijoux, un même motif revient sans cesse, tel l'écume jaillissant d'une secousse plus violente des éléments : les portraits.

Léon Daudet possède en effet un regard insatiable, qui accroche tout, observe, absorbe, capture chaque détail, examine, épie, scrute, sonde, explore, contemple... dévisage. Et le premier sujet d'observation qui s'offre à ce regard vorace, pantagruélique, ce sont bien sûr ceux que Daudet croise, rencontre, fréquente, que ce soit dans la jungle parisienne ou dans la Provence illuminée, dans les dédales de Londres ou les villas de Guernesey. Quel meilleur sujet d'étude, à placer sous le regard de l'ancien étudiant en médecine, que ces contemporains qui sont autant de spécimens à étiqueter, classer, admirer, louer ou blâmer, selon l'humeur du moment ? En bon étudiant, en esthète passionné, en zélateur impitoyable, Léon Daudet les collectionne, ces « trombines », il les sculpte, les transforme, les déforme, les reforme ; dans un redoutable éclat de rire, il les présente à ses amis, les expose dans les colonnes des journaux. Ses portraits sont pour Léon Daudet ce que sa cassette est à Harpagon. Cette cassette, il l'emplit sans cesse de nouvelles pièces, menue monnaie de cuivre ou galions espagnols ; et souvent, non pas à la dérobée, mais en pleine rue, il l'ouvre, et fait tinter, sonner, retentir son trésor inépuisable.

Portraits en pied, études détaillées, instantanés, croquis, esquisses, brouillons : le portrait chez Daudet revêt toutes les formes ; il affleure à chaque page, saute à la figure du lecteur, l'invite à rire, à s'étonner, à se scandaliser, à se laisser charmer, à condamner... Il est le motif récurrent, parfois même, semble-t-il, l'armature de ces *Souvenirs*. C'est l'humain qui marque Léon Daudet, ce sont les êtres de chair et de sang qui l'intéressent, le font bondir, le figent de stupéfaction ou d'admiration. Plus que par un savant exposé, par une sérieuse étude sociologique ou anthropologique, ou par de profondes considérations philosophiques, c'est bien par ses portraits que Léon veut faire sentir au lecteur ce qu'a été son temps. Avec

Daudet, le XIX^e siècle finissant, ce n'est plus l'industrialisation, l'urbanisation, la démocratisation, la lutte des classes, la valse des régimes et des cabinets, les révoltes ouvrières, les courants littéraires, l'antisémitisme, l'affaire Dreyfus, la Belle Epoque, ce n'est même plus l'Action Française ! Mais c'est lui, et lui, et elle, et encore lui, et cet autre, et celle-là... tous ces visages, ces silhouettes, ces voix, ces manies, ces manières, ces tics et ces tocs, tout cela constitue cet assemblage étourdissant, éblouissant, assourdissant qui est le véritable reflet d'une époque, qui est, en un sens, plus parlant que toutes les études historiques, que toutes les statistiques...

Le portrait littéraire constitue donc l'ornement principal, sinon le fil conducteur, des *Souvenirs* de Léon Daudet. Mais il n'en est pas pour autant un simple divertissement, encore moins un ornement purement artistique. S'inscrivant dans le genre mouvant et protéiforme des Mémoires, il est l'utile instrument d'un auteur considéré à juste titre comme un des plus redoutables polémistes de son temps. Et le « bretteur de l'Action française » ne perd jamais l'occasion de défendre sa cause, et de fustiger ses adversaires. L'écriture de ses *Souvenirs* s'en ressent. A chaque page, la polémique affleure. Derrière le mémorialiste, le pamphlétaire s'échauffe, et saisit chaque occasion de faire entendre sa voix.

Ces différents éléments invitent à prendre de la hauteur, et à considérer le portrait littéraire comme un point central devenu l'enjeu de différentes démarches, et soumis à des influences multiples. La présente étude s'attache à discerner la part qu'il revient d'attribuer à la polémique dans les portraits figurant dans les *Souvenirs*. Le polémiste l'emporte-t-il sur le mémorialiste ? Dans l'écrin des *Souvenirs*, le portrait est-il soumis à l'esthétique du pamphlet ou bien acquiert-il une dimension poétique ?

Seront inclus dans notre approche prospective les six volumes publiés de 1914 à 1921 : *Fantômes et Vivants*, *Devant la Douleur*, *L'Entre-deux-guerres*, *Salons et Journaux*, *Au temps de Judas*, *Vers le roi*. Ces volumes, rassemblés sous le titre : *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux de 1880 à 1905*, ne sont pas les seuls ouvrages où le prolifique écrivain entreprend de narrer ses souvenirs.

Afin de cerner avec plus de précision la question de la part de polémique et de poésie dans le portrait, il conviendra dans un premier temps de définir avec précision les trois grands thèmes de cette réflexion que sont les Mémoires, la polémique et le portrait littéraire, ce dernier thème étant déterminé par les deux premiers.

L'identification du portrait ayant été opérée sous les deux angles des Mémoires et de la polémique, il sera alors possible de tenter de dresser une typologie du portrait tel qu'il existe dans les *Souvenirs*. Un relevé non exhaustif des portraits permettra d'en cerner les traits principaux, et de distinguer les caractéristiques révélant tant une dimension pamphlétaire qu'une atmosphère poétique.

Cette étape de classification, en révélant la richesse et les limites de Léon Daudet portraitiste, nous permettra d'examiner les rapports entretenus entre polémique et poésie, et de trouver une éventuelle harmonie entre ces deux influences, cela à la lumière du propre portrait que l'écrivain fait de lui-même dans ses *Souvenirs*.

I - Les trois facettes d'un ensemble : Mémoires – polémique – portrait littéraire

A - Mémoires

Les portraits que nous nous proposons d'étudier ne constituent pas un ensemble isolé, autonome. Ils sont inscrits dans une démarche bien définie, qui est celle du mémorialiste. Aussi, pour apprécier la pleine valeur de ces portraits, est-il nécessaire de se pencher sur leur contexte de production, et d'examiner comment le genre des Mémoires et le statut de mémorialiste influent sur leur composition. Dans cette optique, un rapide aperçu de ce genre qui, selon la formule de Marc Fumaroli, se situe « au carrefour des genres en prose », s'impose.

En 1690, Furetière propose une définition des Mémoires : « Au pluriel, se dit des Livres d'Historiens écrits par ceux qui ont eu part aux affaires ou qui en ont été témoins oculaires, ou qui contiennent leur vie ou leurs principales actions ». Cette définition trouve encore à s'appliquer aujourd'hui, même si depuis le XVII^e siècle, ce genre qui était alors en pleine expansion a quelque peu évolué. Mais les grands traits définitionnels demeurent les mêmes. La définition distingue deux grandes composantes : d'une part, le mémorialiste se rapproche de l'historien ; d'autre part, il met nécessairement l'accent sur sa vie personnelle, puisque les faits rapportés ont été vus ou vécus par lui. Dans ce cas, l'écriture mémoriale se rapproche de l'entreprise autobiographique. On peut par ailleurs observer que ces deux composantes ne sont pas nécessairement indissociables : Furetière le précise avec la conjonction « ou » ; ou du moins, leur articulation implique un détail d'importance : le genre, protéiforme, a une acception très large, et les œuvres qui lui appartiennent officiellement sont en réalité très diverses. Jean Garapon remarque : « L'idée n'est assurément pas nouvelle d'apercevoir dans les mémoires un mouvement vers la synthèse des genres [...]. Il serait téméraire de généraliser dans un domaine aussi insaisissable que celui des mémoires, collection de cas particuliers². » Cette remarque, énoncée dans une étude concernant des œuvres du Grand Siècle, trouve encore une véritable résonance à l'époque de Léon Daudet. La première preuve en est la liberté avec laquelle l'écrivain choisit d'intituler ses Mémoires : *Souvenirs*. La diversité

² Jean Garapon, « Les Mémoires du XVII^e siècle, nébuleuses de genres », in *Le genre des mémoires, essai de définition*, actes publiés par Madeleine Bertaud et François-Xavier Cuhe, Paris, Klincksieck, 1995, p. 259.

d'appellation reflète la grande disparité des contenus qui se regroupent sous l'étiquette commune de « Mémoires ».

Afin de discerner les grands enjeux qui contribuent à envisager le procédé littéraire qu'est le portrait dans le contexte particulier des Mémoires, nous croiserons deux axes de réflexion : le premier concernera la personne du mémorialiste, sa démarche ; le second se concentrera sur la matière même des Mémoires.

1) L'émetteur : le mémorialiste

a) « Les mémoires de quelqu'un » : la personne du mémorialiste

« Il n'y a de mémoires, au pluriel, que de quelqu'un. La norme fondamentale à retenir est donc la présence de l'auteur comme sujet principal de son œuvre, consacrée par l'emploi de la première personne³. » Ce constat qui conclut le colloque intitulé *Le genre des mémoires, essai de définition*, est posé par Jean Mesnard comme la première norme inhérente à tous les Mémoires. Dans cette optique, le fait que bien souvent le titre des Mémoires soit éponyme vient appuyer cette norme. Et effectivement, le lecteur désire lire des Mémoires parce que ce sont les mémoires de Saint-Simon ou de Mlle de Montpensier ; c'est la réputation de leur auteur qui justifie en premier lieu cette démarche du lecteur. En découvrant ce genre, le lecteur s'attend à découvrir, en même temps qu'un récit à dimension historique, un personnage, un caractère, une pensée. L'histoire personnelle d'un individu mêlée à l'histoire générale d'un peuple, c'est cela que le lecteur recherche, et c'est ce qui fait en grande partie le charme des Mémoires. Le genre offre une relation de faits connus, mais appréhendés par un regard spécifique, par un individu qui partage sa vision du monde. D'où la nécessité de savoir comment ce regard est orienté, sous quel angle il observe le monde qui l'entoure. Identifier le milieu d'où vient le mémorialiste permet de percevoir les grandes préoccupations qui l'ont poussé à narrer ses souvenirs, et également de cerner les différentes tonalités qui vont marquer cette narration. Nous nous sommes donc demandé d'où venait Léon Daudet, quelles facettes du monde s'étaient offertes à son regard.

³ Jean Mesnard, « Conclusion : Les Mémoires comme genre », in *Le genre des mémoires, essai de définition*, op. cit., p. 364.

« Le dauphin de la République » : tel est le titre que ses biographes décernent à Léon Daudet lorsqu'ils résumant sa jeunesse. Ce titre à lui seul indique dans quel milieu favorisé est né le fils de Julia et d'Alphonse Daudet. En 1867, année de sa naissance, son père commence à acquérir une certaine notoriété, notamment avec la publication du *Petit Chose*. Sa mère, Julia, née Allard, est la fille d'un couple d'industriels du Marais, qui habitent l'hôtel de Vaux et sont des membres importants de la bonne société. Chez eux, Julia a rencontré Leconte de Lisle et Barbey d'Aurevilly ; belle et intelligente, elle a été demandée en mariage, entre autres, par Sully Prudhomme et François Coppée. Cette fréquentation d'artistes prometteurs se poursuit rue Pavée, où se sont installés Alphonse et Julia : on compte, parmi les habitués de la maison, l'éditeur Alphonse Lemerre, les parnassiens François Coppée, Sully Prudhomme, José Maria de Heredia. D'autres visiteurs se pressent chez les Daudet : Jean-Baptiste Charcot, conquis par *L'Arlésienne*, Edmond de Goncourt, qui restera toujours un fidèle ami et qui admire Julia autant qu'Alphonse, Renoir, Gambetta, Edouard Drumont, Flaubert... « Bichon », c'est ainsi que ses parents surnomment Léon, côtoie donc les plus grands dès son plus jeune âge : « Tourgueneff⁴, Flaubert et Edmond de Goncourt venaient dîner chez mes parents, rue Pavée, au Marais, et leur haute taille m'impressionnait. Je demandais : “Sont-ce des géants⁵ ? ” ». François Broche insiste dans sa biographie sur cette familiarité avec l'intelligentsia parisienne :

“Bichon” est le fils d'un écrivain qu'auréole une gloire naissante. Alphonse Daudet écrit de beaux livres, des « géants » fréquentent la maison : “Bichon” préfère Gustave Flaubert, qui l'embrasse avec un gros rire et parle très fort en tirant sur ses moustaches et en tapant du poing sur la table. C'est un petit bonhomme heureux et parfaitement conscient de son sort⁶.

Pour sa part, Alphonse Daudet fréquente le cercle de l'éditeur Charpentier et assiste aux Soirées de Médan. Il est également le bienvenu, avec sa femme et son fils, dans les grands salons parisiens : ceux de Juliette Adam, de Charcot, des Ménard-Dorian, et de Victor Hugo, auquel les Daudet comme les Allard vouent un véritable culte. Par ailleurs, dès qu'il le peut, l'auteur de *Tartarin* reçoit ses amis dans la maison qu'a achetée Monsieur Allard à Champrosay ; dans ce lieu encore, le jeune Léon rencontre l'élite parisienne : « Il est bien peu d'écrivains ou d'artistes ou de journalistes, ayant atteint ou dépassé la quarantaine, qui ne

⁴ Orthographe de l'époque.

⁵ François Broche, *Léon Daudet : le dernier imprécateur*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 36.

⁶ *Ibid.*, p. 37.

soient venus au moins une fois à Champrosay. Aussi me garderai-je de tenter une énumération complète⁷. »

Devenu jeune homme, Léon, bouleversé par la maladie qui mine son père, et nourrissant secrètement l'espoir d'en trouver le remède, s'oriente vers la médecine. C'est un autre milieu qui se déploie devant lui, et duquel il retirera, outre ce réflexe du diagnostic précis, anatomique, un tableau de l'état d'esprit de la jeunesse étudiante des années 1890. Léon Daudet est conscient de l'atout que lui procure cette insertion dans ce monde à part que constitue la médecine. C'est pourquoi il rappelle volontiers sa qualité d'ancien « carabin » lorsque, dans la deuxième série de ses *Souvenirs*, il s'apprête à peindre les méandres de l'université de médecine : « Or j'ai connu ce milieu à fond, car j'ai poursuivi pendant sept années, jusqu'à la thèse exclusivement, mes études à la Faculté de Médecine. J'ai été externe, puis interne provisoire des hôpitaux. J'ai vécu dans l'intimité des pontifes⁸. »

Cette intimité, rompue à la suite de son échec au concours de l'internat, il la noue avec un autre univers : le journalisme. Il nourrit aussitôt pour cette profession, dans laquelle il s'illustrera avec fracas, une passion qui ne le quittera jamais.

Des années plus tard, avec sa « conversion » à l'Action Française et son élection à la Chambre des députés pour la législature 1919-1924, qui le jettera dans l'arène des débats parlementaires, on peut dire que la boucle est bouclée : Léon aura fréquenté tous les milieux parisiens, et c'est bien conscient de cet avantage qu'en 1914 il intitule ses *Mémoires* : *Souvenirs des milieux politiques, littéraires, artistiques et médicaux de 1880 à 1905*.

Ce statut d'observateur privilégié semble donc être une condition nécessaire pour l'écriture de *Mémoires* qui se veulent larges dans leur approche. Mais, en plus d'être une condition d'écriture, et une délimitation de la matière des *Mémoires*, le statut d'observateur est pour le mémorialiste un argument de justification de son travail.

⁷ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2012, p.80.
Les références à Léon Daudet, si elles ne sont pas précisées, renverront à cet ouvrage.

⁸ *Ibid.*, p. 147.

b) La question de la légitimité du mémorialiste

➤ La justification du statut de mémorialiste : un auteur qui se revendique témoin et acteur

« Je ne suis en tout cela qu'un témoin, mais, par les relations d'un père célèbre et recherché, un témoin exceptionnellement bien placé⁹. » En reconnaissant, modestement semble-t-il, sa qualité de « témoin oculaire », le mémorialiste atteint un double but : il paraît s'effacer devant la réalité historique, dont il n'est que l'humble secrétaire ; et surtout il justifie le sérieux de son entreprise. Un auteur moins mêlé à la vie publique, moins familier avec tout ce qui comptait à l'époque dans les sphères politiques, intellectuelles, artistiques, n'aurait pu avoir la prétention de peindre son temps : sa vision aurait été trop limitée ; ce qu'il n'aurait pu voir directement, il en aurait mal rendu compte, parce que son regard aurait été trompé par les différents intermédiaires qui lui auraient rapporté les faits. Un témoin direct est plus fiable qu'un témoin indirect.

D'autre part, Léon Daudet ne s'est pas contenté d'observer les milieux dans lesquels il évoluait ; il a largement pris part, et pris parti, dans tous les courants, querelles et « affaires » qui émergeaient au cours de cette période de transition entre deux siècles. Le témoin a également été acteur, est c'est pourquoi il croit pouvoir affirmer : « J'ai observé les choses de près et je puis en parler savamment¹⁰ ».

L'implication dans la chose publique, que l'on constate chez un auteur comme Daudet, n'est absolument pas inédite. Nadine Kuperty remarque déjà cette caractéristique, que l'on peut placer au rang des traits définitionnels du genre, dans les Mémoires du XVI^e siècle :

En dépit de la diversité de leur naissance, les mémorialistes sont nombreux à partager certaines constantes biographiques qui pourraient rendre compte de l'écriture des Mémoires. Jadis chargés de fonctions politiques ou militaires importantes, ils veulent raconter l'histoire de leur vie, un moment confondue avec l'Histoire de la nation¹¹.

Acteur lui-même, Léon Daudet ne se contente pas de conter les dits et faits de ses contemporains ; il est « forcé » de se mettre lui-même en scène et de rendre compte de ses actions. Cette part prise aux faits retenus par l'histoire lui donne donc une réelle légitimité, semble-t-il : le mémorialiste parle en spécialiste. Et dans un deuxième temps, dans cette

⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, 366.

¹¹ Nadine Kuperty, « La stratégie des préfaces dans les Mémoires du XVI^e siècle », in *Le genre des mémoires, essai de définition*, op. cit., p. 15.

démarche de présentation de ses propres actions, l'écrivain voit s'offrir à lui l'occasion rêvée de justifier ces mêmes actions.

➤ **Le souci de la reconnaissance : la dimension apologétique**

Le mémorialiste, confronté à la remémoration et à l'exposition de ses faits et gestes (au sens fort du mot, *res gestae*), est amené à se dédoubler : il devient son propre juge, pesant ses actions, les évaluant avec la distance conférée par le temps (distance très mince en ce qui concerne Léon Daudet, lequel publie la première série de ses *Souvenirs* en 1914, soit neuf ans seulement après la fin de la période qu'il compte couvrir : 1880-1905). Mais de juge, il peut également se transformer en avocat de la défense : la dimension autobiographique très sensible ici invalide toute proclamation d'impartialité. Elle révèle par ailleurs une des motivations profondes qui peuvent pousser un individu à se faire mémorialiste : lorsque l'on est un personnage controversé, comme Léon Daudet le fut de manière extrême, et que l'on est conscient que bien des décisions qui ont été prises sont remises en question, critiquées, voire condamnées par nombre de contemporains, il est tentant de transformer la remémoration de ces décisions en stratégie d'apologétique. Les événements, présentés sous un jour nouveau et rassurant, celui du genre des Mémoires, acquièrent une dimension nouvelle, sont expliqués, justifiés, blanchis... Nadine Kuperty note cette manœuvre dans les préfaces des Mémoires du XVI^e siècle, manœuvre qui, consciemment ou inconsciemment, tend à attirer les bonnes grâces du lecteur, traduisant un réel désir de reconnaissance de la part du mémorialiste, en dépit de toutes ses assurances d'indépendance par rapport au jugement du public.

En écrivant son histoire, le mémorialiste récrit l'Histoire [...]. Et ceci nous ramène à la notion de plaidoyer, le lecteur faisant figure de juré et les Mémoires de dernière tribune d'où l'on peut se faire entendre après avoir été banni par la Cour [...]. L'effort stratégique déployé par le mémorialiste dans et dès la préface donne une idée de cet immense et vital besoin de reconnaissance qui anime son entreprise¹².

Se penchant sur les Mémoires du siècle suivant, Hubert Carrier souligne la récurrence de cette stratégie mémoriale de l'auteur, lequel sacrifie souvent la vérité historique au profit de sa vérité, afin de justifier ses actions :

¹² *Ibid.*, p. 24-25.

Naturellement, cette tentation documentaire ou historique ne va pas toujours sans arrière-pensées apologétiques : il ne s'agit pas seulement pour les mémorialistes de contribuer à faire l'histoire, il s'agit aussi, le cas échéant, de l'incliner dans un certain sens, de redresser l'image erronée qui s'est imposée des faits ou des personnages marquants, de rétablir ce qu'il estime la vérité. [...] Le souci apologétique est particulièrement visible chez tous ceux qui, ayant joué un rôle actif sur la scène publique, cherchent à se disculper des accusations – ou simplement de la réprobation – qui ont suivi leur échec¹³.

Une telle implication du mémorialiste dans son travail d'écriture, implication qui fait de lui non seulement un témoin et un acteur, mais aussi un juge et une partie au procès, mettent en péril la notion d'objectivité que l'on serait a priori en droit d'attendre d'un genre qui se rapproche de la démarche historique. Et pourtant le mémorialiste n'a de cesse, dans une constante et périlleuse recherche d'équilibre, de proclamer l'objectivité de son propos tout en assumant sa fondamentale subjectivité.

c) La question de la sincérité du mémorialiste

« Les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères ». Le mot d'André Gide invite à la prudence au moment d'appréhender le texte des Mémoires, et ouvre des perspectives sur ce qui fait le caractère profondément paradoxal de ce genre, tiraillé entre désir d'honnêteté, de vérité (ne s'agit-il pas de rappeler les faits tangibles et objectifs qui font partie de l'histoire, qui sont réellement arrivés ?) et l'impossibilité pour l'auteur de demeurer pleinement objectif dans cette démarche mémorielle.

Mais avant de nous livrer à un essai de réflexion théorique, observons ce que Léon Daudet lui-même nous dit à propos de cette question de la sincérité à laquelle il a été inévitablement confronté au cours de la rédaction des six volumes de ses *Souvenirs*. Les extraits qui vont suivre sont tous situés en début ou en fin de volume, aux deux moments charnières où, le processus narratif n'ayant pas été engagé ou tirant à sa fin, l'auteur en profite pour prendre de la hauteur, s'adresser au lecteur et résumer son projet mémorial.

Au cours de ces mémoires, concernant un temps révolu, je me suis efforcé de peindre les êtres tels qu'ils étaient, au physique et au moral, les circonstances telles qu'elles se présentaient. J'ai pu et dû commettre bien des erreurs. Je les ai toujours commises de bonne foi.

¹³ Hubert Carrier, « Pourquoi écrit-on des Mémoires au XVII^e siècle ? L'exemple des mémorialistes de la Fronde », in *Le genre des mémoires, essai de définition*, op. cit., p.140.

Je veux montrer les choses et les gens dans leur lumière de l'époque, quitte à noter par la suite leurs déformations et leurs dégradations. Je n'atténue rien, mais je ne force rien. Ces pages n'auront aux yeux des lecteurs qu'un mérite : la sincérité dans l'exactitude.

Je m'efforcerai d'apporter à ces prochains récits, que je garantis rigoureusement authentiques et qui d'ailleurs ont eu de nombreux témoins, une absolue sincérité.

Je tâcherai d'y apporter le même esprit de sincérité absolue, quant aux hommes, amis ou ennemis personnels, de partialité quant à la France¹⁴.

Ces différentes déclarations appellent plusieurs remarques.

Tout d'abord, Daudet distingue entre vérité objective des faits, c'est-à-dire la conformité du récit que fait le mémorialiste à la réalité, et vérité subjective, ou personnelle, ces deux vérités n'étant pas nécessairement complémentaires. Autrement dit, les erreurs que pourrait avoir commises le mémorialiste sont sans incidence sur le caractère authentique de ses *Mémoires* ; si les faits sont atteints dans leur caractère véridique, cela est finalement secondaire ; ce qui compte, pour l'auteur, c'est la bonne foi avec laquelle il a mené son projet. L'« absolue sincérité » n'exclut pas l'erreur, mais elle n'est pas non plus invalidée par celle-ci. On peut remarquer au passage qu'en admettant qu'il ait pu faire des erreurs, Daudet donne de lui-même l'image positive d'un homme qui n'hésite pas à les reconnaître ; de plus, il se garantit d'avance contre les accusations éventuelles qui pourraient être tenues sur l'exactitude de ses *Souvenirs*. Cependant, cette attitude modeste n'est pas pour autant un aveu confessant l'impuissance du mémorialiste à rapporter fidèlement la réalité. Au contraire, Léon Daudet affirme avec force son objectivité, et la mesure qu'il a apportées à la rédaction de ses *Mémoires* : « Je n'atténue rien, mais je ne force rien. Ces pages n'auront aux yeux des lecteurs qu'un mérite : la sincérité dans l'exactitude ». Etonnant si l'on considère le personnage et sa propension à l'exagération telle qu'on peut la constater dans la plupart de ses autres écrits, et qui ne manque pas d'être présente dans ses *Souvenirs*. Posture bien différente de celle de Saint-Simon qui, lui, reconnaît qu'il a pu exagérer et déformer, notamment lorsqu'il évoquait ses ennemis, et conclut qu'il lui aurait été impossible d'être impartial.

Reste à toucher l'impartialité, ce point si essentiel et tenu pour si difficile, je ne crains point de le dire, impossible à qui écrit ce qu'il a vu et manié. On est charmé des gens droits et vrais ; on est irrité contre les fripons dont les cours fourmillent ; on l'est encore plus contre

¹⁴ Léon Daudet, *Souvenirs et Polémiques*, op. cit., p. 4 [Introduction à la rééd. de 1931 de *Fantômes et Vivants*], 21, 141, 388.

ceux dont on a reçu du mal. Le stoïque est une belle et noble chimère. Je ne me pique donc pas d'impartialité ; je le ferois vainement¹⁵.

Toutefois, on peut noter chez Daudet une distinction intéressante qu'il pose, séparant la matière de ses *Souvenirs* en deux ensembles bien distincts : s'il promet un « esprit de sincérité absolue quant aux hommes, amis ou ennemis », il revendique au contraire une farouche partialité « quant à la France ». Ici le polémiste, l'homme politique, le partisan, apparaît sans fard, sans masque, sans hésitation aucune : la France sera toujours sacrée à Léon. Cette déclaration d'intention concernant l'écriture de ses *Souvenirs* peut paraître contradictoire avec l'attitude qu'adoptait l'écrivain lorsqu'il devait juger une œuvre littéraire : il était alors capable d'abandonner ses opinions et convictions politiques et idéologiques, pour ne juger qu'en fonction du talent seul. Pour preuve, la réplique cinglante, rapportée par Paul Léautaud, qu'il lance en 1932 à un des membres du jury du prix Goncourt, qui se scandalise que Léon vote pour *Voyage au bout de la nuit* de Céline, œuvre anti-militariste, donc anti-patriotique, donc suspecte : « La patrie, je lui dis merde quand il s'agit de littérature¹⁶ ».

A partir de ces quelques remarques liminaires, il est possible d'examiner quelle place la sincérité peut réellement tenir dans un genre si personnel qu'est l'écriture mémoriale. Pour examiner ce rapport de l'auteur avec la vérité, il sera naturel de s'appuyer sur les réflexions menées sur le sujet dans les études concernant l'autobiographie, puisque les deux genres, longtemps confondus, relèvent de la même entreprise de l'écriture de soi.

➤ Une vérité avant tout subjective

La distinction établie par Léon Daudet entre vérité en tant que conformité aux faits et vérité-sincérité, cette dernière palliant les inexactitudes de la première, laisse entrevoir le rapport particulier à la réalité qu'entretient un mémorialiste avec son œuvre. Nadine Kuperty remarque que dans cette problématisation de la notion de vérité, cette dernière

apparaît non plus comme une donnée absolue mais comme un discours relatif, tributaire de la situation de l'énonciateur. L'individu énonçant son point de vue le revendique comme authentique – c'est-à-dire comme vrai selon sa propre perspective¹⁷.

¹⁵ Saint-Simon, *Mémoires*, texte établi et annoté par G. Truc, Paris, Gallimard, 1947-1961, 7 vol. in-16. Bibl. de la Pléiade, .Pl. VII, p. 396-397.

¹⁶ Cité par A. Compagnon, « Léon Daudet entre Gambetta et Maurras », *48/14 La revue du Musée d'Orsay*, n° 9, automne 1999, p. 74-81.

¹⁷ Nadine Kuperty, art. cité, p.21.

Le mémorialiste, témoin de son temps, donne sa version des faits, mais cette version est pour lui la vérité, puisqu'elle est le reflet sincère de ce que pense réellement l'auteur, de ce qu'il pense réellement avoir vu. Mais si l'on suit ce raisonnement, on aboutit à une conclusion inquiétante pour la crédibilité des récits mémoriaux : la vérité varie autant que les auteurs. Si chaque auteur narre, en toute sincérité, ce qui lui semble être la vérité, si tout dépend simplement du point de vue, de la perspective, qui croire ? Quel point de vue adopter ? Quelle valeur accorder à des faits qui selon les auteurs les rapportant, changent radicalement de perspectives ? Jeanne Morgan Zarucchi note qu'en l'absence d'autres sources corroborant les dires d'un auteur, il ne reste au lecteur que l'option de la « confiance » :

La nature problématique du genre est en effet évidente : le récit des expériences vécues, malgré sa prétention au témoignage objectif, ne saurait se distinguer clairement de la fiction. Rien n'assure le lecteur de la vérité des événements racontés ; s'il choisit de se fier au mémorialiste, c'est parce que d'autres témoignages concordent avec le sien, ou parce que, de manière tout à fait subjective, il croit en son honnêteté¹⁸.

Il faudrait donc s'en remettre à l'honnêteté du mémorialiste, lui faire suffisamment confiance et supposer qu'il dit la vérité, et rien que la vérité. La démarche est d'autant moins satisfaisante que, dans le cas de Léon Daudet, elle est pour ainsi dire impossible à effectuer.

➤ La vérité selon Léon Daudet

Le polémiste eut toujours une conception très personnelle de la vérité, consistant à passer de l'intuition ou du simple soupçon à la conviction, sans vérifier la réalité de ces suppositions. Henri de Régnier dit de lui : « C'est un bouffon à idées générales [...]. Il déforme tout. Je crois qu'il parle souvent de ce qu'il ne sait pas¹⁹ ». Sa propension à la blague, son habitude de l'exagération et de l'affirmation excessive et non vérifiée, dans l'ardeur de l'affrontement polémique, ne font pas de lui, *a priori*, la référence la plus sérieuse en matière d'exactitude factuelle. Un autre facteur vient renforcer le sentiment de méfiance que le personnage impétueux, passionné et partisan de Léon Daudet inspire ; c'est celui de la mémoire.

¹⁸ Jeanne Morgan Zarucchi, « L'apologie de soi par les Mémoires : l'exemple de Perrault », in *Le genre des mémoires, essai de définition, op. cit.*, p.153.

¹⁹ Cité par Francis Bergeron, *Léon Daudet*, Grez-sur-Loing, Pardès, coll. « Qui suis-je ? », 2007, p. 97.

➤ La faiblesse de la mémoire

Il ne s'agit pas ici de considérer la mémoire en tant que telle, c'est-à-dire la capacité plus ou moins développée de se souvenir des faits anciens que l'on raconte. De ce côté, Léon Daudet est avantagé, car il écrit ses *Souvenirs* assez rapidement après les faits, comme nous l'avons vu précédemment ; de plus il a une mémoire excellente, une capacité à revoir les souvenirs évoqués, à conserver les impressions qu'ont provoquées chez lui les faits marquants dont il entreprend de faire le récit. Ceci compense le fait qu'il n'ait pas pris de notes avant d'entreprendre la rédaction de ses souvenirs, puisqu'il s'est décidé à faire œuvre de mémorialiste en 1913, un an avant la publication du premier volume, de façon donc assez « abrupte », selon ses propres mots. C'est Georges Valois, de la Nouvelle Librairie Nationale, qui lui suggéra d'écrire ses souvenirs²⁰. On peut, au passage, postuler que ce don d'une mémoire vive, qui conserve nettes les impressions, est une des qualités indispensables à un bon portraitiste. Laissons l'écrivain s'exprimer sur ce sujet : « Il me suffit de fermer les yeux pour voir, sur l'écran du souvenir, passer quelques visages familiers » ; « Les moindres détails m'en sont demeurés présents et je nous vois... » ; « La mine stupide, effarée, de l'énorme Bauer, m'est notamment demeurée sur la rétine²¹ ».

Ce qui est en cause, ce n'est donc pas cette capacité mémorielle, qui ne faisait pas défaut à Daudet, mais l'opération de remémoration qui, influencée par un contexte présent différent, peut facilement voir, considérer, interpréter d'une manière différente les faits appartenant à un passé révolu, qu'il est désormais impossible d'appréhender directement. Tout passe par le biais de la mémoire, intermédiaire semblable à un miroir d'autant plus déformant que le temps s'accumule, avec son lot d'expériences nouvelles, provoquant chez l'observateur d'hier des changements, des mutations. Léon Daudet lui-même reconnaît le caractère mystérieux et en partie incontrôlable de ce mécanisme de remémoration :

Bien des choses se sont estompées, qui nous semblaient alors avoir quelque importance et que je n'essaierai certes pas de faire revivre artificiellement. La vie de la mémoire est une vie à part, encore fort mal connue, qui fait un tri prompt et singulier, entre les événements du passé et les réflexions provoquées par ces événements. Il doit en être de même de la mémoire collective, sur laquelle s'appuient les historiens²².

²⁰ Voir Léon Daudet, *Vers le roi*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1921, p. 233-234. Cet extrait n'a pas été retenu dans l'édition de B. Oudin.

²¹ Léon Daudet, *Souvenirs et Polémiques*, op. cit., p. 80, 126-127, 408.

²² *Ibid.*, p. 752-753.

Ainsi le travail de remémoration, fondamental dans l'entreprise mémorielle, qu'il s'agisse d'écrire des Mémoires ou une autobiographie, influe-t-il sur le caractère véridique et la fiabilité de ces écrits.

➤ **Au-delà de la vérité des faits, une vérité « morale »**

Au sortir de ce constat de l'impossible impartialité de l'auteur, jointe à une sincérité certes revendiquée mais ne garantissant pas l'objectivité du récit mémorial, et affaiblie par les inévitables déformations qu'entraîne l'opération de remémoration, il est difficile d'aborder le contenu des Mémoires, et celui des *Souvenirs* de Léon Daudet en particulier, avec un autre sentiment que celui de la défiance. Cependant, une fois ces différents facteurs pris en compte, rien n'empêche pourtant d'aborder sereinement la matière des Mémoires, si l'on considère que cette matière, envisagée dans son ensemble, forme un univers cohérent avec lui-même, et que, étant l'expression d'un individu spécifique, il est le reflet fidèle, sincère, d'un regard particulier. Nous découvrons une époque à travers la vérité d'un auteur, et, conscients de cela, nous pouvons découvrir la richesse et les limites de ce regard, qui nous donne l'occasion d'appréhender une époque d'une manière originale et, en un sens, plus satisfaisante que ne le sera jamais l'approche froidement objective d'un historien. Jean Mesnard souligne l'importance de ce regard subjectif du mémorialiste, qui transcende les faits, les distille à travers son regard, et les rend ainsi plus vivants :

Ce qui s'exprime dans les mémoires, dès lors qu'ils dépassent la simple paraphrase de documents, c'est une subjectivité assumée. Le regard, l'« optique », comme dirait Yves Coirault, est l'essentiel. [...] Au-delà de la matérialité des faits, c'est une vérité morale, celle de l'écrivain et celle de son temps, qui nous est livrée²³.

²³ Jean Mesnard, « Conclusion : Les Mémoires comme genre » in *Le genre des mémoires, essai de définition*, op. cit., p. 368.

2) Le message : les mémoires

Après avoir examiné la personne même du mémorialiste, le regard qu'il porte sur le monde, les motivations qui l'animent, les défis auxquels il est confronté, il convient de se pencher à présent sur la matière des Mémoires, ainsi que sur leur contenu.

a) La remise en cause de l'identité du genre

Le genre se voit marqué au XIX^e siècle par l'œuvre immense de Chateaubriand : les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Cette œuvre, pour Jean-Louis Jeannelle, signe le sommet du genre, mais, étrangement, est également le point de départ de son écroulement.

Ce genre, saisissons-le à son apogée, au moment où Chateaubriand s'approprie la longue tradition qui le précède et en livre une synthèse telle qu'elle semble en épuiser les possibles. Après les *Mémoires d'Outre-Tombe*, les Vies majuscules entreront dans une longue période de déclin, privées de la vitalité qui était jusqu'ici la leur, et ce quelques décennies après avoir été pleinement exhumées et légitimées par les Romantiques²⁴.

De fait, différents facteurs vont concourir à la désaffection de l'écriture mémoriale, et notamment l'évolution de l'Histoire, qui devient à cette époque un véritable savoir universitaire, soumis désormais à une méthodologie rigoureuse et des règles précises. Cette transformation a pour effet d'évincer les Mémoires en tant que sources de la matière historique : ces récits, trop subjectifs, trop apologétiques, deviennent suspects aux historiens modernes. Ayant décrété que « l'histoire se fait avec des documents²⁵ », Langlois et Seignobos, les deux pionniers de la conception moderne de l'histoire, affirment que, dans cette recherche indispensable et rigoureuses de « preuves », il « faut se faire une règle de traiter les *Mémoires* avec une défiance spéciale, comme des documents de seconde main, malgré leur apparence de témoignages contemporains²⁶ ». Désormais coupés du champ historique, les Mémoires perdent une partie de ce qui faisait leur substance et leur intérêt. Les mémorialistes du XIX^e doivent donner une nouvelle orientation à leurs écrits. Jean-Louis Jeannelle distingue trois axes d'orientation adoptés durant cette période qu'il appelle « le temps du souvenir », puisque le temp de la mémoire historique semble quant à lui bel et bien révolu.

²⁴ Jean-Louis Jeannelle, *Ecrire ses Mémoires au XX^e siècle, déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, NRF, 2008, p. 22.

²⁵ Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette, 1898, p.1.

²⁶ *Ibid.*, p.148.

La chronique de la vie mondaine et culturelle, l'étude de la mémoire, le témoignage. Tels sont les trois principaux lieux d'investissement de ce « temps du souvenir ». La III^e République est l'âge d'or des récits décrivant un groupe social (milieux politiques, salons littéraires, artistes en tout genre...) dont les structures ou les personnalités sont en passe de disparaître et qu'un témoin privilégié évoque afin d'en garder trace²⁷.

Avec ces trois axes, c'est en réalité dans le champ littéraire que se replient les Mémoires ; mais là encore, le genre rencontre des difficultés : l'autobiographie, jusqu'alors confondue avec les Mémoires, commence à acquérir une certaine autonomie. Cependant, souligne Jean-Louis Jeannelle, la III^e République voit se multiplier une infinité d'écrits se regroupant sous la large étiquette des Mémoires : journaux, correspondances, témoignages, chroniques, souvenirs... « Innombrables récits mémoriaux [qui] font preuve d'une très grande uniformité » :

Tous se répartissent en quelques sous-groupes génériques où chacun s'emploie à reproduire les modèles hérités du passé : récits d'hommes politiques [...], les récits militaires [...], et enfin les récits de personnalités appartenant au monde de la culture, dont Juliette Adam offre un bon exemple : ses *Souvenirs* en sept volumes publiés de 1902 à 1920 reconstituent une triple carrière de femme de lettres, de femme du monde et d'activiste politique²⁸.

Le cas de Juliette Adam est d'autant plus emblématique que celui de Léon Daudet, lequel connaissait bien Mme Adam, lui est tout à fait similaire : le polémiste publie ses *Souvenirs* en six volumes de 1914 à 1921. Deux séries de Souvenirs parmi tous ceux qui foisonnent à l'époque. Le moins que l'on puisse dire est que l'entreprise de Daudet n'a rien d'original. Mais, *a contrario*, elle a le mérite de refléter la mouvance de cette période.

Au contraire de Saint-Simon, qui pouvait encore prétendre faire œuvre d'historien, Léon Daudet ne donne donc pas de but historique à ses *Souvenirs*. Inconsciemment peut-être, il prend acte du divorce entre Mémoires et Histoire. A quoi visent alors le « sous-genre » des Souvenirs ?

²⁷ J.-L. Jeannelle, *op. cit.*, p. 35.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

b) Des Mémoires au Souvenirs : quand l'anecdote l'emporte sur le projet historique

Encore une fois, laissons parler l'auteur qui, au cours des six volumes qu'il écrivit entre 1914 et 1921, eut à plusieurs reprises l'occasion d'exposer le but qu'il se proposait en menant à bien un tel projet. Au début du premier volume, *Fantômes et Vivants*, s'adressant au lecteur, il déclare :

Je voulais simplement fixer les physionomies de quelques grandes personnalités, littéraires, politiques et scientifiques, telles quelles m'étaient apparues au cours d'une enfance très heureuse et d'une jeunesse très laborieuse²⁹.

Conserver la mémoire des contemporains croisés et fréquentés à une époque désormais révolue : voici, tout « simplement », le projet de Daudet. La démarche semble manquer d'ambition, elle est en tout cas empreinte de nostalgie. Nostalgie et simplicité du projet sont encore les éléments qui ressortent de la métaphore finale de l'écrivain qui, présentant ses *Souvenirs*, confesse :

Je les ai écrits avec plaisir, quelquefois avec une légère mélancolie, comme celui qui, se retournant sur la route, mesure le chemin parcouru. Puissent-ils divertir un moment mon lecteur des fatigues de son labeur, ou de celles, pires, de l'oisiveté³⁰.

Les Souvenirs comme divertissement : le déclin du genre analysé par Jean-Louis Jeannelle est visible dès cette déclaration d'intention. Le spécialiste des Mémoires du XX^e siècle ne s'y est pas trompé, et observe le remplacement inéluctable, semble-t-il, de l'histoire par le social, de la chronique historique par la chronique mondaine :

Durant la « Belle Epoque », les mémorialistes se détournent massivement de l'histoire pour se faire portraitistes, multiplier les anecdotes et rapporter les bons mots. Le passé n'est plus le champ dramatique ou héroïque des événements collectifs, mais un espace préservé qui suscite admiration et nostalgie, que l'on saisit au moment où il jette ses derniers éclats. [...] Les mémoires sont passés du côté cour au côté salon. Peu à peu vidés de leur substance originelle, ils n'entretiennent plus que des liens fragiles avec l'Histoire et laissent place aux « Mémoires mondains ». [...] Les Mémoires ne sont plus que la mémoire du social³¹. »

En appui à la démonstration de Jean-Louis Jeannelle, citons, parmi cent autres extraits des *Souvenirs*, un passage où Léon Daudet présente au lecteur un véritable compte-rendu

²⁹ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 3 [Introduction à la rééd. de 1931 de *Fantômes et Vivants*].

³⁰ *Ibid.*, p.5.

³¹ J.-L. Jeannelle, *op. cit.*, p. 55, 62.

mondain et dédaigne les événements politiques plus importants ; en cela, il traduit fidèlement le désintérêt de l'Histoire collective et nationale que paraît ressentir une certaine élite intellectuelle, cela avant le grand réveil politique de la fin du XIX^e siècle :

Dans notre monde [...], deux événements produisaient une impression considérable : l'amaigrissement méthodique, systématique, d'Emile Zola, et la folie commençante de Guy de Maupassant. Seuls, ceux qui ont fréquenté assidûment le groupe des écrivains et des journalistes – entre 1885 et 1892 - peuvent se rendre compte de l'importance extraordinaire qu'on attachait à ses épisodes. Je ne puis y songer sans sourire³².

Mais Jean-Louis Jeannelle distingue dans les *Souvenirs* de Daudet une dimension supplémentaire qui, avec quelques autres écrivains, le met à part dans la nébuleuse des auteurs de *Souvenirs*. Notant en effet la nostalgie animant les écrivains qui se savent « les derniers représentants d'une société en passe de disparaître », il remarque :

Tous se font une image quelque peu mythique du passé récent, empreint soit de nostalgie, soit de sévérité polémique – un « tableau des mœurs de ce temps », tel que le proposent Léon Daudet ou Maurice Sachs. Les *Souvenirs* reposent sur un geste de conservation de ce qui a fait une époque. Leur forme relâchée, leur contenu anecdotique et souvent secondaire, leur restriction à une période contribue à faire d'eux un genre à l'identité plus indifférenciée que celle des *Mémoires*, avec lesquels toutefois ils tendent à se confondre³³.

Les *Souvenirs* de Daudet ne se limitent donc pas à une simple chronique mondaine. Ils ont une visée que l'on pourrait qualifier de didactique, et qui, dans ce sens, se rapproche de la visée historique. Léon Daudet veut peindre un « tableau des mœurs de ce temps » pour en faire voir toute l'inanité et instruire les générations ultérieures, lesquelles devront prendre garde à ne pas répéter les erreurs de leurs aînés. Mais en réalité, c'est moins une visée historique qu'une visée polémique que sous-tend le projet de ce « tableau ». Il n'y a là rien d'étonnant de la part de l'auteur des *Morticoles* et du *Stupide XIX^e siècle*.

³² Léon Daudet, *op. cit.*, p. 187.

³³ J.-L. Jeannelle, *op. cit.*, p. 55-56.

c) Un contenu polémique subordonné à une finalité moralisatrice

Ce n'est pas généralement l'usage de livrer au public des Mémoires avant les portes de la vieillesse et de la décrépitude, quand ce n'est point après le tombeau. Je contreviens à cette coutume pour deux raisons : la première est que je désire offrir à mes lecteurs un tableau véridique et sans l'atténuation qu'apporte aux jugements un âge avancé. [...] Ma seconde raison est que ces souvenirs, si modestes qu'ils puissent être, visent un but, un enseignement. Il est urgent de montrer à la nouvelle génération les erreurs de sa devancière, de lui faire voir à quel point elle a raison de tourner le dos aux chimères démocratiques, qui nous ont mis là où nous en sommes³⁴.

Nous sommes loin de la vision nostalgique du passé qu'ont adoptée plusieurs contemporains de notre mémorialiste. Daudet voit ses *Souvenirs* comme un instrument dans le combat politique qui l'anime. Dans l'idéal, le lecteur doit, en fermant son volume, avoir expérimenté une révélation, avoir pris conscience de toutes les erreurs commises par ses prédécesseurs, et surtout, il doit avoir compris que le seul remède à ces erreurs est le monarchisme maurassien. Cette révélation que Daudet souhaite à son lecteur, il l'a lui-même vécue, et d'autant plus profondément qu'il était issu d'un milieu républicain et anticlérical. Il le répète dans ses *Souvenirs*, *La France juive* de Drumont, l'affaire Dreyfus, puis la rencontre avec Maurras constituèrent pour lui les coups de tonnerre, ou mieux, les coups de foudre, qui bouleversèrent sa vie. Daudet parle d'une véritable conversion au royalisme, qui entraînera sa conversion au catholicisme (ou plus exactement au cléricisme. Daudet est un « catholique sans la foi »). Le retour sur ses jeunes années est effectué par un auteur d'autant plus critique qu'il abhorre maintenant ce qu'il admirait alors. Curieux regard que celui de cet être qui a subi un si violent retournement, qui est passé d'un extrême à l'autre. Regard qui est donc avant tout celui d'un militant, prêchant la bonne parole maurassienne, et vomissant véritablement l'erreur démocratique. Cette épée à double tranchant que manie le bretteur de l'Action française : il veut réduire à néant les idéologies de son siècle finissant, et souhaite de toutes ses forces pour le siècle suivant la restauration de la monarchie. Agrégée à ces deux idéaux, une nébuleuse d'opinions voisines viennent appuyer l'argumentaire, ou plutôt le martèlement de Léon Daudet, et révèlent au lecteur ce bouillonnement de pensée qui traversait cette période idéalisée sous le nom de « Belle Epoque ». Antisémitisme, boulangisme, wagnéromanie, antigermanisme, naturalisme, tous ces courants sont disséqués, jugés, condamnés ou glorifiés par un homme qui, quoi qu'il arrive, prend toujours parti. On ne

³⁴ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 9-10.

peut réduire les *Souvenirs* à un pamphlet. Mais on ne peut que constater le souffle polémique qui les anime.

B – Polémique

Léon Daudet est certainement connu aujourd'hui non pour ses Mémoires, mais bien pour sa réputation de polémiste officiel de l'Action Française. Il est vrai que si l'on considère l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, qui est du reste assez variée, comprenant des romans, des critiques littéraires, des essais, des biographies, des *Souvenirs*, une utopie satirique (*Les Morticoles*), on ne peut que constater que cet ensemble est concurrencé par l'énorme production que représente la rédaction quotidienne de l'éditorial dans le journal *l'Action Française* ainsi que les contributions de l'auteur à d'autres journaux. Sans compter la dizaine de pamphlets qu'il publia. Avant l'écrivain, on est donc tenté de voir le polémiste, tant la personnalité fracassante de Léon Daudet et ses combats politiques ont marqué son époque.

Il est donc nécessaire, dans l'étude des portraits présents dans les *Souvenirs* de Léon Daudet, d'aborder la notion de polémique, car elle donne à ces *Souvenirs* une coloration très particulière, et marque la facture de ses portraits.

1) Définition

Circonscrire les limites de la polémique peut s'avérer assez malaisé ; la notion, si l'on se réfère à l'adjectif grec « πολεμικος », comprend tout ce qui se rapporte à la guerre, au combat ; appliquée à la littérature, on peut dire qu'elle concerne les combats d'idées en général. Aussi pour limiter et affiner cette notion, nous nous rapporterons à la distinction qu'opère Marc Angenot dans son ouvrage *La Parole pamphlétaire*.

Marc Angenot propose d'opposer au discours narratif ce qu'il appelle le discours enthymématique, c'est-à-dire le mode d'énonciation qui a pour but principal de poser un jugement. Dans ce mode enthymématique, on trouve le discours agonique. Celui-ci est caractérisé ainsi : « [il] suppose un contre-discours antagoniste impliqué dans la trame du

discours actuel, lequel vise dès lors une double stratégie : démonstration de la thèse et réfutation/disqualification d'une thèse adverse³⁵ ».

Dans le discours agonique lui-même, Marc Angenot distingue trois démarches : celle du polémiste, celle du pamphlétaire, et celle du satiriste. C'est la démarche du pamphlétaire qui nous intéresse particulièrement :

Le polémiste établit sa position, réfute l'adversaire, marque les divergences en cherchant un terrain commun d'où il puisse déployer ses thèses. L'invective, s'il y en a, est subordonnée à la persuasion. Le pamphlétaire au contraire *réagit* devant un scandale, une imposture, il a le sentiment de tenir une évidence et de ne pouvoir la faire partager, d'être dans le vrai, mais réduit au silence par une erreur dominante, un mensonge essentiel, une criante absurdité ; il jette un regard incrédule et indigné sur un monde carnavalesque – alors que le *satirique* se contente de jeter un regard amusé sur ce carnaval où il a cessé de se reconnaître³⁶.

Bien que Léon Daudet ait toujours préféré pour lui-même l'appellation de polémiste à celle de pamphlétaire, qu'il trouvait péjorative, nous nous référerons pourtant à cette deuxième catégorie qui contient les traits essentiels dont on pourra retrouver la trace dans les *Souvenirs*. Certes, la démarche polémique n'est pas étrangère à l'écrivain. Les *Souvenirs* contiennent le développement de plusieurs thèses relevant de la polémique. Mais Léon Daudet, lorsqu'il établit sa position, ne recherche jamais un terrain commun avec l'adversaire : « Un Léon Daudet [...] n'apprécie guère la discussion courtoise et la recherche des preuves : il éprouve trop de mépris pour les hommes qu'il attaque³⁷ ». Il ne correspond donc pas au polémiste dans le sens entendu par Marc Angenot.

Cependant, le terme « polémique » sera conservé comme un hyperonyme renvoyant, en ce qui concerne Daudet, à la catégorie plus précise du pamphlet.

La première caractéristique du pamphlet semble interdire son usage dans le genre des Mémoires. Le pamphlet est en effet un document éminemment circonstanciel ; il s'intéresse à des faits précis, concernant les contemporains, et ne visent pas à l'immortalité en développant quelque théorie applicable aux hommes de tous les temps.

³⁵ Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995, p. 34.

³⁶ *Ibid.*, p. 21.

³⁷ *Ibid.*, p. 265.

Un écrit polémique peut difficilement prétendre à la pérennité. L'effet de rupture qui en assure initialement le succès ne garantit pas qu'il survivra à l'actualité qui l'a engendré. C'est même souvent le contraire qui a lieu³⁸.

L'on pourra répliquer que les Mémoires s'intéressent également à des faits circonstanciels. Mais d'une part, leurs auteurs rappellent eux-mêmes qu'ils destinent ces écrits à la postérité, qu'ils visent l'immortalité historique, sinon littéraire ; et d'autre part, le lecteur, s'il doit choisir entre ces deux genres comportant le rappel de faits circonstanciés, choisira naturellement des Mémoires, et non un pamphlet. Il suppose que les Mémoires lui sont destinés, parce qu'il postule que ces Mémoires ont été écrits en partie pour lui.

Le pamphlet, résolument éphémère, semble donc mal s'accorder avec la pérennité que visent les Mémoires. Georges Orwell note cette faiblesse du pamphlet, qui paraît menacer sa survie :

« The pamphlet becomes literature only when it is written by a remarkable individual. (...) The ordinary pamphlet does not merit resurrection. It is designed to be read quickly and to be thrown away³⁹ ». Orwell, en concédant l'immortalité littéraire aux pamphlets écrits par des auteurs de talent, apporte une première réponse au problème de cet alliage paradoxal entre le pamphlet et les Mémoires.

2) Pamphlet et Mémoires : l'interpénétration des genres

La deuxième réponse que l'on peut apporter est que ce paradoxe n'est qu'apparent ; ces deux genres prétendument incompatibles ont en réalité plusieurs points communs. Le premier de ces points est la « surprésence » de l'auteur. On a vu que les Mémoires sont d'abord « les Mémoires de quelqu'un », que leur contenu est tout entier déterminé par l'optique et le vécu du narrateur. De la même manière, Marc Angenot note que « le discours pamphlétaire est éminemment logo-centrique, il est *habité* par une conscience⁴⁰ ». Le pamphlet est le résultat de la réaction d'un individu contre ce qui constitue à ses yeux un scandale intolérable. On retrouve de fait dans le pamphlet le même processus de justification de la démarche d'écriture et la même tentative de l'auteur de justifier sa position. Les mêmes problématiques autour de

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ *Ibid.*, (cité) p. 23.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 74.

la vérité et de la légitimité ressurgissent. Marc Angenot en les résumant, nous permet d'établir aussitôt une comparaison avec les Mémoires :

Sincérité-bonne foi-vérité-solitude : le courant pamphlétaire passe à travers ce relais : la vérité est absolue et pourtant la conscience peut la saisir. Dès lors, par un coup de force idéologique, il suffit au pamphlétaire de faire la preuve de son désintéressement : cela seul est présomption de vérité. S'il défend des positions éperdument réactionnaires, il suffit, croit-il, qu'il nous dise n'y avoir aucun intérêt personnel pour nous prévenir en sa faveur. [...] Il n'y a guère de doute que tous sont « de bonne foi » à cet égard. Béraud, Daudet, Gohier... et Bardèche, donc⁴¹ !

« Sincérité-bonne foi-vérité-solitude » : autant de caractéristiques relevées dans la démarche mémoriale. (La solitude exceptée : Léon Daudet est trop extraverti, trop décomplexé, sa bonne humeur et son appétit de vivre son trop forts pour qu'il puisse se lamenter sur son éventuelle solitude ; il pourra en faire état de temps à autre, mais uniquement pour varier l'argumentaire de son discours ; ce ne sera pas l'expression d'un sentiment réellement ressenti.) Et l'on peut rapprocher le « coup de force idéologique » prouvant le désintéressement du pamphlétaire à la démarche du mémorialiste lorsque ce dernier reconnaît sa subjectivité pour mieux affirmer son objectivité.

En plus de ces caractéristiques communes, le but poursuivi est également le même : peindre son temps. Comme nous l'avons vu avec Jean-Louis Jeannelle, les *Souvenirs* de Léon Daudet se démarquent par rapport aux nombreux Souvenirs de ses contemporains, parce qu'ils sont moins une réminiscence nostalgique qu'un jugement sévère sur son époque. Or, suivant la définition de Marc Angenot, le jugement est ce qui caractérise le discours enthymématique, donc le pamphlet. C'est le regard particulier de Léon Daudet qui crée la polémique : la condamnation sévère de son temps va à contre-pied de l'image idyllique de la « Belle Epoque » que les contemporains voyaient et que la postérité retient habituellement de cette fin de siècle.

Quand j'ai commencé cette série, au mois de mars 1914, [...] il me paraissait utile de dresser en quelque sorte le bilan intellectuel et moral de l'entre-deux-guerres, une des périodes les plus pathétiques de l'histoire de mon pays. Les circonstances m'avaient mis aux premières loges de ce spectacle d'insouciance, d'ignorance et aussi de bonne volonté. Je pensais que nos écoles, nos erreurs, nos folies, nos piétinements devaient enseigner nos successeurs. [...] Aussi le lecteur voudra-t-il bien excuser le ton, futile en apparence, de quelques-unes de ces pages véridiques. Il

⁴¹ *Ibid.*, p. 79.

était indispensable de donner, à l'époque ainsi peinte, ses couleurs réelles, trop souvent dissimulées par les mémorialistes à la guimauve et les historiens académiques⁴².

Léon Daudet se pose véritablement en juge sévère et impartial de son époque ; son impartialité est d'autant plus justifiée qu'il s'intègre lui-même dans le « nous » des accusés. En face des « mémorialistes à la guimauve », des « historiens académiques », il apparaît comme le défenseur de la vérité, qui seul peut donner à cette époque « ses couleurs réelles » : l'argument sous-jacent à cette métaphore est cher à tout pamphlétaire : il s'agit du thème de ce que Marc Angenot nomme la « conscience solitaire » : « Le pamphlétaire offre de lui-même l'image d'une conscience solitaire, courageuse sinon téméraire. » Mais Marc Angenot ne s'arrête pas à l'identification de motif : il voit dans cette « conscience solitaire » un argument de plus pour le pamphlétaire en mal de légitimité :

Le mandat qu'il s'attribue de paladin de la vérité revient à sublimer l'absence de mandat social dont il souffre. [...] Ce mandat apparent permet à l'idéologue de s'imaginer autonome, alors qu'il se crispe contre le devenir historique, et même de s'approprier le « nous » de la classe, de la nation, de la communauté⁴³.

La démarche est exactement la même pour le mémorialiste qui, prétendant être le digne observateur de son époque, d'une part revendique la liberté dont les historiens « académiques » sont privés, et d'autre part affirme pouvoir parler au nom de la collectivité.

Par ailleurs, si l'écriture des Mémoires se teinte bien souvent de subjectivité et garde toujours la possibilité d'acquérir par là un caractère polémique, la démarche pamphlétaire, elle, penche parfois vers l'écriture de soi. La raison de l'intrusion de soi au cours du développement d'une thèse constitue un argument supplémentaire dont se munit le pamphlétaire. Marc Angenot constate qu'à cette occasion, le mode narratif peut s'adjoindre au mode persuasif. En voici la raison :

Le pamphlétaire se met lui-même en scène comme partie prenante de cette crise. Il montre que ses arguments, ses anecdotes et ses preuves ne sont pas le fruit d'une méditation à distance mais lui ont été imposés dans et par le « vécu ». En vivant des événements, il rencontre des arguments, il se heurte à des objections, il combat des erreurs. La narration est alors indissociable de l'argumentation, la polémique se tisse à une confession autobiographique. Le texte cherche à maintenir le plaidoyer dans le cadre historique et personnel où la généralisation dialectique reste prise dans la gangue de l'expérience directe. Les arguments sont marqués d'un lieu et d'un

⁴² Léon Daudet, *op. cit.*, p. 510.

⁴³ Marc Angenot, *op. cit.*, p. 338.

moment, celui où ils se sont imposés au polémiste qui refait pour le lecteur son « chemin de Damas⁴⁴.

Parallèle entre discours narratif et discours persuasif : c'est la tentation que rencontrent les Mémoires et le pamphlet : le mode narratif des Mémoires peut parfois céder le pas à la persuasion, tandis que le mode persuasif du pamphlet s'agrémente volontiers de la narration, du témoignage émanant du pamphlétaire lui-même : l'expérience personnelle devient un argument de plus pour appuyer la thèse défendue par le pamphlétaire. Il serait exagéré de voir dans les *Souvenirs* de Léon Daudet un long pamphlet basé sur l'argument majeur que constitue le témoignage d'une vie ; mais il n'empêche qu'au long de ces Souvenirs, on voit effectivement Daudet narrer les différents épisodes qui ont ponctué son propre « chemin de Damas » : ce sont (principalement) les Affaires Dreyfus, Syveton, Malvy. Toujours est-il que la présence du registre autobiographique dans le portrait vient renforcer cette corrélation entre écriture mémoriale et écriture pamphlétaire.

Une autre caractéristique du pamphlet, pour le coup assez curieuse, est relevée par Marc Angenot ; elle apparaît de façon patente dans les *Souvenirs* de Léon Daudet, et montre bien que l'auteur avait bien conscience que la frontière entre Mémoires et pamphlet était très mince, poreuse, floue, surtout dans son cas. Il s'agit d'une dénégation formelle, récurrente chez les pamphlétaires : « ceci n'est pas un pamphlet ».

Signalons enfin un trait paradoxal qui semble caractériser le pamphlet ; le discours comporte un énoncé par lequel l'auteur déclare que ce qu'il écrit *n'est pas un pamphlet*. Cette dénégation [...] peut s'expliquer par le sens défavorable couramment attribué au terme de pamphlet : invective et médisance. [...] La récurrence de ce trait n'en est pas moins curieuse à observer⁴⁵.

Léon Daudet fait usage de cette dénégation, dans une sorte d'avertissement au lecteur, au moment de présenter un personnage qu'il conspu de toutes ses forces avant de le porter aux nues, par un de ces revirements dont il avait le secret (il s'agit de Clemenceau) ; cette intervention prouve que le lecteur des *Souvenirs* n'aurait pas été étonné d'y retrouver le ton du pamphlétaire (c'est plutôt le contraire qui l'aurait surpris). Aussi Daudet prend-il la peine de préciser : « Il n'entre nullement dans mes intentions d'écrire ici un pamphlet ». Dans d'autres passages, une dénégation similaire souligne encore cet étrange déni du pamphlétaire qui assure être détaché de toute passion, de tout ressentiment, alors même qu'il règle leur compte, un par un, à tous ses vieux ennemis : « Je ne fais point ici de polémique. Je constate

⁴⁴ *Ibid.*, p. 301.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 83.

simplement un fait » « J'écris ces mémoires en pleine vie, ainsi que du fond du tombeau. Je ne veux ni flatter, ni dénigrer. Peu me chaut de plaire ou de déplaire⁴⁶ ». Léon Daudet savait que, même par ses Mémoires, il pouvait créer la polémique ; peut-être le voulait-il, en dépit de ses protestations d'impartialité et de détachement. On peut se demander si, de toute façon, il aurait été possible au bretteur de l'Action Française d'écrire des Mémoires dénués de toute passion.

Indépendamment de toutes les caractéristiques communes au pamphlet et aux Mémoires, un point capital reste à aborder, qui est inhérent au pamphlet, et ne manque pas d'apparaître dans les *Souvenirs*, spécialement à l'occasion des portraits : il s'agit de la violence verbale.

3) L'esthétique du pamphlet : l'usage de la violence verbale

Plus que tout autre genre, le pamphlet est caractérisé par sa violence. Impossible d'imaginer un pamphlet mesuré, au ton calme et bonhomme : le but serait manqué. Comme on l'a vu plus haut, le pamphlétaire « réagit devant un scandale » ; il est en quelque sorte un indigné professionnel, un vitupérateur patenté. La violence est la seule réponse adéquate au scandale constaté, à l'injustice criante que personne d'autre ne prend la peine ou le risque de combattre. Le ton du pamphlet se doit d'être plus que véhément. L'auteur de *La Parole pamphlétaire* remarque cette inflexion du style vers le vacarme de l'indignation :

Il y a donc, dans nombre de pamphlets, une forte connotation du style oral, à la fois dans la répétition et dans l'emphase [...]. Les esthétiques du bon ton réclament l'harmonie du discours, une égalité tempérée, la nuance ; le pamphlet se donne une autre esthétique, celle des variations de la voix, des hauts et des bas, des chuchotis de la confidence à la vocifération des dénonciations⁴⁷.

Voulue par l'essence même du pamphlet, la violence doit cependant être légitimée. Le pamphlétaire va tirer cette légitimité de l'état d'esprit avec lequel il affirme mener son combat : il se veut en effet sincère, désintéressé, « paladin de la vérité ». La bonne foi est essentielle à l'entreprise du pamphlétaire, Léon Daudet le reconnaît lui-même :

C'est une bien grande sottise de dire et de croire que « la mauvaise foi est l'âme des polémiques ». [...]. La première condition de la polémique, qu'il s'agisse de personnes ou d'idées, ou d'idées

⁴⁶ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 21, 620, 479.

⁴⁷ Marc Angenot, *op. cit.*, p. 238.

portées par des personnes, c'est la bonne foi. Si vous ne pensez pas fortement ce que vous écrivez, si ce n'est pas votre sincérité et votre réflexion qui parlent, vous n'ébranlez pas l'adversaire et vous perdez votre temps. [...] L'autorité d'un écrivain digne de ce nom est proportionnelle à sa bonne foi. Celle d'un Maurras est irrésistible⁴⁸.

La bonne foi donne donc légitimité et « autorité » à l'écrivain. Elle explique et justifie la violence des propos tenus par le pamphlétaire : puisqu'il est sincère, puisqu'il ne travaille pas pour lui-même, mais ne fait que combattre loyalement pour la Cause à laquelle il a voué sa vie, on ne serait lui tenir rigueur de sa virulence. Marc Angenot conclut ironiquement sur cette légitimation quelque peu cavalière : « Le sentiment de posséder la vérité, quel alibi, parfois, pour la haine et la mauvaise foi ! On songe à Rochefort, à Bloy, à Tailhade, à Daudet, à Béraud – hélas bien des fois à Bernanos⁴⁹... ». Marc Angenot, devant cette violence verbale qui veut « ébranler l'adversaire », parle « d'action terroriste », car l'écriture pamphlétaire se propose de persuader, mais par la violence, par le mode agressif, et cela en toute impunité puisque, comme nous l'avons vu, cette violence est la seule réponse efficace que l'on peut apporter à la violence première du scandale existant. De cette esthétique de la violence, Marc Angenot dégage un aspect remarquable, qui est celui du « spectaculaire » :

Ici s'inscrit la complaisance de la démarche pamphlétaire et surtout son caractère spectaculaire. L'action terroriste doit être spectacle et le pamphlétaire, qui se prétend seul face au mensonge, doit vociférer, amener les badauds. Le pamphlet est un acte éthique qui requiert un travestissement esthétique. [...] Le pamphlet est un spectacle ; le pamphlétaire y « fait une scène », au sens hystérique de ce mot. [...] La violence du pamphlet est donc une violence *spectaculaire* : alors même que le pamphlétaire se déclare solitaire et incompris, l'argumentation victorieuse, l'attaque satirique, tout le pathos du genre requièrent un public complice qui apprécie les coups portés⁵⁰.

La violence n'est donc absolument pas neutre ; elle se teinte même, dit l'auteur, de « roublardise ». Le pamphlétaire sait bien qu'une partie de ses lecteurs sera attirée non par le fonds de ses propos, mais par la forme : on lit un pamphlet comme on va au spectacle. C'est ici que le style peut permettre au pamphlet de survivre : un lecteur du XXI^e siècle peut apprécier les pamphlets de Voltaire sans rien connaître aux circonstances qui l'auront poussé à les écrire : il pourra goûter les morceaux de bravoure sans se préoccuper des idées.

Qu'en est-il des *Souvenirs* de Daudet ? Visiblement, le polémiste s'efforce de modérer son ton lorsqu'il se fait mémorialiste. Mais modérer son ton, pour Daudet, cela signifie crier

⁴⁸ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 720-721.

⁴⁹ Marc Angenot, *op. cit.*, p. 251.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 341-342.

au lieu de hurler. Ce n'est pas pour rien que Maurras appréciait Daudet : il était là seule personne de son entourage qu'il pouvait écouter sans efforts, malgré sa surdité. Cependant, Daudet limite les vitupérations dans ses *Souvenirs* ; il enrobe l'insulte et masque son agressivité sous le déguisement de l'humour et de la bonne humeur. Mais il ne faut pas s'y tromper, nous avertit Marc Angenot :

Notons encore que l'ironie et le sarcasme sont des formes indirectes de l'agression, que l'humour est destructeur et que le satirique se donne le double avantage de paraître bénin et jovial, alors même qu'il s'abandonne à sa passion agressive⁵¹.

C'est justement dans le portrait littéraire que l'on va retrouver cette forme indirecte de l'agression qu'est l'ironie.

La polémique est donc largement présente dans les *Souvenirs*. Sa présence est favorisée par les points communs animant la démarche du mémorialiste aussi bien que celle du pamphlétaire : tous deux revendiquent la sincérité, la bonne foi, la vérité comme garanties de leur légitimité. Par ailleurs, de même que le pamphlétaire intègre volontiers le mode narratif, le récit du « chemin de Damas » comme un argument de plus pour défendre sa thèse, de même le mémorialiste n'hésite pas à interrompre le discours narratif pour y inclure le discours enthymématique, puisque son récit n'est pas seulement celui d'un témoin, mais obéit également à l'impératif du jugement.

La polémique ne sera donc pas absente du portrait littéraire, lequel est un procédé incontournable dans l'économie des *Souvenirs*.

C - Un élément commun aux deux genres : le portrait

⁵¹ *Ibid.*, p. 250.

1) Aperçu général

Avant d'examiner le portrait dans le contexte particulier des Mémoires, il nous paraît utile de l'envisager de manière générale. En effet le portrait littéraire ne se limite pas à la matière mémoriale. Tout d'abord, il est clair qu'il a un lien étroit avec le portrait peint. Dans les deux cas, l'enjeu est de représenter un être, qu'il soit fictif ou réel, d'en donner une image signifiante pour l'observateur ou le lecteur. Donner à voir, que ce soit par la forme picturale ou par le langage, telle est la finalité première de tout portrait. La différence entre portrait peint et portrait littéraire tient surtout à la technique, mais va nécessairement entraîner des conséquences par rapport à l'appréhension du modèle. L'image optique que l'observateur a du portrait peint lui provient par une perception directe. Le lecteur, lui, devra se faire une image mentale, une représentation du modèle, à partir des informations transmises par le biais du langage. La distinction entre les deux supports est nécessaire, même si la mention de l'un impliquera très souvent une référence à l'autre, surtout dans le cas des Mémoires, où le degré de ressemblance avec le modèle est une source de réflexion majeure.

Cette distinction posée, nous pouvons à présent nous concentrer sur le portrait littéraire.

Le genre n'est pas nouveau. Dès l'Antiquité, il est prisé des historiens, Thucydide, Plutarque, Tacite, Suétone, pour n'en citer que quelques-uns. Henry Bouillier remarque : « si l'on entend par portrait littéraire le portrait de personnages historiques ou imaginaires, le genre a toujours existé. Les historiens [...] ont tous ressenti la nécessité de l'utiliser dans leurs récits. Les romanciers également⁵² ». De fait, le développement du portrait accompagne le développement du roman. Les romans à clé comme *l'Astrée* ou *Artamène ou le Grand Cyrus* doivent une partie de leur succès aux nombreux portraits qui les émaillaient et dans lesquels les lecteurs cherchaient à reconnaître leurs contemporains. C'est à la même époque que le portrait littéraire émerge comme genre autonome : une grande quantité de portraits et d'autoportraits circulent entre les membres de la bonne société. Cette mode passagère mais non pas anodine est consacrée par la publication en 1659, et par les rééditions successives, d'un recueil intitulé *Galerie des Peintures*, dédié par le poète Jean Regnault de Segrais à sa protectrice, la Grande Mademoiselle, cette dernière ayant largement contribué à meubler cette galerie. Dans *Le Misanthrope*, Molière se fera l'écho ironique de cette mode qui passionna les cercles mondains du XVII^e siècle. Le déclin de ce courant n'annonce pas pour autant la fin du procédé littéraire, qui s'épanouit dans les romans du XIX^e siècle. D'ailleurs, indépendamment

⁵² Henry Bouillier, *Portraits et miroirs : études sur le portrait dans l'œuvre de Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Michelet, les Goncourt, Proust, Léon Daudet, Jouhandeau*, Paris, SEDES, 1979.

du genre romanesque, le portrait prisé pour lui-même connaît un renouveau à cette époque. Michaël Pakenham, remarque que le XIX^e siècle « est par excellence le siècle du portrait tant à la plume qu’au crayon⁵³ ». Et de citer pour preuve les *Quarante médaillons de l’Académie* et les *Trente-sept médaillons du Parnasse contemporain* de Barbey d’Aurevilly, ainsi que les *Figurines de poètes* de Catulle Mendès. Tout comme l’écriture de *Souvenirs* n’était pas pour Léon Daudet une entreprise se démarquant par son originalité, de même l’insertion de nombreux portraits dans ces *Souvenirs* correspond à une demande, à un goût de l’époque pour cette catégorie si particulière du discours descriptif qu’est le portrait littéraire.

Par ailleurs, Léon Daudet produit ses portraits à une époque où ce procédé, après plusieurs siècles d’expérimentations, s’est considérablement affiné. Le portrait extrêmement codifié du Moyen Age et de la Renaissance, et encore conventionnel au XVII^e siècle, s’assouplit dans sa forme ; cependant l’objet reste le même, et est d’ailleurs relativement limité, comme le remarque Henry Bouillier, lequel en déduit que cette difficulté supplémentaire est l’occasion de reconnaître les véritables portraitistes :

La figure ou la personne humaine constitue un champ d’investigation très restreint. Les matériaux, les éléments de l’œuvre sont ici limités et toujours les mêmes. La silhouette d’un corps, ses membres, ses organes toujours répartis de la même façon imposent à l’écrivain, comme autrefois la règle des trois unités, un cadre réduit qui ne gêne que les médiocres. Les vieilles conditions classiques de la rigueur jouent encore ici leur rôle qui est d’accuser le vrai talent et la véritable originalité. Plus de masques, de faux-fuyants, de mauvaise virtuosité, de trompe-l’œil, la figure et la personne sont là, exigent qu’on les représente dans leur irrécusable spécificité⁵⁴.

Il s’agit donc de peindre le modèle, par le biais du langage, de représenter son essence même, son identité propre, son « irrécusable spécificité ». Ici intervient le débat à propos de la place à donner au physique et au moral de la personne dépeinte, et de la relation entre ces deux composantes. Le physique reflète-t-il le moral, et le moral influe-t-il sur le physique ? La question n’est pas neuve et a fait couler beaucoup d’encre. A l’époque de Léon Daudet, les théories de Lavater et du Dr Le Gall sont en plein essor, et tous les apprentis scientifiques ne parlent que physiognomonie et crânioscopie. Mais les théories liant ces deux composantes ont émergé bien avant, très certainement depuis l’origine du portrait lui-même. Déjà Casanova partage sa propre opinion sur la question :

⁵³ Michaël Pakenham, « Le portrait parnassien », in *Le Portrait littéraire*, sous la dir. de K. Kupisz, G.-A. Pérouse, J.-Y. Debreuille, Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 209.

⁵⁴ Henry Bouillier, *op. cit.*, p. 35.

Observons que les hommes qui n'ont point de physionomie – et le nombre en est fort grand - n'ont pas non plus ce qu'on appelle un caractère, et tirons de là cette règle que la diversité des physionomies est égale à celle des caractères⁵⁵.

Ces réflexions, ces théories, dont certaines peuvent paraître aujourd'hui un peu légères, sont en réalité l'expression d'un désir né avec le portrait lui-même. Pourquoi limiter le portrait à une simple fixation de l'aspect physique, quand il peut être aussi une occasion d'immortaliser une personne dans toute sa richesse ? Baudelaire, qui mourut l'année où Léon Daudet naquit, et qui était vénéré par celui-ci, recommandait aux peintres cette lucidité psychologique qui sait rendre compte du moral aussi bien que du physique :

La première qualité d'un dessinateur est donc l'étude lente et sincère de son modèle. Il faut non seulement que l'artiste ait une intuition profonde du caractère du modèle, mais encore qu'il le généralise quelque peu, qu'il exagère volontairement quelques détails, pour augmenter la physionomie et rendre son expression plus claire. (...) Le dessin est une lutte entre la nature et l'artiste, où l'artiste triomphe d'autant plus facilement qu'il comprendra mieux les intentions de la nature. Il ne s'agit pas pour lui de copier, mais d'interpréter dans une langue plus simple et plus lumineuse⁵⁶.

Cette interprétation sera plus ardue pour le peintre que pour l'écrivain, car celui-ci, grâce au langage, est plus à même d'exprimer toute la richesse intérieure de son modèle. Cet avantage, que l'on peut bien sûr discuter, est verbalisé par Segrais dans l'introduction de sa *Galerie des Peintures* :

Nous tirons des portraits un profit considérable. Nos peintures ne s'arrêtent pas seulement à l'extérieur et à tout ce qui paraît à nos yeux ; ils font bien plus, et leur plume a beaucoup d'avantage sur le pinceau. Ils découvrent l'intérieur et s'attachent à l'âme. Ils déclarent si nous avons de l'esprit, du jugement et de la mémoire. Ils ne déguisent point notre tempérament (...), tellement qu'on peut les appeler des historiens en raccourci, des abrégés de notre vie et des espèces de confession générale, s'il m'est permis de me servir de cette comparaison⁵⁷.

Découvrir la vie intérieure du modèle : voilà ce à quoi s'attache le portraitiste. Projet en totale conformité avec le sens contenu dans l'étymologie du mot « portrait » : le verbe latin « *pro-trahere*, « pour traire », implique bien cette volonté de faire sortir, de tirer à la lumière, de révéler, de dévoiler, de décrypter. Et pour le mémorialiste, ce travail de décryptage est

⁵⁵ Cité par Dirk van der Cruysse in *Le portrait dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon : Fonctions, Techniques et Anthropologie, Etude statistique et Analytique*, Paris, A. G. Nizet, 1971, p. 48.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 15. (*Salon de 1846*, VII ; De l'Idéal et du Modèle)

⁵⁷ Cité par Francine Dugast-Portes, « Le temps du portrait », in *Le Portrait littéraire, op. cit.*, p. 240.

d'autant plus important que son modèle est réel, et que l'image qu'il en donne est destinée à être transmise à la postérité.

2) Le portrait dans les mémoires

« *Histoires, Mémoires, Journaux* renferment un élément commun, qui est le portrait ». En constatant ce lien unissant les formes de l'écriture de soi, Henry Bouillier élève le portrait au rang de caractéristique signifiante de l'entreprise mémoriale. Explicitant ce qu'il pose comme constat, il précise :

De Thucydide à nos jours, on peut suivre comme à la trace dans les ouvrages de ce genre le désir de représenter les hommes, avec une subtilité progressivement plus raffinée dans l'art de percer une conscience. On dirait que les auteurs ne peuvent résister à la tentation de retracer par l'écriture le visage physique et moral des plus célèbres acteurs de l'histoire ou des plus obscurs de leurs contemporains. Le portrait semble un élément indispensable de ce genre littéraire⁵⁸.

Elément indispensable, car il correspond à la conception de lui-même qu'a le mémorialiste : celui-ci est « l'historien des coulisses contemporaines [...]. Sa tâche est de raconter les faits et de peindre les hommes tels qu'il les a vus ou connus⁵⁹ ». Un historien tracera des « portraits d'apparat » ; le mémorialiste a la possibilité de tracer des « portraits privés », de faire revivre non seulement les hommes importants, mais également des personnages plus obscurs, lesquels sont aussi bien le reflet d'une époque que leurs contemporains les plus illustres. Déjà Plutarque, justifiant l'usage des portraits dans ses *Vies*, déclarait :

Ce ne sont pas toujours les actions les plus éclatantes qui révèlent le mieux les qualités et les défauts des hommes : un acte ou une parole tout ordinaire, une simple plaisanterie font souvent mieux connaître les caractères que les combats les plus meurtriers, les batailles rangées les plus mémorables... Qu'il me soit permis d'appuyer surtout sur les faits où l'âme se révèle pour en tirer le dessein de chaque vie, en laissant à d'autres le récit des batailles et des grands événements⁶⁰.

⁵⁸ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 5.

⁶⁰ Cité par Anna Komornicka, « Le portrait littéraire de Thémistocle présenté par Thucydide et Plutarque », in *Le Portrait littéraire, op. cit.*, p. 12.

Au regard de l'histoire, le portrait peut paraître anodin, parce qu'il ne rend pas compte des grands événements retenus par les historiens. Mais en réalité, il rend compte des auteurs de ces mêmes événements. Henry Bouillier propose de résumer la philosophie de l'histoire des mémorialistes par la formule de Pascal : « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé ». « Ce mot suggère que l'action des hommes [...] peut changer le cours des événements, imposer sa marque à l'histoire⁶¹ ». Le portrait littéraire a une valeur historique et documentaire parce qu'il contribue à expliquer les causes des événements historiques, et que, dans une moindre mesure, il ressuscite un temps révolu et par là même, « contribue à la perspective », comme le dit lui-même Léon Daudet. L'auteur des *Souvenirs* a conscience de la valeur de ses portraits ; il ne leur confère pas une importance exagérée, mais reconnaît la juste place qu'ils peuvent légitimement occuper dans l'évocation du temps passé.

Voici une corbeille de personnages divers, quelques-uns importants, d'autres moins, qui sont autant de touches de couleurs dans le tableau artistique et littéraire de l'Entre-deux-guerres. Morts ou vifs, ils contribuent à la perspective. Ils témoignent du fort et du faible de la société parisienne. Je les présente ici au naturel, sans autres liens que celui du temps et de la fréquentation⁶².

Daudet a conscience de l'influence apportée par son projet mémorial à ses portraits ; ce n'est pas la première fois qu'il utilise ce procédé littéraire ; dans les milieux mondains qu'il fréquente, il est réputé pour ses dons d'imitateurs, pour sa capacité à « épingler » les personnages qui excitent sa verve ; dans ses articles également, il use volontiers du portrait-charge pour ridiculiser ses adversaires ; mais avec les *Souvenirs*, il se surpasse, conscient du poids d'éternité qui s'attache à l'entreprise mémoriale. Cependant cette conscience de l'aspect historique de l'écriture mémorialiste (aspect bien effacé à l'époque, comme on a pu le voir) ne le paralyse absolument pas ; il reste le même, spontané, bruyant, parfois négligent, et cédant bien souvent à la tentation (ô combien douce pour lui) de refaire leur portrait à ses vieilles têtes de turc, Briand, Zola, Renan, reprenant joyeusement dans l'écriture mémoriale les combats, les controverses, les polémiques qui l'ont occupé la veille dans les journaux. Aussi, pour réussir à comprendre ce qui fait la spécificité des portraits de Daudet, convient-il de les examiner sous l'angle de la polémique.

⁶¹ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 5.

⁶² Léon Daudet, *op. cit.*, p. 293.

3) Le portrait dans la polémique

Le mémorialiste et le portraitiste ont en commun leur incapacité à produire un discours impartial. Ils sont tous les deux confrontés à une subjectivité d'autant plus exacerbée qu'elle est nourrie des passions entraînées par l'action de remémoration pour l'un et par le regard porté sur son modèle pour l'autre. Ils sont tous deux appelés, pour mener à bien leur entreprise, à poser un jugement sur des êtres qu'ils connaissent, ou du moins qu'ils fréquentent. Le moyen de se défaire des sentiments que ces êtres leur inspirent nécessairement ? Le duc de Saint-Simon, comme on l'a vu plus haut, a l'honnêteté de reconnaître qu'il n'a pu, malgré ses efforts, demeurer impartial. Pour sa part, Léon Daudet mêle sans complexe des protestations énergiques de « sincérité dans l'exactitude » avec des aveux récurrents des sentiments bouillants, admiration, dégoût, haine, amitié, que lui inspirent ses modèles. Il aurait été plus simple pour lui de reconnaître sa totale partialité, mais sans doute pensait-il (avec raison) que cela aurait donné moins de crédibilité à son entreprise. Et pourtant, rien que de très normal dans la subjectivité outrée de Daudet :

Le portrait littéraire comporte lui aussi de nombreuses composantes affectives. Mémorialistes, auteurs de Journaux ne pourraient, même s'ils le voulaient, se débarrasser de tout sentiment de haine, d'amour, d'amitié ou d'admiration. L'historien même qui vise à une rigoureuse impartialité ne peut faire que ses sentiments, encore plus que ses opinions, ne transparaissent dans les portraits qu'il a tracés. Tout portrait implique un jugement moral, une référence implicite ou explicite à des valeurs alimentées essentiellement par une vie affective⁶³.

Aussi, le portrait littéraire peut « naître sous l'impulsion de la haine » :

L'écrivain éprouve le désir de laisser au jugement de la postérité l'image d'un être exécrationnel, mais avant d'invoquer la sanction des autres, son premier mouvement est un mouvement de vengeance et d'agression. [...] En dessinant le portrait d'un ennemi, l'écrivain assouvit sa haine recuite ; il l'entretient chaque fois qu'il relit son écrit ou qu'il le fait lire aux autres⁶⁴.

Cette analyse des sentiments du mémorialiste portraiturant un ennemi peut être appliquée au contexte du portrait comme arme polémique pure. Le polémiste, quoi qu'il en dise, attaque bien souvent le malheureux portraituré, sinon pour des raisons personnelles, du moins pour assouvir le sentiment de colère provoqué par les dires de sa future tête de turc. Toutefois, il faut se garder de voir dans le pamphlet, et dans le portrait à visée polémique en

⁶³ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 22.

particulier, l'expression pure de sentiments exacerbés. Les polémistes, même les plus virulents, se doivent de rester « compos sui », maîtres d'eux-mêmes, comme le note Léon Daudet⁶⁵. Toutes les armes de la rhétorique sont utilisées par eux de façon calculée, et si indignation il y a, elle est contrôlée. Ce n'est qu'habilement et froidement composé que le portrait que nous qualifierons de « satirique » peut réellement porter. Marc Angenot qualifie le portrait satirique de véritable arme polémique :

[Le portrait satirique] est une formule polémique particulière qui exige une forte concentration expressive et qui a trouvé bien des adeptes, les uns incisifs et pénétrants, les autres platement méchants et monotones. Fréquemment le portrait satirique, plutôt que de faire l'objet d'un texte séparé, se trouve intégré dans le corps d'un ouvrage polémique⁶⁶.

Cette définition renforce l'idée que les *Souvenirs* de Léon Daudet ont bien une teneur polémique. Ils contiennent à tout le moins l'un des éléments caractéristiques de l'ouvrage polémique. Élément redoutable dans ses effets :

Le portrait et l'anecdote, en plus de leur expressivité spécifique, deviennent, dans un discours argumenté, des arguments ; arguments implicites, certes, dont le mérite est de *montrer* sans avoir à démontrer. Le pamphlétaire soucieux de faire voir que sa critique ne provient pas d'une pure idéalité, qu'elle découle du « vécu », que le cours du monde parle pour lui, peut se donner l'illusion qu'il n'a qu'à refléter ce monde pour convaincre⁶⁷.

Le portraitiste cherche, en représentant son modèle, à révéler l'identité profonde de celui-ci, sa vie intérieure. Le polémiste quant à lui cherche à révéler dans son portrait des traits négatifs qu'il perçoit subjectivement, et qu'il cherche à faire partager à son public, dans le but d'anéantir l'adversaire. Le portrait physique et moral doit donner de l'être honni une image qui ne peut qu'entraîner la condamnation. Cette arme si efficace (et simple : elle se passe d'arguments, car elle est un argument) est donc volontiers utilisée par les polémistes. Marc Angenot, dans l'abondant relevé qu'il a fait de ces portraits satiriques, y a trouvé des éléments récurrents :

Le portrait satirique de l'adversaire, « tête de turc » du polémiste, est un élément constant de notre corpus. Parfois très développé, il peut se ramener à une caricature-express ramassée en quelques lignes [...] [Parallèlement, le portrait peut] se développer en une parade, un défilé grotesque des adversaires, c'est un jeu de massacre qui exige une surenchère dans la férocité caricaturale ; Léon Daudet en faisait ses délices [...].

⁶⁵ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁶ M. Angenot, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 313.

Le physique de l'adversaire, s'il se prête au ridicule, est alors un atout. La croyance bien établie que le physique reflète le moral est exploitée à fond par le pamphlétaire :

Ce portrait de l'adversaire tourne presque nécessairement à l'éthopée, ce qui suppose une caractérologie qui permette d'interpréter les traits physiques en termes de qualités ou de défauts moraux. La caractérologie polémique est notamment un procédé frappant de la tradition de droite telle qu'elle s'est fixée entre les deux guerres ; la droite cultive le mépris, l'adversaire n'est plus attaqué dans ses opinions mais dans sa chair, dans son apparence physique ; les thèses qu'il défend ne sont plus que des borborygmes, l'épiphénomène d'une physiologie dégradée. La droite croit aux déterminations biologiques : l'adversaire est animalisé, ses opinions ne comptent plus et on s'épargnera l'effort de les combattre. Léon Daudet n'a cessé d'utiliser ce moyen à l'égard des leaders républicains dont il fait une galerie de monstres⁶⁸.

Transformer un être humain en monstre : le portrait satirique tend à déshumaniser le modèle, à lui ôter sa dignité, tout ce qui fait sa valeur. Devenu une grotesque marionnette, le modèle défiguré suscite naturellement un mouvement de dégoût, de rejet. C'est tout l'art du portraitiste (qui se transforme alors en caricaturiste) d'opérer, pour les besoins de la polémique, une métamorphose de son modèle en figure d'horreur.

Le portrait littéraire se voit, dans le contexte des *Souvenirs* de Léon Daudet, singulièrement façonné par diverses influences. Alors qu'à l'origine, il vise simplement à représenter un modèle par le biais du langage, à décrire un être individuel, il est ici soumis à son insertion dans le genre des Mémoires ; il participe à ce titre à l'entreprise à visée historique qu'implique l'écriture mémoriale ; et d'autre part, son aspect est déterminé par la dimension polémique dont Léon Daudet charge son œuvre.

C'est donc une galerie bien particulière qui s'offre au lecteur des *Souvenirs*. L'évocation des personnages portraitureés par l'auteur est d'un côté tributaire du caractère léger et mondain propre à l'écriture de *Souvenirs* dans le contexte de la Belle Époque, et d'un autre côté empreinte du mode agressif et persuasif propre à la démarche pamphlétaire. Dans ce curieux mélange, laquelle de ces deux composantes radicalement opposées l'emporte-t-elle ? Les portraits de Léon Daudet sont-ils contaminés par la polémique au point de transformer les *Souvenirs* en une ébauche du *Stupide XIX^e siècle* ? Pour répondre à cette question, il est nécessaire d'appuyer notre réflexion sur une analyse précise et méthodique des

⁶⁸ *Ibid.*, p. 315s.

portraits de Léon Daudet. C'est pourquoi nous avons procédé à un essai de classification et de caractérisation de la galerie des portraits dont Léon Daudet fait l'ornement principal de ses *Souvenirs*. Cette étape nécessaire et éclairante quant au contenu des *Souvenirs* permettra de déterminer s'il existe un équilibre entre la polémique et le portrait littéraire en lui-même.

II – Typologie des portraits des *Souvenirs*

Le spécimen humain abonde chez Daudet. Il prolifère. A chaque page, une demi-douzaine de « trombines » saute aux yeux du lecteur, s'impose, virevolte, à une cadence parfois telle que l'on ressort hébété de ce flot de visages soudain sortis de l'oubli que provoquent la mort et le *tempus edax*. Cette prolifération est favorisée par le sous-genre des Mémoires que sont les *Souvenirs* : on a vu que bien souvent ils sont prétexte à une véritable chronique mondaine. On a toutefois également vu que Daudet va au-delà de la simple chronique, et que son défilé de silhouettes n'est pas un simple souvenir mondain, mais bien plutôt une convocation à la barre des accusés, jugés à la fois par le mémorialiste, le lecteur, l'histoire. Partant de ce double primat qui nous fait jauger ces portraits au regard de leur insertion dans l'écriture mémoriale d'une part, et au regard de leur dimension polémique d'autre part, nous avons tenté d'en établir les principales caractéristiques, et de définir la manière de Daudet, l'alchimie avec laquelle il obtient ces figures qui, précisons-le dès à présent, se révèlent assez variées.

Grande est en effet la différence qui sépare notre mémorialiste de Saint-Simon, par exemple. Bien que Proust se soit plu à comparer les *Souvenirs* de Daudet aux *Mémoires* du Louis de Rouvroy⁶⁹, force est de constater des divergences fondamentales quant à la façon dont chacun envisage son art de portraitiste. Saint-Simon est méthodique ; il suit rigoureusement, comme Dirk van der Cruysse a pu le montrer⁷⁰, les règles traditionnelles de composition du portrait littéraire : d'abord une description physique, en suivant toujours le même ordre dans la présentation des différentes parties du corps, puis une éthopée. Daudet est infiniment plus souple. Il pourra consacrer une ligne à l'un de ses modèles comme trois pages à un autre. Dans ce qui semble être au premier abord un manque de rigueur, on peut en tout cas apprécier son côté « assurément non-conformiste » et « souvent imprévisible » que lui reconnaît Antoine Compagnon⁷¹. La souplesse de composition est également due à l'évolution littéraire qui voit les Modernes s'émanciper des règles classiques devenues un carcan ; mais Daudet pousse cette liberté à fond.

⁶⁹ Marcel Proust, « Un esprit et un génie innombrables : Léon Daudet », *Essais et articles*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1971, p. 602-604.

⁷⁰ Dans son ouvrage *Le portrait dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon : Fonctions, Techniques et Anthropologie, Etude statistique et Analytique*, Paris, A. G. Nizet, 1971.

⁷¹ Antoine Compagnon, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, Bibl. des Idées, NRF, 2005, p. 123 : « Léon Daudet, non pas antimoderne mais assurément non conformiste, qui se plaisait à choquer la bourgeoisie d'Action Française ». Voir aussi la note p. 295.

Aussi la diversité, le désordre parfois, qui semble régner dans ces portraits a-t-il rendu nécessaire dans un premier temps l'établissement d'une typologie ; cet état des lieux a permis par la suite un travail de caractérisation destiné à définir les traits définitionnels du portrait selon Léon Daudet ; enfin l'examen des différents procédés de style récurrents chez le portraitiste nous a permis de mieux analyser la corrélation entre art du portrait et polémique.

A – Classification

Nous avons, de fait, dû faire face au nombre des portraits et à leur variété. Il aurait été trop fastidieux pour le lecteur et peu judicieux pour la clarté de l'étude de prendre en compte tous les individus évoqués par l'auteur au long de ses six volumes. Nous avons cependant tenu à établir des critères de sélection aussi larges que possible ; ce qui, dans le travail de classification, nous a amené à distinguer trois grands catégories de portraits : la « caricature-express », le portrait court, le portrait long.

Note : Nous avons exclu de cette classification les portraits « dilués » dans de longs développements. C'est le cas de Victor Hugo : au cours d'un chapitre consacré au souvenir d'un séjour à Hauteville-House, Daudet nous livre ses impressions sur le poète qui le fascine par son génie mais qu'il abhorre, car il représente toutes les erreurs du « stupide XIX^e siècle ». Mais, délayée tout au long du chapitre, cette figure est à la fois trop imposante et trop éclatée pour être traitée de façon satisfaisante. De la même manière, nous avons écarté Alphonse Daudet de notre relevé : trop fréquentes sont les allusions de l'auteur à un père qu'il adorait.

1) Le portrait « en trois coups de langue », ou « caricature-express »

Le premier terme choisi pour dénommer cette catégorie est utilisé par Léon Daudet lui-même ; le deuxième a été emprunté à Marc Angenot. On nommera également « esquisses » les portraits appartenant à cette catégorie.

Le portrait « en trois coups de langue » se caractérise par sa brièveté et son style lapidaire. Au plus court, il consistera en une simple épithète accolée au nom ; au plus long, il n'excédera pas deux phrases. Notons que cette première catégorie aurait été écartée de la classification si nous avions choisi des critères plus stricts. On ne peut pas en effet considérer ces esquisses comme des portraits à part entière. Mais nous avons jugé que même si le portrait paraît très réduit dans la caricature-express, celle-ci révèle néanmoins une manière de procéder typique de Léon Daudet, et remarquable quant à son efficacité satirique. C'est pourquoi nous l'intégrons à cette étude.

A titre d'exemple, observons les personnages que Daudet peint en trois coups de langue, au chapitre 1 du premier volume des *Souvenirs*, intitulé *Fantômes et Vivants* (voir Annexe 1).

-[Renan :] L'auteur de la *Vie de Jésus* parlait aux jeunes élèves d'une voix douce, affectueuse, ses yeux mi-clos dans sa large face d'éléphant sans trompe.

-Léon Gambetta, large lui-même comme une table de douze couverts et rouge comme quelqu'un qui vient d'avaler de travers un drapeau.

-Blémont, dont je n'ai jamais lu une ligne, à qui je n'ai jamais entendu proférer un son.

-Cet étrange Jean Aicard, avec son masque de sylvain foudroyé.

-[Loti :] Somnambule et naïf comme un qui a visité, senti, exprimé tous les paysages du vaste monde sans jamais regarder un seul être.

-Paul Meurice, avec sa tête ronde et son poil blanc, donnait l'impression d'un vieux chien de garde qui ne gardait plus. C'était un reflet, un confident de tragédie, un de ces troisièmes plans qui ne jouent de rôle en littérature que par rapport aux protagonistes dans le sillage desquels ils se meuvent.

-Jean Richepin, en pleine *Chanson des gueux*, était cambré, piaffant, poilu, jeune et beau.

-Huysmans est là, railleur et décharné, avec son masque de vautour apprivoisable, son ironie familière, ses fins de phrase légèrement traînantes. Jamais personne n'a dit comme lui d'un mauvais confrère : « C'est en vérité un bien déconcertant animal⁷². »

⁷² Léon Daudet, *op. cit.*, p. 11, 14, 15, 19, 27, 34.

On le voit, ces différents personnages « croqués » par un Léon Daudet aux aguets sont à peine esquissés. De ses modèles, Daudet ne retient que quelques traits saillants, qui sont loin d'exprimer toute la richesse intérieure de chaque être. Mais là n'est pas le but. Daudet ne vise pas l'exhaustivité. Le trait saillant mis en valeur a plutôt pour finalité d'opérer une synthèse de la personne, considérée alors uniquement sous le regard sélectif et déformant d'un observateur spécifique. C'est Huysmans à la loupe, Jean Aicard au microscope. Paradoxalement, ces détails précis mis en vedette ont vocation à désigner et résumer l'être tout entier. N'est-ce pas le procédé de la caricature ? L'écrivain, tout comme le caricaturiste, insiste sur un point précis ; ce point va envahir la toile, va contaminer le reste du visage. L'effet déformant affecte le corps tout entier. Gambetta est envisagé, dévisagé, sous l'aspect de sa corpulence. De Blémont, on retient son mutisme qui dut stupéfier l'interminable Léon Daudet. Avec Paul Meurice, on frise la typification : le familier de Victor Hugo devient le parangon du confident de tragédie.

La brièveté est la force de ce genre de portrait. La formule, qui est délivrée comme en passant, frappe d'autant mieux. Le lecteur n'est pas gêné par une masse d'informations ; et cependant il a l'impression, dans une phrase, d'avoir sous les yeux le personnage tout entier. Le portraitiste ici devient illusionniste : il trompe assurément son lecteur en lui faisant voir avant tout dans Pierre Loti un somnambule et un naïf ou chez Jean Richepin le jeune homme « cambré, piaffant, poilu ». Et pourtant, même s'il y a une part de tromperie, due à la déformation, à la focalisation, à la cristallisation, l'illusionniste ne saurait être tout à fait menteur, surtout lorsqu'il a affaire, comme Daudet, à un lecteur qui connaît le modèle. Il doit frapper juste, sinon l'effet sera manqué. Il faut que le contemporain du modèle puisse s'écrier : « C'est lui, c'est tout à fait lui ! ». Quant au lecteur ultérieur, qui, sauf exception, n'aura jamais entendu parler de Jean Richepin ou d'Emile Blémont, il doit être assez frappé par cette esquisse verbale pour se faire comme naturellement une image évocatrice. Dans la plupart des cas cette image ne sera pas fidèle à l'original. Elle n'en sera pas une copie conforme. Mais Daudet, comme tout bon portraitiste, ne cherche pas à faire du conforme. Il le dit lui-même lorsqu'il fustige le peintre Bérény, qui connut un succès éphémère à la Belle Epoque : « Ignorant tout de son art, il avait ce don horrible de la ressemblance sans plus, qui est la caractéristique du non-peintre⁷³. » L'intérêt du portrait est d'aller plus loin que la seule reproduction ; il doit apporter ce supplément de vie qui est le modèle vu et exprimé par le

⁷³ *Ibid.*, p. 439.

peintre. Diderot, dans un de ses *Salons*, prenait déjà parti dans cette question de la ressemblance :

Le mérite de ressembler est passager ; c'est celui du pinceau qui émerveille dans le moment et qui éternise l'ouvrage. (...) Entre deux portraits, l'un de Henri IV mal peint, mais ressemblant, et l'autre d'un faquin de concussionnaire ou d'un sot auteur peint à miracle, quel et celui que vous choisirez ? (...) D'où je conclus avec vous qu'il faut qu'un portrait soit ressemblant pour moi, et bien peint pour la postérité⁷⁴.

L'art du portraitiste est d'allier ressemblance et subjectivité. La ressemblance objective avec le modèle intéressera le contemporain ; le lecteur ultérieur appréciera surtout le ton du portrait, son style, sa puissance évocatrice. Gambetta, « large comme une table de douze couverts », prend des allures fantastiques. Il devient l'ogre devant le Petit Poucet ; mais un ogre clownesque : n'oublions pas qu'il vient d'avaler de travers un drapeau. C'est pourquoi il vire à l'écarlate. L'humour de Daudet à l'égard de Gambetta peut paraître grinçant pour le lecteur averti des oppositions politiques et idéologiques de l'époque. Mais le lecteur profane ne voit que la table dressée pour un grand dîner et le drapeau servant de hors-d'œuvre. Gambetta est à la fois ridiculisé et sublimé.

Ce premier élément de classification qu'est la « caricature-express » est désormais identifié. Il sera ultérieurement analysé dans ses composantes et examiné dans sa valeur satirique. Mais d'ores et déjà, nous pouvons y observer ce sens de la formule, plus ou moins heureuse, toujours colorée, qui est l'une des marques de fabrique de Léon Daudet.

2) Le portrait court

Ce deuxième ensemble correspond davantage au portrait tel qu'il est habituellement envisagé. Il inclut en général les composantes traditionnelles que sont la description physique et la description morale, ainsi qu'un jugement, implicite ou explicite, sur le portraituré.

Observons, toujours dans le premier chapitre de *Fantômes et Vivants*, les portraits correspondant à cette catégorie. Ils sont de loin les plus nombreux : 19, contre 7 esquisses et 6 portraits longs. A la différence des portraits « en trois coups de langue », Léon Daudet s'attarde davantage sur ses modèles, sans cependant développer son analyse comme il le fait

⁷⁴ Cité par D. van der Cruysse, *op. cit.*, p. 14.

dans les portraits longs. Voici deux portraits : celui d'un ami de Léon Daudet, Théodore de Banville ; et celui d'un familier de Clemenceau, Georges Périn⁷⁵.

Quiconque a lu Banville connaît Banville. Ailée comme une improvisation de Mercutio, sa causerie, qu'éclairait l'étincelle d'une perpétuelle cigarette, allait de la gourmandise aux passions de l'amour, en passant par Balzac et le Théâtre-Français, ouvrait les portes de la mémoire sur les loges d'artistes célèbres, sur les mots des derniers boulevardiers, combinait les plus jolis dessins à la Fragonard, dans des nuances claires et vives qu'on n'oubliait plus. Le génie de Hugo était la fleur immense et parfumée où se grisait ce papillon diapré de Banville. Avec lui l'anecdote allait vite, déblayée par un rapide chevrottement qui signifiait l'accessoire et l'éliminait. Sur sa face glabre aux lèvres fines, l'ironie et la bonté alternaient. D'une exquise politesse, parlant à toutes les femmes comme à des reines, il écoutait les histoires des autres – chose infiniment rare chez un improvisateur de cette qualité – et il n'était jamais distrait. Sa femme était aussi spirituelle que lui, mais en retrait, avec un tact et nuancé incomparables. Ils étaient de ceux, les chers anciens, dont la mémoire demeure liée pour nous aux accents déchirants et si nobles d'Alceste et que l'on voudrait, en grande pompe et grand honneur, aller rechercher sur les sombres bords.

Georges Périn, toujours grave et souvent fastidieux, assistait Clemenceau dans ses duels et l'admirait fidèlement. C'était un homme peu doué, consciencieux, scrupuleux même, qui rêvait de République honnête et vertueuse et s'indignait à froid contre les gabegies opportunistes. Il serait tombé foudroyé si on lui avait dit que, plus tard, ses frères radicaux dépasseraient encore en chiffres d'affaire la clique à Ferry. Il était droit, brave, et d'une parfaite loyauté. Ses pieds énormes et couverts d'oignons, pour lesquels il exigeait de son bottier des chaussures spéciales, nous étaient un perpétuel sujet de plaisanterie, qu'il supportait avec un bon sourire dans sa face de reître aux larges traits.

Du portrait de Banville émane la chaude amitié que Daudet réservait à ses amis. L'évocation de l'écrivain disparu tourne à un dithyrambe assumé. Pour Daudet, l'exagération est naturelle, que ce soit pour ses amis ou ses ennemis. Ce portrait de Banville est construit autour d'une qualité qui le caractérise tout entier : son don de la conversation, sa « causerie ». Autour de ce trait central, d'autres éléments sont évoqués, comme la bonté du défunt, ou « sa face glabre aux lèvres fines ». Des allusions à Shakespeare et à Euripide complètent le portrait de cette figure littéraire qu'était Banville.

De la même manière, on retient de Georges Périn un trait essentiel : sa vertu républicaine. Notons que cette honnêteté et cet idéalisme servent d'avance à démontrer, par contraste, la corruption qui depuis a envahi le camp des radicaux. Le commentaire à propos des pieds de Périn montre ce qui a dû frapper le jeune Léon quand il rencontra le personnage,

⁷⁵ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 15 et 22.

et donne une épaisseur nouvelle à cet être oublié aujourd'hui. Ce détail sur son anatomie lui confère une plus grande réalité.

3) Le portrait long

Il est réservé aussi bien aux « meilleurs ennemis » du polémiste qu'aux personnes à qui il voue une profonde amitié. Il diffère du portrait court essentiellement par sa longueur, ainsi que par le soin plus important que l'auteur apporte à sa composition. Il présente un intérêt majeur si l'on désire savoir quels modèles ont le plus inspiré le mémorialiste, dans l'éloge ou dans le blâme.

Parmi les six portraits longs du premier chapitre, celui de Clemenceau est particulièrement remarquable en ce qu'il illustre plusieurs points intéressants. Tout d'abord, dans le portrait de cet homme politique, le mémorialiste enchâsse le portrait d'un autre personnage, Allain-Targé ; ce procédé, utilisé à plusieurs reprises, permet d'établir un contraste. Allain-Targé sert de faire-valoir : il a de l'esprit, mais Clemenceau en a encore davantage. De plus, avant de nous peindre ce personnage important, Daudet rassure son lecteur : il ne veut pas faire de polémique. On a vu plus haut que ce genre d'avertissement est au contraire le signe que la polémique n'est pas loin. Daudet adopte donc tout d'abord un ton élogieux. Il reconnaît les qualités intellectuelles et politiques de Clemenceau. Mais peu à peu, il glisse insidieusement des piques qui éclatent vers la fin du portrait, et deviennent franchement cruelles. Ainsi : « Il a toujours profondément méprisé la nature humaine, en raison même de l'échantillon que lui renvoyait son miroir ». Enfin, le jugement final sans appel cloue au pilori celui qui, à l'époque de la rédaction de ce premier tome des *Souvenirs*, était devenu une des bêtes noires de Daudet. Cependant, notre auteur, s'il est sans pitié dans ses attaques, n'hésite jamais à changer d'avis quand il lui apparaît que celui qu'il accable de ses insultes n'est pas, en fin de compte, le monstre qu'il s'imaginait. Ce sera le cas pour Clemenceau : peu après ce portrait pour le moins sévère, Daudet deviendra, à l'occasion des événements de la Première guerre mondiale, un farouche partisan de celui qu'il abhorrait. Le « sinistre vieux » des articles incendiaires de *L'Action française* deviendra « Clemenceau qui sauva la patrie », titre d'un livre élogieux que lui consacra son ancien contempteur.

Ce revirement de Daudet est intéressant à plusieurs titres. Il éclaire le caractère de ce passionné, de cet outrancier, qui reste cependant assez libre pour pouvoir changer d'avis ; par ailleurs, il met en lumière la difficulté, ou l'atout, que présentent les Mémoires rédigés non pas en fin de carrière ou à un âge avancé, met bien au cœur de l'action, avec des personnages pour la plupart encore vivants, et qui sont soumis aux changements, aux améliorations ou altérations provoqués par le temps. Les portraits de Léon Daudet ne peuvent être fixés comme ceux d'un Saint-Simon dont presque tous les modèles sont morts quand il entreprend de les dépeindre. Daudet est conscient de l'impossibilité de fixer l'image de son modèle une fois pour toutes. Mais pour lui, les transformations de ses modèles constituent de passionnants sujets d'observation.

Ainsi changent les points de vue avec les circonstances. [...] Mon père avait raison de dire qu'embarqués avec nos contemporains dans un même bateau, nous voyons se modifier, d'âge en âge, l'opinion que nous nous étions formée sur eux et où l'humeur tient trop de place. C'est qu'aussi les gens bougent, se transforment, s'améliorent ou empirent, et offrent à l'observateur une série de métamorphoses parallèles, et synchroniques à celles de l'observateur lui-même⁷⁶.

Le portrait de Clemenceau est non seulement symptomatique de la veine polémique traversant les *Souvenirs*, mais est également emblématique de ce défi du changement posé au mémorialiste désireux de fixer ses portraits pour l'éternité.

Mais le centre de tous les regards était le directeur de la *Justice*, la promesse du parti radical, Georges Clemenceau, flanqué de ses deux jeunes frères Albert et Paul.

Il n'entre nullement dans mes intentions d'écrire ici un pamphlet. Je veux montrer les choses et les gens dans leur lumière de l'époque, quitte à noter par la suite leurs déformations et leurs dégradations. Je n'atténue rien, mais je ne force rien. Ces pages n'auront aux yeux des lecteurs qu'un mérite : la sincérité dans l'exactitude. Je dirai donc que Clemenceau était alors et de beaucoup le plus intéressant, non seulement de son groupe, mais encore de tout le milieu républicain. D'abord il avait de l'esprit, et il était presque le seul, si l'on excepte ce gnome hilare d'Allain-Targé [Suit un rapide portrait d'Allain-Targé]. Clemenceau a toujours foisonné en férocités de ce style, mais débitées d'un ton âpre et sec, d'une voix rude qui semble mâcher des balles. Ensuite il était élégant de sa personne, très soigné sous son masque de mongol aux pommettes saillantes, silhouette de tireur à l'épée et au pistolet auquel on n'en impose pas. Enfin il plaisait par un manque d'affectation, une bonne franquette, qui le mettaient tout de suite de plain-pied avec les jeunes gens. On racontait qu'il avait plus d'une bonne amie à l'opéra – bien que marié à une insignifiante Américaine qu'il renvoya un beau jour, par lettre de cachet, au-delà des mers -, qu'il pêchait le saumon en compagnie d'Herbert Spencer et plusieurs amiraux anglais, qu'il

⁷⁶ *Ibid.*, p. 589.

ne payait jamais ses collaborateurs. Ceux-ci non seulement ne lui en voulaient pas, mais encore avaient pour lui un véritable culte, du Juif Mullem à Martel et Durranc à Geffroy. Dès qu'ils l'apercevaient, leurs yeux brillaient de plaisir. C'était un séduisant gaillard, redouté, détesté par tout le clan opportuniste ; et quand il regardait ses charmantes filles danser le menuet, ses mains dans ses poches, avec son air blagueur, on murmurait alentour : "Quel jeune papa ! Il a l'air de leur frère aîné !" Je rappelle que ceci se passait sept années avant l'éclatement de la bombe de Panama, avant que le ciel de la République se fût assombri. Clemenceau vantait et célébrait un général intelligent, laborieux, dé-mo-cra-te, du nom de Boulanger, qu'il venait de découvrir et avec lequel il "travaillait". Déjà il affectionnait ces termes de "travail, labeur, acharnement, à l'école", dont il a fait depuis une telle consommation.

Blagueur, il aimait à déconcerter. Chercheur, et souvent trouveur d'épigrammes, il n'épargnait rien ni personne et les gens de l'entourage de Ferry passaient, sous sa dent, de mauvais quarts d'heure. Il a toujours profondément méprisé la nature humaine, en raison même de l'échantillon que lui renvoyait son miroir. Il ne donnait pas encore, manifestement au moins, dans la manie anticléricale ; son intelligence semblait au-dessus des misères du parlementarisme. Georges Périn et Paul Ménard, ses deux intimes compagnons, déclaraient que, le jour où il prendrait le pouvoir, on verrait ça. Cette échéance paraissait lointaine et presque paradoxale. Quand je regarde le Clemenceau d'alors à la lumière du Clemenceau d'aujourd'hui, je m'aperçois que les institutions dont il a vécu l'ont amoindri, lui aussi. Il est devenu un vieux petit bavard ratatiné dans des formules hargneuses, un rabâcheur de poncifs antiromains. Qui aurait cru cela, quand on le citait, chez les hommes de lettre, comme le seul politicien digne de faire partie des écrivains et des artistes, comme le seul capable de comprendre et d'apprécier les Goncourt, Huysmans, Monet et Rodin⁷⁷ !

⁷⁷ *Ibid.*, p. 21-22.

B – Caractérisation

A présent que nous avons, grâce à ces trois catégories, une vision plus claire de l'ensemble des portraits émaillant les *Souvenirs*, nous pouvons nous pencher plus précisément sur les différents éléments constitutifs qui participent à l'élaboration d'un portrait, et que l'on peut retrouver dans les trois catégories étudiées.

1) Physique

On pourrait penser que la description de l'apparence physique du modèle est un élément indispensable de tout portrait. C'est d'ailleurs par le biais de cette composante que l'on peut établir des liens intéressants avec le portrait peint. De plus, dans l'histoire du portrait littéraire, le portrait physique précède traditionnellement le portrait moral. Ainsi Pierre Civil note-t-il qu'au XVI^e siècle « il y a un véritable consensus autour du même type formel. Ces portraits s'organisent en deux mouvements inégaux : un bref portrait physique, un portrait moral plus étoffé⁷⁸ ». Léon Daudet, lui, a pris de la distance, tout comme ses contemporains, par rapport à cet usage. De fait, la description physique est chez lui beaucoup moins présente que l'aspect moral. De plus, elle est présentée plus librement. Parfois le portraitiste ne donnera de son modèle que quelques précisions sur sa posture, ou sur un détail curieux de son anatomie ; certains éléments reviennent plus souvent : les mains, les traits du visage ; et encore tout cela est-il évoqué non pas de façon ramassée, mais au détour de la phrase, puis un peu plus loin encore. De temps à autre, il est vrai, Daudet prend la peine de décrire de façon plus synthétique et complète un visage ou le corps tout entier. Mais de façon générale, on constate chez lui une rapidité dans l'évocation qui n'est pas sans rappeler l'art de la conversation : il convient d'être léger, rapide, de ne pas ennuyer le lecteur. Même la pointe assassine se doit de ne pas être trop lourdement développée. Aussi observe-t-on une variété dans le rythme qui préserve de la monotonie, défaut qu'il faut absolument éviter ; le défilé des « trombines », bien cadencé, maintient l'attention et l'effet de surprise.

Ainsi Daudet se concentre-t-il sur les « masques » d'Aicard et de Huysmans, ainsi que sur la « large face » de Renan ; de même, il retient de Paul Meurice « sa tête ronde et son poil

⁷⁸ Pierre Civil, « Portraits du prince dans l'historiographie espagnole du XVI^e siècle », in *Le Portrait littéraire*, *op. cit.*, p. 70.

blanc » ; de Jean Richepin, on a une vue plus générale, c'est une silhouette qui est esquissée : le poète est « cambré, piaffant, poilu, jeune et beau ». De son côté Clemenceau a droit à la description à la fois du « masque » et de la « silhouette », portrait plus long oblige. Pour Banville, Daudet se retranche à nouveau sur le visage et les « lèvres fines ». Périn est traité plus originalement : du vertueux politique on n'aperçoit que les pieds. Ces deux derniers exemples sont significatifs : des gens qu'il aime et admire, le mémorialiste n'évoquera que vaguement le physique ; en tout cas, il n'en relèvera que les aspects flatteurs. Mais pour les autres, il ne modère pas ses dons de caricaturiste. L'on reviendra sur cette tendance de Daudet à transformer ses portraits en caricatures, mais l'on peut déjà remarquer avec Henry Bouillier que « Tout semble donc indiquer que la tendresse, l'amitié mettent un frein à la verve imagée de Daudet. La caricature lui semble donc incompatible avec le respect⁷⁹ ».

La description physique n'est donc pas systématique chez Daudet ; elle est souvent assez sommaire et stylisée. Mais elle est presque toujours frappante et évocatrice, et cela est dû à l'abondance des analogies, analogies que l'écrivain convoque avec un plaisir visible. Nous reviendrons sur ce point remarquable de son style.

Qu'il soit à peine esquissé ou plus développé, le physique n'est jamais décrit pour lui-même. Il est au service de la présentation « morale » du modèle.

2) Moral

« C'est le moral qui commande le physique ou, plus exactement, le modèle⁸⁰ ». Daudet prend clairement parti dans l'éternel débat des portraitistes concernant la relation qu'entretiennent l'aspect extérieur d'un individu et sa vie intérieure. Pour lui, le physique est un fidèle reflet, un révélateur de la vie morale. Par « moral », nous ne nous restreignons pas au sens religieux ou moraliste (lequel n'est pas non plus exclu ; Daudet se veut moraliste). Le terme implique d'autres significations. L'expression « vie intérieure » traduit bien tout ce que le terme « moral » recouvre. Il s'agira du caractère du modèle, de son tempérament, de ses qualités et défauts, de son intelligence ou de sa sottise, de ses habitudes, de ses goûts, de ses passions. Tout ce qui fait la spécificité d'un être, tout ce qui le définit. Par extension, le « moral » pourra même concerner le milieu dans lequel le modèle évolue, si ce milieu est

⁷⁹ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 167.

⁸⁰ Léon Daudet, *L'Hérédo*, Paris, Grasset, 1935, p. 43.

inséparable de la caractérisation de la personne. Peut-on envisager Mme de Loynes en-dehors de son salon, ou Aristide Briand sans son engagement politique ? C'est un ensemble particulièrement large qui pourra donc être entendu dans cette composante du portrait qu'est l'aspect moral. Et c'est sur cette composante que Daudet se plaît à insister. Ce qui attire son œil de portraitiste, ce sont les tics, les ridicules, les façons grotesques, tout comme les qualités de cœur ou l'intelligence. Ce n'est pas un hasard si l'écrivain s'attarde sur la conversation de Banville, la farouche vertu républicaine de Périn, ou l'esprit aiguë et féroce de Clemenceau ; tous ces traits font partie de l'aspect moral, et les caractéristiques physiques qui les accompagnent en sont comme un écho, une illustration : de Banville, brillant causeur, Daudet nous peint les lèvres fines ; quant au « masque de mongol aux pommettes saillantes » de Clemenceau, il traduit l'intelligence et l'impression vaguement menaçante qui se dégage du politique.

On voit la part d'importance que revêt l'aspect physique du modèle : il est la clé permettant de déchiffrer la carte souvent muette que constitue la vie intérieure du modèle. Et c'est cette vie intérieure que l'auteur, au bout du compte, cherche à atteindre. Le mémorialiste, on l'a vu, a une haute conception de l'action de l'homme dans l'histoire. Les portraits des grands hommes sont autant d'indices expliquant les faits accomplis par ces mêmes hommes. Le physique est une manière d'atteindre le moteur secret animant chaque être. Léon Daudet en est persuadé, et il ne se prive pas de rappeler cette étroite corrélation entre physique et moral. Parmi d'autres sujets d'observation, Alfred Naquet illustre cette conviction du portraitiste : « La destinée m'a fait, pendant ma jeunesse, coudoyer, sinon fréquenter, avec une horreur constante, cet être informe et velu, dont le physique n'est certainement pas autre chose que la projection du moral⁸¹ ». Cette affirmation peut sembler bien péremptoire, mais le ton sans appel fait partie du personnage. Impossible de concevoir un Léon Daudet dans la demi-mesure. Aussi ne faut-il pas s'arrêter au ton catégorique mais plutôt voir ce que nous apporte cette affirmation : elle nous donne de précieux indices sur « l'optique » de Daudet, sur sa manière de voir les personnes qui l'entourent.

Allier observation de l'aspect physique et pénétration psychologique pour traduire l'individualité profonde de son modèle, tel est le projet que semble poursuivre Daudet. Mais ce but est-il atteint ? Ses critiques sont partagés là-dessus. Un de ses biographes, Pierre Dominique, voit en lui un excellent portraitiste : « Au-delà de l'exactitude dans le portrait

⁸¹ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 103.

physique, ce qui frappe c'est la puissance de pénétration dans la critique de l'homme intellectuel et moral⁸² ». Mais un de ses contemporains, Maurice Martin du Gard, n'est pas du même avis, et remet en question la profondeur de la vision de Daudet : « Il recherche l'homme tel qu'il se montre mais non tel qu'il est ; il préfère la caricature au dessin⁸³ ».

Certes, les formules de Daudet frappent souvent juste, elles sont imagées, évocatrices, mais bien souvent Daudet semble rester à la surface, à l'aspect caricatural. C'est en tout cas l'opinion d'Edmond de Goncourt, qui reproche à celui qui est encore un jeune homme une légèreté, et même un certain manque de clairvoyance.

C'est étonnant, le merveilleux imitateur qu'est Léon, imitateur de la mimique, imitateur de la parole et même imitateur de la forme de la pensée ; mais ce qu'il y a de curieux, c'est que son étude des gens est toute extérieure et pas le moins du monde morale, et que ce parfait imitateur n'est pas du tout observateur et qu'il ne se rend nullement compte de l'intelligence vraie, de l'honnêteté, de la loyauté, même du *bon-garçonisme* d'un individu⁸⁴.

Henry Bouillier, après avoir remarqué, au crédit de Léon Daudet, que Goncourt, lorsqu'il émet ce jugement, n'a pas lu les *Souvenirs*, reconnaît toutefois que « Daudet, dans son souci de faire vite, et même quand il trace au ralenti des figures importantes ou aimées, se donne assez rarement la peine de sonder les cœurs et les reins⁸⁵ ». Nous trouvons le jugement de Bouillier bien sévère. Certes, Léon Daudet n'est pas un penseur. Sa philosophie est sommaire, et ses idées très arrêtées, il les emprunte pour la plupart à d'autres. Même Maurras, si proche de Daudet, use de la même sévérité que Martin du Gard ou Goncourt à son égard : dans une lettre adressée à Barrès, Maurras confie en effet à propos du jeune homme : « Je doute qu'il ait jamais rien compris profondément. Il est ivre de mots, et aussi de quelques images⁸⁶ ». Est-ce à dire que Daudet, en dépit de ses talents d'imitateur, passe pourtant à côté de l'essentiel ? Il semble trop exagéré de dire qu'il n'a ni le désir, ni la capacité d'observer son entourage. Au contraire, bien des passages trahissent cette propension de l'écrivain à l'observation aiguisée. Ainsi confie-t-il à l'occasion de l'évocation du salon de Mme de Loynes :

J'aimais beaucoup ces entrées postdinatoires de gens divers, aussitôt happés par la conversation, les blagues ou les interrogations du vestibule historique. Chacun s'y montrait à cru, avec sa vraie

⁸² Cité par F. Bergeron, *op. cit.*, p. 95.

⁸³ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁴ *Journal*, lundi 24 juillet 1893. Cité par H. Bouillier, *op. cit.*, p. 173.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 404.

⁸⁶ Cité par F. Bergeron, *op. cit.*, p. 96.

figure, dans le petit désarroï qu'amène le brusque passage de la rue à la maison et de la porte de l'escalier au pays de connaissance⁸⁷.

Le portraitiste recherche la « vraie figure » de ses modèles. Il ne veut pas s'arrêter à ce qu'ils paraissent être. Il y a donc une recherche de la part de l'écrivain. Quant au jugement qui l'estime incapable de cerner la véritable personnalité de ses modèles, peut-être est-il induit en effet par le ton parfois désinvolte, ou la dimension comique de ses portraits. Mais le rire, la stylisation, la caricature, n'empêchent pas la clairvoyance. Au contraire, elles en exigent. Les considérations psychologiques se font certes rares dans les « portraits en trois coups de langue » ; mais on ne peut nier que Léon Daudet ait du flair. Il sait saisir un personnage, ses dons d'imitateurs en témoignent, comme il sait déceler chez un auteur encore inconnu l'écrivain talentueux. La réflexion que lui inspire un de ses modèles, Grosjean, témoigne de son souci de comprendre, de percer l'être qu'il observe, qu'il cherche à « diagnostiquer » : « Il n'est ni terne, ni indifférent, mais on ne le connaît pas plus à la trentième rencontre qu'à la première. Il fait partie de ceux que j'appellerais le désespoir du psychologue, comme il y a une fleur qui s'appelle le désespoir du peintre⁸⁸ ».

A travers les différentes critiques quant au talent de portraitiste de notre mémorialiste, nous pouvons conclure d'une part que son œuvre n'a pas laissé indifférent, et d'autre part que c'est bien cette interaction entre physique et moral qui constitue le défi majeur pour tout portraitiste. Léon Daudet a pris ce défi à bras-le-corps, prenant parti avec la conviction et l'ardeur qui l'animent dans chacune de ses entreprises. On lui sait gré de ses positions résolument tranchées et assumées, qui chagrineront les prudents et les grincheux, mais réjouiront les autres.

3) Anecdote

Aux deux composantes traditionnelles que sont le physique et le moral, il faut ajouter, dans le cas de Léon Daudet, une troisième composante, identifiable dans les portraits courts et longs. Il s'agit de l'anecdote. En effet certains portraits sont l'occasion pour l'écrivain avide de profusion, de conter des épisodes de la vie de son modèle, dont il a entendu parler ou qu'il a pu observer lui-même. Peut-être cet élément est-il favorisé par le cadre que fournit le genre

⁸⁷ Léon Daudet, *op. cit.*, 404.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 436.

des Mémoires : quitte à raconter des événements importants, pourquoi ne pas narrer également des événements particuliers ? Mais il faut reconnaître que même hors du contexte mémoriel, raconter des anecdotes est un vrai régal pour Léon Daudet. De plus, c'est l'un de ces condiments qui agrémentent la conversation dans les salons parisiens. Enfin, Léon a été à bonne école : son père Alphonse Daudet est considéré par ses contemporains comme un délicieux conteur. Aussi l'écrivain « ivre de mots » n'hésite-t-il pas à rallonger ses portraits par de plaisants excursus. Pour Henry Bouillier, ces anecdotes ne sont pas de simples divertissements : elles font partie de l'économie du portrait, appuient la description physique et morale. Elles sont l'écho du jugement de l'auteur sur son modèle. « Une des caractéristiques [...] des portraits d'hommes remarquables, amis ou ennemis, c'est que Daudet ne se contente pas de les décrire physiquement ou moralement, il les représente aussi dans leurs activités habituelles ou cite à leur propos des anecdotes particulièrement significatives, les replace dans leur milieu, comme si les en détacher mutilait leur vérité profonde ». Et de citer un extrait des *Souvenirs* traduisant cette position de Daudet vis-à-vis de l'anecdote : « Dans les limbes féconds de la mémoire, les hommes exceptionnels vous apparaissent joints à leur milieu, aux circonstances. Ils se recomposent en dialogues et en arguments dramatiques ou comiques⁸⁹... »

L'anecdote fait donc partie de ce travail de « reconstitution » (et non pas de simple reproduction) destiné à faire revivre le modèle convoqué. Elle lui donne une épaisseur, du volume, une histoire.

Le cas de Jules Massenet est éclairant sur cette utilisation de l'anecdote comme appui au jugement du portraitiste : Léon Daudet qualifie le compositeur de « mélange singulier de puérilisme, de science, d'énervement sexuel et de comédie ». Pour preuve à l'appui de cette affirmation, il raconte un peu plus loin :

Un jour qu'une de ses trop belles cantatrices, accompagnée de sa maman, vieille dame presque trop respectable, avait chanté une de ses œuvres, lui assis et se trémoussant au piano comme un chat en folie, je me trouvais dans l'antichambre au moment du départ. Massenet feignait de chercher son manteau, et poussait, pour changer, des aboiements de petit chien. La nymphe en manteau rose, jeté sur les plus rondes épaules du monde, se retourna vers madame sa mère et gémit avec une intonation que je n'ai jamais oubliée : « Ce qu'il m'embête, mon Dieu, ce qu'il m'embête ! » Prenant la plaisanterie au sérieux, elle lança au cher maître son petit sac, comme un

⁸⁹ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 168.

os à un roquet, et il le baisait ainsi qu'une relique, toujours en agitant ses lèvres à la façon du bébé qui tète⁹⁰.

Cette anecdote est comme le symptôme menant au diagnostic. Diagnostic incertain d'ailleurs puisque l'observateur conclut : « Je n'ai jamais pu démêler s'il était bête ou intelligent. Aucune des personnes consultées par moi là-dessus n'a pu me donner la moindre lueur ».

Mais si l'anecdote revêt donc une certaine utilité, si elle permet de mieux connaître, dans leur intimité, ceux que le temps et la célébrité transforment en lointaines légendes, il faut bien constater qu'elle n'est souvent qu'un prétexte à faire circuler des ragots de bas étage. Comment Léon Daudet, excessif en toute chose, aurait-il pu échapper à ce travers, à ce glissement si facile de l'anecdote éclairante au commérage vain et méprisable ?

Trois composantes participant à l'élaboration du portrait ont donc été identifiées : le physique, le moral, l'anecdote. On peut les retrouver dans les trois types de portraits dégagés : le portrait court, le portrait long, la « caricature-express » (l'anecdote est absente de cette dernière catégorie). Il convient à présent, pour achever notre examen de la structure du portrait chez Léon Daudet, à analyser les éléments de style récurrents chez l'écrivain lorsqu'il s'adonne à l'art du portrait.

⁹⁰ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 28-29.

C – Stylistique

Les éléments que nous allons analyser : l'imitation, l'analogie, la caricature, ne se démarquent pas par leur originalité : ce sont des procédés classiques du portrait littéraire. Mais le but est de montrer comment Léon Daudet s'approprie ces techniques pour créer un style très personnel.

1) L'imitation

J'ai toujours imité avec succès la voix et les tics intellectuels, la feinte bonhomie de Zola et ce grosso modo qu'il introduisait dans la discussion, quand celle-ci tournait mal pour lui. Que de fois ne me fit-on pas répéter, en tapotant sur mon nez un lorgnon imaginaire : 'Moi, Madame, je suis un chafte⁹¹.'

S'il y a bien un talent qu'on ne peut dénier à Léon Daudet, c'est celui d'imitateur. Ce don, dont il usait et abusait, a marqué tous ses contemporains. Il permet au jeune homme de briller en société, et bien des fois on le sollicite lorsque l'on manque de divertissements. Ainsi, lors de l'Exposition universelle de 1900 :

Quand la causerie, dispersée par cette cohue de promeneurs, languissait, on me priait d'imiter Barrès, ou Abel Hermant, ou Zola, ou Lobre, ou Mariéton lui-même, qui osait prétendre, en pouffant de rire, que 'ça n'était pas ça !...' Je prévenais les imprudents qu'une fois lancé sur cette pente, je ne m'arrêtera plus et qu'ils seraient condamnés, jusqu'à la fermeture, au voisinage de Zola et d'Hermant⁹².

En plus d'être un atout dans les conversations mondaines, le don de Daudet se révèle être pour lui un entraînement utile pour les futurs portraits qui orneront ses souvenirs. Quoi de plus facile que de reproduire sur le papier le zézaiement de Zola, singé tant de fois pour l'amusement de ses amis ? Zola est d'ailleurs l'illustration d'une des deux façons dont Daudet opère dans ses imitations textuelles. Pour imiter sa victime préférée, le portraitiste décrit d'abord le tic visé, puis cite son modèle, le met véritablement en scène.

Il zézayait en parlant, disait « veuneffe » pour « jeunesse », « f'est une fove singulière » pour « c'est une chose singulière », et semait son discours de « hein, mon ami ? hein, mon bon ? hein, mon bon ami ? » qui exigeaient l'assentiment de son interlocuteur. [...] On entendait, dans la pièce

⁹¹ *Ibid.*, p. 112.

⁹² *Ibid.*, p. 467.

voisine, la voix nerveuse du compteur d'éditions : « Quand j'ai vu arriver le finquantième mille, mon bon, me je me suis dit : nous irons jusqu'à foifante... Hein, Charpentier, hein ? »

Zola s'anime, revit dans ce défaut d'élocution qui est inséparable de lui-même. Certes, Daudet se moque ouvertement de l'écrivain qu'il admira pourtant durant sa jeunesse. L'imitation ne dresse pas un portrait flatteur de Zola. Mais elle est infiniment évocatrice. Zola sans son zézaïement n'est pas Zola. Le portrait-charge le fait mieux revivre qu'une hagiographie couleur pastel.

Daudet peut également aller plus loin dans l'imitation : au lieu de mettre en scène son modèle, au lieu de le citer, il peut s'approprier son tic et l'utiliser dans la suite de sa description. Ainsi, après avoir évoqué le tic d'Henry Becque, il utilise lui-même ce tic dans la suite de son portrait :

Il possédait le tic insupportable de de ponctuer ses laborieuses médisances de « quoi ? hein, quoi ? quoi, quoi ? » retentissants. Avec cela, hein, quoi ? il fournissait le modèle, hein ? quoi, quoi ? d'une vraisemblable candeur⁹³.

Un autre modèle, Abel Hermant, est traité de la même manière :

Sa voix, précieuse et nasillarde, accentuait d'une façon comique la dernière syllabe des mots en *an* ou *en*. Il prononçait « étonnint », un « serpint », un « éléphint », et racontait, sans se presser, en « trainint » sur les finales, de longues histoires [...] où il n'était question que de lui. J'ai vu, au cours de ma carrière, beaucoup de gens expliquer leurs caractères et leurs façons d'être, jamais avec « autant de complaisance » que ce diable de petit Hermant [...]. Mystère ambulant, il va, il vient, entre, note – quelquefois non sans réminiscin...ce – sort, renote, se raconte – non sans indulgin...ce –⁹⁴.

L'intrusion de l'imitation dans le mode narratif qu'est le portrait conduit nécessairement à la substitution du style parlé au style écrit. C'est l'occasion d'insérer un rythme différent, plus dynamique, dans le déroulé du portrait. C'est surtout l'occasion de faire rire le lecteur aux dépens du modèle.

⁹³ *Ibid.*, p. 32-33 et 27.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 72-73.

2) L'analogie

L'analogie est indissociable de l'art du portrait. Confronté à la mission quasi impossible qui est de rendre compte de l'identité profonde d'un être, le portraitiste recourt naturellement à l'image comme à ce qui va l'aider à combler l'immensité du mystère qui se dégage de chaque être. La démarche peut paraître bien insuffisante, bien insatisfaisante. Mais avec la comparaison, le portraitiste établit des liens entre le monde inconnu qu'est son modèle et les éléments du monde connu.

Cependant, il ne faut pas imaginer notre « gros Léon » envahi d'une crainte existentielle devant le mystère insondable qu'est son modèle. Le polémiste, le journaliste, le prolifique romancier n'est pas confronté aux angoisses que connaissent d'autres écrivains devant l'inanité du langage. Pour lui, l'analogie est moins une fragile clé de déchiffrement qu'un merveilleux outil qu'il s'empresse d'utiliser dès que l'occasion s'en présente. Henry Bouillier, relevant cette constante chez notre portraitiste, en analyse les finalités : « Comparaisons et images se pressent donc sous sa plume, soit pour stigmatiser défauts ou vices, soit pour discréditer des adversaires politiques, littéraires ou de tempérament, soit dans l'unique intention de rendre la couleur et le pittoresque, le tout couronné par le souci permanent de rire et de faire rire⁹⁵ ». Il ne faut donc pas interpréter la démarche de Léon Daudet comme celle d'un portraitiste recherchant uniquement dans l'image la meilleure expression de son modèle. Certes, Daudet cherche à viser juste, mais dans un but pragmatique : stigmatiser, discréditer, illuminer, faire rire.

Cette optique influe sur le choix des analogies. Henry Bouillier en distingue trois sortes. Les deux premières se retrouvent pour ainsi dire chez tous les portraitistes : il s'agit des comparaisons animales et des comparaisons avec des personnes, réelles ou fictives. La troisième est beaucoup plus rare et originale : elle consiste à comparer le modèle avec des objets de la vie courante.

⁹⁵ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 154.

a) Comparaisons avec des animaux et des êtres humains

Léon Daudet, se saisissant de la comparaison animale, la transforme pour mieux l'intégrer dans son style à lui. Les animaux convoqués sous sa plume sont loin d'être les plus beaux ou les plus nobles. L'exotisme, le grotesque, le laid sont bien plus évocateurs. La ménagerie de Daudet se compose de singes, de rats, de poissons glauques, de chats minaudants... C'est un véritable carnaval, un charivari qu'orchestre le portraitiste. Révéler la face cachée, animale, inhumaine, déformée, d'un monde aux apparences policées, cela n'est pas pour déplaire au polémiste-portraitiste. Observons ce défilé animalier⁹⁶ :

Renan a une « large face d'éléphant sans trompe » (11) ; Banville est pareil à un « papillon diapré » (15) ; Léopold Hugo est « doux et modeste comme une bête à bon Dieu » (18) ; Victor Schoelcher a une « grande tête aux pans osseux, comparable à celle d'un vieux cheval » (18) ; Vacquerie, en revanche, a une « tête de cheval vicieux » (59) ; Paul Meurice « donnait l'impression d'un vieux chien de garde qui ne gardait plus » (19) ; Edmond Haraucourt est doté d'« un visage mou et grisâtre de batracien aux yeux écarquillés » (28) ; Zola possède un « nez de chien de chasse, légèrement bifide » (32) ; Huysmans a un « masque de vautour apprivoisable » (34) ; on aperçoit André Lemoyne, « aimable et sautillant, qui mâchonnait ses vers comme un lapin fait d'une feuille de chou » (55) ; Loti est « d'une susceptibilité de fourmi rouge » (87) ; voici Waldeck-Rousseau, « aux yeux de poisson mort » (154) ; Auguste Broca est « précédé d'un grand nez de toucan » (178) ; Gustave Toudouze a « une certaine ressemblance avec une tortue alléchée par une feuille de salade » (114) ; Vandal « était sage, maigre, haut et herbivore, comme la girafe du Jardin des Plantes » (125) ; plus loin, Daudet revient sur « son grand corps maigre d'échassier cordial » (412) ; Arthur Meyer, l'une des victimes favorites de Daudet, a l'air « d'un crustacé à tête d'Hébreu » lorsqu'il revêt son smoking étincelant (442). Henry Simond est doté d'un « corps de poulet étique » (407). Pour Philippe Burty, nous dit Daudet, « Imaginez un gros chat au poil frisé, aux yeux langoureux, au miaulement flatteur » (153). Autre félin, Costa de Beauregard est « un fort agréable gentilhomme à tête de gros chat angora » (435). Pour sa part, Gaston Calmette « apparaissait en frôlant les convives, à la façon d'un chat caressant » (405) ; Emmanuel Arène est traité de « forban à tête de lama » (406) ; Quant à Alfred Naquet, il est « pareil à une araignée de water-closet » (71).

⁹⁶ Pour plus de visibilité, les numéros des pages correspondant à l'édition de B. Oudin sont notés après chaque citation.

Outre ces analogies animales, Daudet opère un autre type d'associations : « celui, dit Henry Bouillier, qui consiste à comparer ou assimiler un personnage à un autre personnage d'un aspect ou d'une profession radicalement différente. Il y a dans cette substitution d'individu comme le désir de dépouiller l'enveloppe sociale pour mettre à nu ce qu'elle recouvre et qui n'est pas toujours très reluisant⁹⁷ ». Leconte de Lisle a « des joues de bébé féroces » et est même temps « semblable à un bourreau en villégiature, qui a oublié son couperet » (52) ; Paul Meurice a un « masque de commère purgée » (59), Edouard Pailleron « promenait [...] une tête de charcutier blond, déçu, amer et sentimental » (155) ; le médecin Brissaud a « un visage régulier d'ouvrier en fin » (159) ; Henri de Régnier est transformé en « cadavre au menton de galoche, oublié debout, sous la pluie, en habit d'académicien, par un assassin distrait » (476) ; Jacques-Emile Blanche a un « visage pâle, rond et plissé de couturière anxieuse » (476) ; Tristan Bernard a « le physique d'un conspirateur d'opéra-comique » » (326) ; Henri Duquesnel, « aux yeux malins, à la bouche fine, [ressemble] à un vieux jardinier, qui aurait oublié son panier à légumes » (449). Quant à Clemenceau, Daudet le contemple « promenant autour de lui un œil rond, étonné et jovial d'anthropophage qui surveille ses fourneaux » (218). Robert Vallier combine plusieurs personnages : il a « un torse d'écuyer, des mains de boucher et une tête [...] d'aspirant bourreau » (406). Souvent les différentes sortes d'analogies s'entremêlent : « Le Dr Doyen apparaissait sous trois aspects, différents selon son humeur : du chirurgien à la mode, du chemineau sur la route, ou du lion traqué » (404).

Ces associations comiques cèdent parfois la place à des comparaisons avec des œuvres littéraires ou des personnages de légendes. Ainsi, Rodin « avait l'air de ces nautoniers qui, par la nuit claire et sonore, reçurent, dit Rabelais, l'adieu du Grand Pan » (93) ; Alphonse Allais « est apparenté physiquement à un Pierrot, de visage long, blême, mélancolique, qu'éclairait un regard rêveur et étonné » (326).

⁹⁷ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 161.

b) Comparaisons avec des objets

Daudet se démarque cependant par rapport aux autres portraitistes quand, dans ses procédés analogiques, il choisit de convier toute une batterie d'ustensiles, d'objets du quotidien, tout un bric-à-brac surprenant. La construction de ses portraits fait alors penser aux toiles de Picasso, qu'il admirait d'ailleurs. Nous avons déjà pu apprécier un Gambetta « large comme une table de douze couverts ». Mais voici d'autres portraiturés : Léon Dierx « raisonnable, luisant et immobile ainsi qu'une boule d'escalier » (55) ; Vacquerie, avec « son regard aigu, dans sa face de couteau ouvert » (20) ; Camille Pelletan ressemble à s'y méprendre à « une sorte d'épouvantail à moineaux » (218). Casimir-Périer est « triste et grave comme un étui à lorgnette » (520) ; voici Victor Du Bled, « haut plumeau juché sur un bâton, à l'aide duquel on enlève au plafond les toiles d'araignées » (347) ; Henry Houssaye est « naïf et pétulant comme un siphon d'eau de Seltz » (439) ; Henri de Régnier a « un profil en mèche de lampe » (476) ; Paul Hervieu fait songer à un tableau de Giuseppe Arcimboldo : « Cet étonnant garçon, construit en papier mâché et en carton sec, au visage rentré comme un hile de haricot, avec un menton en croûton de pain » (544) ; chez Abel Hermant, la métamorphose est complète : « Imaginez un petit automate lissé, verni, poli, aux traits ronds, aux yeux luisants, un petit sourire à demeure entre les longues moustaches blonde [...]. La nature peut en s'amusant fabriquer de drôles de marionnettes. Je ne croirai jamais qu'Hermant est un terrestre. C'est un petit monsieur de la Lune, tombé de là-haut par une nuit froide, et qui accomplit les mouvements et démarches, fait les gestes, tient les propos que commande un mécanisme d'horlogerie invisible. Que de fois j'ai cherché sa clé dans son dos... » (72).

Ces objets sollicités dans le travail analogique, bien que souvent farfelus, sont des éléments-clés permettant de reconnaître le style de Daudet. Comme le remarque Henry Bouillier, « C'est la marque propre des portraits de Léon Daudet que de les signaler [ces objets]. Personne avant lui n'avait imaginé de rapprocher systématiquement des têtes humaines et des ustensiles⁹⁸ ».

Toutes ces analogies, variées, colorées, étonnantes, témoignent d'une verve exubérante. Daudet croque littéralement ses modèles, il les savoure, il les déforme en riant. Les masques, animaliers ou non, se substituent aux masques habituels que portent en société tous ces gens du monde. Le nouveau masque révèle ou accentue des traits qui demeuraient dans l'ombre.

⁹⁸ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 157.

L'analogie sert merveilleusement les divers buts que poursuit Léon Daudet, et en particulier sa volonté de ridiculiser, de discréditer le modèle. Marc Angenot analyse le phénomène psychologique que produit l'analogie dans un portrait satirique : « Ce qui importe dans l'analogie, c'est qu'elle se substitue à une proposition abstraite ; elle introduit dans le discours une discordance sémantique dont l'effet de raccourci et l'intensité tiennent lieu de force persuasive⁹⁹ ». L'image frappe le lecteur, elle est suffisante pour démontrer la malfaisance de la personne portraiturée. Le discours logique, argumenté, est annulé, remplacé par l'invocation presque magique de la figure animale, de l'objet insolite, du personnage contrastant. Rien, décidément, n'échappe à la polémique ; l'analogie elle-même n'est pas neutre. Elle est d'ailleurs l'un des éléments indispensables pour transformer le portrait en caricature.

3) La caricature

Nous avons établi dans la typologie des portraits une catégorie nommée « caricature-express » ; le procédé caricatural n'en est pas pour autant absent des deux autres catégories. En réalité, la caricature envahit la plupart des portraits de Léon Daudet. Elle correspond à son style naturel. Henri de Régner se plaignait (et pour cause : Léon Daudet ne s'est pas privé de lui « refaire le portrait ») de cette tendance du jeune homme à tout déformer¹⁰⁰. Maurice Martin du Gard ajoutait que Daudet préférait la caricature au dessin¹⁰¹. L'affirmation n'est pas fautive, mais elle est exagérée. La caricature est bannie des portraits élogieux. Mme de Loynes, Jules Lemaître, Charles Maurras sont à peine esquissés physiquement ; leur personne est évoquée dans une brume dorée. Ce sont des pastels, sur lesquels Daudet va plutôt opérer une fine analyse psychologique. Mais pour les têtes de turc du polémiste, ou tout simplement pour des personnages sympathiques qui le font sourire, c'est autre chose. L'écrivain ne se modère plus ; il laisse libre cours à sa fantaisie débridée et à son style tranché, épicé, exubérant. Face à une telle consommation de caricatures, il convient d'observer de près ce phénomène.

⁹⁹ M. Angenot, *op. cit.*, p. 255.

¹⁰⁰ Voir note 19.

¹⁰¹ Voir note 83.

Notons tout d'abord que la caricature absorbe les deux procédés qui ont été évoqués, à savoir l'imitation et l'analogie. Ces deux éléments de style sont constamment sollicités dans la caricature.

Un point primordial est que la caricature est au service de la polémique, comme le rappelle son étymologie : le verbe latin *caricare* signifie « charger », au sens propre comme au sens figuré. Il n'est donc pas anodin de parler de « portrait-charge » : ce genre de portrait représente une arme de combat prisée des polémistes. Nous voyons donc de façon patente le lien entre la polémique et le portrait. On a vu que ce dernier pouvait constituer à lui seul un argument, argument d'ailleurs souvent bien plus persuasif que tout un raisonnement.

Il est intéressant de constater que la propension de Daudet à caricaturer ses modèles est absolument conforme à l'air du temps, en cette fin de XIX^e siècle où il rédige ses souvenirs. Les auteurs de l'ouvrage collectif *Quand le crayon attaque*¹⁰² font du XIX^e siècle l'âge d'or de la caricature française ; on peut faire le lien avec Marc Angenot qui remarque que c'est la même époque qui voit l'apogée du pamphlet. Daudet lui-même admire profondément Daumier ; il fréquente Forain et Caran d'Ache. Caricature et polémique vont indubitablement de pair.

L'époque, avec ses combats et ses troubles, est donc propice à la caricature. Daudet est lui-même favorisé par son imagination féconde et son talent d'imitateur ; ses *Souvenirs* ont une forte dimension polémique ; il eût été étonnant de ne pas trouver de caricatures dans les nombreux portraits qui défilent dans ses *Souvenirs*. Peut-être le joyeux polémiste en abuse-t-il, comme il abuse de tout. Mais envisager le portrait sans envisager la caricature, c'est manquer un élément majeur du style de Léon Daudet ; c'est aussi vider ses *Souvenirs* d'une partie de leur substance.

Si l'on s'intéresse à la démarche de l'écrivain, il apparaît opportun d'envisager la caricature sous deux angles : l'angle inconscient et l'angle conscient.

La caricature que nous qualifierons d'inconsciente résulte des sentiments du portraitiste-mémorialiste ; elle découle naturellement d'un regard déformé par la haine. L'auteur considère le modèle honni à travers le filtre du ressentiment, de l'antipathie. Les sentiments

¹⁰² Jean-Noël Jeanneney, Francis Chevrier, Catherine Bony, *Quand le crayon attaque : images satiriques et opinion publique en France, 1814-1918*, Paris, Editions Autrement, 2007.

ressentis sont la première étincelle qui va permettre à l'écrivain de déployer tout son talent. Henry Bouillier note à propos de ces sentiments présidant à la création :

La haine commémore aussi bien que l'amour. Elle déforme aussi le réel, mais pour le caricaturer, pour le ridiculiser. Plus lucide que l'amour, elle ne laisse rien échapper du visage qui prête au mépris, au rire, à l'horreur, et déchiffre sur les figures détestées les stigmates du crime et les repères de la perversité. Chacun a sa tête de turc mentale préférée. [...]. Il n'y a d'amour et de haine véritables que du particulier, mais la haine recherche avec passion de quoi nourrir sa passion. Elle aussi emploie ses gros-plans. Le portrait imaginaire haineux se compose à la loupe et ne fait grâce d'aucun défaut de l'être saisi dans son essence la plus personnelle¹⁰³.

La haine favorise donc la lucidité, elle décuple l'observation. A partir de cette observation, les détails, si minimes soient-ils, étant décelés, pourront alors être grossis, exagérés. L'entreprise caricaturale est une entreprise de stylisation, et de ce point de vue, elle est hautement artistique, s'il s'agit d'une caricature picturale, et littéraire, s'il s'agit d'un portrait satirique.

Cette dimension artistique de la caricature nous amène au deuxième angle sous lequel on peut considérer la démarche de l'écrivain : la caricature consciente. Il va sans dire que les deux angles sont complémentaires ; mais il est utile de les distinguer. La caricature consciente est moins le résultat d'un sentiment, moins la déformation plus ou moins consciente d'un regard persuadé de voir juste, mais biaisé cependant, que la recherche délibérée d'une expression ne correspondant pas à l'original. Autrement dit, le caricaturiste sait fort bien que son portrait ne reflète pas fidèlement son modèle, et c'est même cela qu'il cherche à réaliser : métamorphoser l'original ; lequel doit être tout de même reconnaissable, sinon la caricature n'a aucune valeur.

Le caricaturiste excelle à inventer et manier les altérations et les transformations, qui structurent son langage et conditionnent sa vision du monde – un « monde à l'envers ». A force de simplifications et de mutations, l'image satirique métamorphique disloque la réalité, fracture le visible, éveille l'étrangeté : elle transforme le désordre du monde en une nouvelle norme. L'humanité est la victime exclusive de cet imaginaire qui déclare la faillite des apparences, en chamboulant les catégories du vivant, pour y introduire le comique et l'inquiétant, la régression et la violence de la caricature¹⁰⁴.

¹⁰³ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁴ *Quand le crayon attaque*, *op. cit.*, p. 142.

N'est-ce pas le propre de l'écrivain de livrer, par le génie de son verbe, une vision du monde unique et personnelle ? Ne parvient-il pas à cette vision originale du monde par une opération première de dislocation du réel ? Fracturer le visible, en saisir des facettes : le caricaturiste est un spécialiste de cette démarche, que l'on peut comparer dans le domaine pictural à celle des impressionnistes. Mais sa spécificité est qu'il se concentre sur le désordre du monde. Léon Daudet s'échauffe contre tout ce qui, à ses yeux, constitue chez ses contemporains un désordre. Il le fait à tous les niveaux : il vitupère contre le « stupide XIX^e siècle » comme il s'indigne de la puérilité d'un Massenet, de la vanité d'un Hugo ou de la froideur d'un Leconte de Lisle. Il n'est pas étonnant que Léon Daudet soit réactionnaire : sa nature profonde est portée à réagir, à bondir, à tempêter contre les anomalies que son œil perçoit de façon aigüe. Mais elle est en même temps portée, heureusement, à en rire, à lancer de tonitruants éclats de rire à la vue de ces plaisanteries de la nature qu'il perçoit dans le théâtre du monde. La caricature, ou la déformation hilare d'une anomalie préexistante. Il s'agit presque de conjurer le sort, de réduire l'anomalie en l'exagérant jusqu'à la difformité. Léon Daudet considère ses combats polémiques comme autant d'opérations chirurgicales visant à annihiler le menaçant cancer, à neutraliser l'infection qui se répand. Seulement, l'opération est effectuée sans anesthésie !

Le portrait caricatural fait donc partie de ce mouvement de réaction si fortement prononcé chez Daudet. Il est le signe d'un regard terriblement éveillé et sensible sur le monde. Le Daudet caricaturiste est favorisé par le Daudet mémorialiste et le Daudet polémiste. C'est ce que constate Henry Bouillier : « Mémorialiste et polémiste, caricaturiste surtout, Daudet s'est donc amusé à évoquer une foule de personnages célèbres, connus ou moins connus dont les défauts, les tares, les ridicules, les opinions choquaient en lui le fougueux partisan ». Mais Bouillier, après cet état des lieux, s'empresse de prévenir une déformation qui pourrait intervenir dans l'esprit du lecteur, cette fois : certes, on ne peut considérer le portrait chez Daudet en faisant abstraction de la dimension caricaturale ; mais à l'inverse, il faut se garder d'envisager l'écrivain uniquement sous cet angle : « Tous les portraits de Daudet ne sont donc pas, loin de là, des charges ridicules, comiques impitoyables. S'il déteste les froids, les salonnards, les raseurs, les prétentieux, les démagogues, il aime les chaleureux, les simples, les amicaux, les tendres, les charitables¹⁰⁵ ».

¹⁰⁵ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 164.

Nous pouvons dire à la suite de Proust qu'il y a donc dans les *Souvenirs* une alternance entre « des portraits magnifiquement atroces et des portraits doux, vénéralents, nobles¹⁰⁶ ». Cette alternance, en nous renseignant sur les ennemis de Daudet, cibles de ses caricatures, et sur ses amis, qui ont droit à des dithyrambes enthousiastes, nous révèle un peu de la personnalité du portraitiste lui-même. Au-delà du vacarme de la polémique et des prises de position, se dessine en creux le portrait du portraitiste.

Le portrait littéraire selon Léon Daudet nous apparaît à présent plus clairement. Qu'il soit long, court, ou à peine esquissé, qu'il insiste sur le moral ou qu'il déploie le physique du modèle, il est marqué par la verve de l'auteur, par son goût pour l'analogie et l'imitation, par sa propension à caricaturer, qui le conduit souvent à négliger l'étude psychologique approfondie. La place que prend la caricature nous indique que la polémique est bien là. Mais au-delà de Léon Daudet pamphlétaire, un Léon Daudet lyrique et amoureux de la vie se manifeste par le biais du portrait, et nous laisse apercevoir une dimension poétique qui est bien imprégnée les *Souvenirs* tout aussi bien que la polémique.

¹⁰⁶ Cité par Kléber Haedens, *Léon Daudet, Souvenirs littéraires*, « Préface », Paris, Grasset, 1968, p. 9.

III - Le paradoxe du portrait : de la polémique à la poésie

Face à la rudesse et à la violence de la polémique, la poésie nimbe les portraits des contemporains de Daudet d'une aura mystérieuse et mélancolique. Moins visible que les tonitruants éclats du pamphlet, cette dimension lyrique des *Souvenirs* ne peut être saisie et appréciée que si l'on prend d'abord la peine de rechercher le portrait de l'écrivain lui-même, portrait qui se dégage parmi ceux des autres portraiturés. La sensibilité qui apparaît alors nous livre la clé de la puissance poétique présente dans l'écriture des *Souvenirs*.

A - Le portrait et l'autoportrait : deux visages pour un être

“Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed but the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself.”

Oscar Wilde

Selon l'auteur du *Portrait de Dorian Gray*, le modèle est pour l'artiste l'occasion de se peindre lui-même. En peignant, l'artiste exprime son être profond, il se met à découvert. Il révèle quelle est son optique, son point de vue ; il partage avec un tiers sa vision du monde. Tout portrait serait donc un autoportrait en puissance. Ce présupposé tend à s'appliquer de façon certaine dans le contexte des Mémoires. On a vu que longtemps, autobiographie et Mémoires furent deux genres confondus. Même le mémorialiste le plus objectif, qui veut s'en tenir à son rôle d'historien, ne peut faire abstraction de lui-même. Ce qu'il raconte, c'est son expérience ; les événements dont il fait part au lecteur ont été perçus par un regard particulier, le sien.

Léon Daudet se révèle donc, dans ses *Souvenirs*, de deux manières : au détour d'un portrait, à l'occasion d'un jugement qu'il pose, il se révèle de manière indirecte : ses amitiés

et ses inimitiés le trahissent ; mais il peut aussi faire volontairement des confidences, et broser par petites touches son propre portrait.

1) Confidences indirectes

A travers l'exemple de quelques modèles ayant suscité l'enthousiasme de Léon Daudet, il est aisé de mettre en avant quelques traits caractéristiques du portraitiste.

Il n'est pas surprenant que Daudet dresse un portrait extrêmement élogieux de Rochefort : entre les deux polémistes, il y a une affinité, une communauté de goûts et de passion. Cependant l'éloge n'empêche pas la critique. Et la remarque de Daudet à propos des Mémoires de Rochefort nous montre ce que le jeune mémorialiste cherche à éviter en rédigeant ses *Souvenirs* :

Comment résister à l'entrain de « l'archer fier », si prompt à démonter les mobiles de la sottise, de la vanité et de l'intérêt, si net dans ses sympathies et antipathies, si parfaitement libre et déléuré dans ses appréciations sur les gens et les choses ! Rochefort avait horreur de la bêtise et de la lâcheté [...]. Cependant il n'a pas sur faire passer dans ses Mémoires le nerf et le sang de sa causerie. Sans doute a-t-il voulu s'appliquer, s'est-il méfié, pour cette œuvre-là, de sa magnifique improvisation¹⁰⁷.

Léon Daudet admire chez le polémiste ce qu'il peut retrouver en lui-même. Ce sera le cas pour chacun des autres exemples. On ne peut aimer et apprécier que ce que l'on connaît. Daudet reconnaît chez Rochefort des traits de son propre caractère. Le même phénomène de reconnaissance se produit avec le caricaturiste Forain :

« Est-il bon, est-il méchant ? » disait Diderot, songeant à lui. Cette question, posée quant à Forain, appelle comme réponse : « Les deux à la fois », ou : « Il dessine bien ». L'homme, son trait, sa voix, ses légendes, forment un ensemble magnifique et génial, qui donne le frisson. Il est petit, concentré, pétri de feu, de douleur et de comique. A peine a-t-il distingué qu'il formule. Son œil, aussi prompt que celui du grand Léonard, court aux mobiles moraux des mouvements, aux vertus et aux tares qui actionnent les êtres. Dans les gens, dans les œuvres, dans les idées, dans les actions, il saisit l'essentiel et il s'y attache, avec une déconcertante soudaineté. [...] On peut l'aimer ou le détester. Moi, je l'aime, malgré toutes les mauvaises blagues qu'il a débitées ou débitera sur mon compte et dont on ne peut lui tenir rigueur, parce qu'elles font partie de son jeu

¹⁰⁷ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 16-17.

sublime et féroce. Je l'aime pour sa surabondance de vie [...]. Je l'aime pour son rire pathétique, qui vaut la trompette de Jéricho, pour les « hein ! hein ! », les grondements, les grincements, les regards furibonds dont il poursuit votre assentiment, votre acquiescement à ses boutades explosives¹⁰⁸.

Tout ce que Daudet dit de Forain, le physique mis à part, on pourrait le dire de Daudet. De même, pour le directeur du *Temps*, Adrien Hébrard :

Si jamais celui-là a écrit ses souvenirs, ce sera pour les lecteurs de l'avenir un enchantement. Ils verront revivre toute une époque, avec ses travers, ses ridicules, ses erreurs et jusqu'à ses tics. La mémoire infailible du directeur du *Temps* clichait les éléments comiques d'un personnage, petit ou grand, avec une précision et une sûreté à la Daumier. Il avait naturellement le trait à la fois vif et philosophique et son mot, tel un javelot antique, vibrat encore, une fois fixé dans la chair de sa victime. Mais cela sans nulle méchanceté, ainsi que dans un jeu ou un tournoi¹⁰⁹.

Ces confidences données au détour d'un portrait, si elles sont indirectes, n'en sont pas pour autant inconscientes. Daudet est averti de ce réflexe instinctif qui lui fait aimer les qualités d'autrui qu'il peut retrouver chez lui-même. Ainsi dit-il à propos d'Octave Mirbeau : « Il est [...] le plus sagace critique de couleurs et de formes que j'aie connu, sans doute parce que nos goûts artistiques coïncidaient sur beaucoup de points¹¹⁰ ». Et à propos de Barrès : « En un mot, ses humeurs passent d'abord, ce qui est fréquent chez les hommes de lettres de sa trempe et il n'aime à se contraindre, ni gêner en rien. C'est, hélas ! aussi un peu mon défaut, ce qui me permet de le déceler très vite chez autrui¹¹¹ ». La communauté des qualités ou des défauts entre le modèle et son peintre conduit ce dernier à se trahir, et, chose plus importante, à influencer sur son jugement, dont l'objectivité semble mise en péril. Mais elle constitue aussi un atout : elle aiguise le regard de l'observateur, elle lui permet de « déceler très vite chez autrui » la qualité ou le vice qu'il connaît fort bien, et pour cause.

Les portraits sont donc l'occasion de confidences indirecte. Le jugement énoncé sur tel ou tel personnage nous renseigne sur les valeurs de Daudet, sur les qualités qu'il considère comme essentielles, et sur les défauts qu'il ne peut supporter. On voit qu'il aime les brillants causeurs, les fins observateurs de la condition humaine, les hommes de jugement, mais également les hommes d'action. À l'inverse, il ne supporte pas la bêtise, ni la lâcheté, ni la froide indifférence.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 300.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 264.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 543.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 550.

Mais le mémorialiste prend souvent le relai du portraitiste pour, en une phrase rapide lancée ici et là, parler de lui-même. Cette autre façon de procéder participe à l'élaboration de l'autoportrait.

2) Confidences directes

Innombrables sont les confidences à portée autobiographique qui émaillent les six volumes des *Souvenirs*. Cette profusion est voulue par le genre des Mémoires, et est favorisée par le motif du portrait ; mais elle est surtout due au caractère incroyablement expansif de l'auteur. Daudet se met en scène, il s'impose, s'agite, éclate à tout moment. On ne peut le manquer.

Il est impossible de rassembler ici tous les commentaires de Daudet sur Daudet ; nous en avons choisi quelques-uns, qui contribuent à dessiner l'énorme silhouette du mémorialiste. Souvent ces commentaires sont provoqués par l'évocation d'un souvenir précis. Ainsi, se remémorant sa première visite à Mme de Loynes, qui tenait un des salons les plus à la mode de Paris, « le gros Léon » précise : « Mon introduction fit un petit scandale, car je n'ai jamais accepté de n'avoir pas mon franc-parler, fût-ce au milieu de douze académiciens, et d'avalier ma langue quand on attaque des gens que je respecte et que j'admire¹¹² ». Daudet avoue sans peine son franc-parler. Il en est fier, et ne l'abandonne jamais, que ce soit dans les salons ou dans les salles de rédaction, comme au *Gaulois*, où il n'a aucune pitié envers la clientèle conservatrice : « Aussi, profitant de mon indépendance et de mes franches coudées, n'ai-je jamais hésité à rembarquer, et féroce, le sot monsieur, ganté de beurre frais et chaussé de vernis, qui venait, du haut de sa redingote à revers, me proposer ses conseils et ses avis¹¹³ ». Indépendant, féroce, incontrôlable, batailleur, tel est Léon Daudet. Il nous partage avec plaisir son proverbe préféré, qui le résume tout entier : « Mon proverbe favori est : « Celui-là t'en veut : saute dessus¹¹⁴ » ».

Féroce certes, il l'est, mais non pas insensible et monstrueux ; de même qu'il entretient de solides haines, de même il vécut de grandes amitiés, comme avec Henry Vivier, un médecin mort prématurément. Après un vibrant hommage à sa mémoire, l'écrivain déclare :

¹¹² *Ibid.*, p. 411.

¹¹³ *Ibid.*, p. 446.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 617.

« J'ai cultivé passionnément l'amitié, elle ne m'a jamais déçu et, quand je songe à mes amis, vivants ou morts, je les revois toujours dans des circonstances lumineuses et chaudes. Ce sont sans doute mes origines méridionales et lumineuses qui veulent cela¹¹⁵ ». De fait, Léon est le plus fidèle des amis comme il est le plus redoutable des adversaires. Il aime les uns et hait les autres avec la même passion. La passion, c'est ce qui le meut. Elle déborde chez lui en toutes circonstances. Elle se traduit en un irrépensible besoin d'action, besoin qui va jusqu'au désir de provoquer les passions chez les autres : ainsi, commentant le tollé que produisit la publication de *La France juive* de Drumont, avoue-t-il avec envie : « Que n'aurais-je donné pour être à sa place, soulever en même temps pareil enthousiasme et pareilles haines¹¹⁶ ! ». La controverse, l'affrontement frontal, violent, ne le rebutent pas, mais au contraire l'épanouissent ; il y déploie sa vitalité sans bornes.

Ce tempérament effréné peut sembler par trop démesuré, presque inquiétant. Mais il ne faut pas se faire de Léon Daudet une image monstrueuse. Son goût de la polémique ne le prive ni d'humanité ni de sympathie. Racontant les disputes qui, durant son enfance, opposaient parfois les membres du Félibrige, il confie : « Destiné à des polémiques plutôt rudes et à des guerres sans merci, j'ai toujours eu horreur des disputes, surtout entre gens qui s'aiment bien. La vie est si brève, la colère si insignifiante et la rancune un fardeau si vain¹¹⁷ ».

C'est, profondément, une nature heureuse ; envahissante certes, insupportable bien souvent, fatigante également ; mais heureuse. Il reconnaît lui-même cette « aspiration naturelle au lyrisme, à la santé et à la bonne humeur, qui fait le fond de [son] caractère¹¹⁸ », et ne laisse pas en repos ces bonnes dispositions. Elles le soutiennent précieusement dans ses combats politiques :

Personnellement, j'ai foi, une foi invincible, dans les destinées de mon pays et j'attends toujours, avec confiance, la solution heureuse. Comme dit le proverbe, on ne se refait pas. Cette perpétuelle espérance – et même certitude – soutient en moi l'homme d'action et empêche qu'il ne soit embêté par le rêveur. Déformant prosaïquement le vers de Baudelaire, je dirais volontiers : « Je sortirai, quant à moi, sans plaisir, d'un monde où l'action est parfois la sœur du rêve. » Du reste, ne

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 489.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 97.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 253.

dépend-il pas de nous, en grande partie, que cette fraternité du rêve et de l'action soit plus fréquente ? Il faut agir selon son rêve, voilà tout¹¹⁹.

Léon Daudet semble être un homme exceptionnellement comblé par la nature : né dans un milieu favorisé, ayant vécu, selon ses propres mots, une enfance très heureuse, écrivain reconnu, polémiste redouté, passionné de vie, tout semble lui sourire. Mais n'oublions pas qu'il écrit ses Mémoires jeune encore, alors qu'il n'est pas encore accablé par la mort mystérieuse de son fils, ni par les revers que connaîtra l'Action française, ni par le cauchemar de son pays envahi par l'ennemi honni.

Toujours est-il que même si ces aperçus ne constituent pas une autobiographie, ils dévoilent une personnalité qui ne fait d'ailleurs pas mystère de son être. La vie est simple pour Léon Daudet. Elle n'est pas toujours facile, loin de là, et l'écrivain a eu son lot d'épreuves, mais elle est infiniment passionnante. Daudet est une figure puissante, parce qu'il prend les moyens pour agir suivant son rêve. Son énergie transparaît dans ses *Souvenirs*. Elle laisse une belle part à la polémique, à l'action ; mais elle se tourne aussi volontiers vers le rêve. C'est cette part du rêve idéalement mêlé à l'action, dans une belle harmonie, qui nous permet d'entrevoir la dimension poétique présente dans les portraits de Léon Daudet. En réalité, la polémique n'est pas la seule invitée des *Souvenirs*. Ceux-ci réservent une juste place à la poésie.

B - Le rire et les larmes : quand le lyrisme transforme le pamphlet

Dans son combat politique quotidien, Léon Daudet ne ménage pas l'insulte et la diffamation. Il est capable d'une violence verbale extrême, qui peut aller jusqu'à de véritables appels au meurtre. Le contexte des Mémoires vient offrir un champ d'écriture plus apaisé que l'activité journalistique. Certes, la dimension polémique est encore fortement présente, et volontairement : Daudet ne se veut pas simple chroniqueur mondain, mais bien juge, vitupérateur et moraliste. Certes, l'écrivain ne recherche pas la nuance ou la demi-mesure :

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 606-607.

pour lui, une coupable indulgence envers ses contemporains entraînerait un jugement lénifiant et faussé.

Mais, s'il ne rend jamais les armes, le polémiste consent dans ses *Souvenirs* à observer une trêve. Parfois, oubliant ses bonnes résolutions, il s'échauffe et retourne dans l'arène. Cependant, les *Souvenirs* sont l'occasion d'un recul et d'une réflexion qui sont impossibles dans la course permanente que représente la rédaction d'un quotidien engagé. Henry Bouillier remarque que « Proust avait très bien noté toute la distance qui sépare les articles du journaliste de *l'Action française* des *Souvenirs* du mémorialiste, et s'émerveillait de voir comment les individus traînés dans la boue tous les jours par nécessité politique prenaient dans les volumes des *Souvenirs* des couleurs féériques¹²⁰ ». A côté des portraits-charge, des caricatures parfois haineuses, certains portraits frappent par la chaude amitié et la tendresse avec lesquelles ils ont été peints. De la même façon, le rire parfois grinçant qui accompagne certaines caricatures perd toute acrimonie dans beaucoup d'autres portraits. On voit que Daudet y rit de bon cœur, sans nulle méchanceté, et l'on est forcé de rire avec lui.

1) « Je me presse de rire de tout... »

Le rire pour Léon Daudet n'est pas anodin. Il n'est pas un accessoire, un divertissement superflu, un peu vain, qui ne convient qu'aux gens peu sérieux. Il est bien plus qu'une simple arme polémique ; il répond à un besoin vital. Henry Bouillier insiste sur la place prépondérante du rire qui distingue Léon Daudet parmi les autres mémorialistes. « Aucun des mémorialistes que nous étudions ici n'est un mémorialiste joyeux. Seul Léon Daudet a pris délibérément le parti de peindre son époque et ses contemporains sous les couleurs du rire, du pittoresque et de la joie¹²¹ ». Le rire n'exclut pas le jugement sévère et incisif ; mais peut-être fait-il d'autant mieux accepter cette position de juge. Un moraliste sérieux ennuie. Daudet entreprend d'être un moraliste plein d'humour, qui, corrige joyeusement ses contemporains, les roue à la fois de coups et d'éclats de rire.

Rien ne ragaillardit tant Daudet qu'un fou rire, qu'une joyeuse réunion entre amis. Aussi se souvient-il avec délices de ses années à Louis-le-Grand :

¹²⁰ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 174.

¹²¹ *Ibid.*, p. 172.

Ah ! les blagues !... En avons-nous joué à nos camarades moins dégourdis, des bleues et des vertes et de toutes couleurs ! [...] Nous inventions, pour nos professeurs, notre censeur et notre proviseur, des taquineries raffinées, savantes, qui allaient les asticoter dans leurs préférences littéraires, leurs marottes philosophiques et politiques. Ce n'était pas toujours d'un goût exquis, mais cela nous amusait bien. Il m'arrive encore de rire tout seul, après tant de temps écoulé, au souvenir des scies montées à Chabrier et à Burdeau. [...] Je songe souvent à cette première cour de mon vieux Louis-le Grand, je revois ces visages disparus et je ne retrouve jamais sans émotion un de mes anciens copains¹²².

Le rire n'est pas que le signe du mépris et de la haine, comme il peut l'être dans certains pamphlets. Il est essentiellement, profondément le signe d'une émotion. Le rire est proche des larmes, il les adoucit. Pourquoi Daudet est-il si féroce avec les raseurs, les imbéciles, les niais, les froids, les lâches ? Parce que cette joyeuse férocité est selon lui la saine réponse qui conjure le mal. La sottise et la tristesse l'accablent : les « mornes mangeoires », les « tristes parlours, où se repaissent et alignent des propos convenus les marionnettes de la société¹²³ », le rendent positivement malade : « Il m'en est resté un rude écœurement, une nausée à vomir en rêve sur les pieds de tous ces gens-là ». Une morne mangeoire parmi d'autres ? Le salon de la princesse Mathilde, brillant sous le Second Empire, mais déclinant à l'époque où Daudet y pénètre : « Mon plus violent souvenir de tristesse de bon ton et d'ennui mondain, c'est le salon de la princesse Mathilde¹²⁴ ». Il convient de réagir, de secouer la tristesse et l'ennui : réfugié chez Mme de Loynes, Daudet échauffé dresse un féroce tableau de l'hospitalité de la princesse :

Une autre fois, m'étant élevé contre les épouvantables aliments qu'on triturait chez la princesse Mathilde et contre l'ennui prodigieux de ses réceptions rue de Berri, je crus que le plafond allait crouler, par les geysers d'indignation qui jaillissaient de tous côtés. Mais l'analyse culinaire des plats effrayants, froidement servis, chez la fille de Jérôme et sœur de Plonplon, par cinquante valets en culotte rouge, amusait tellement Mme de Loynes qu'il me fut impossible de m'arrêter. « Messieurs, disait Lemaître, Léon est un lyrique. Nul ne peut en vouloir à un lyrique¹²⁵. »

On ne peut en vouloir à Léon Daudet. Même si son humour déplaît, il est avant tout une mesure d'ordre public contre ces fléaux humains que sont l'ennui et la bêtise. Il ne peut s'empêcher de réagir à ces vices par la blague, même de mauvais goût : « J'ai toujours été assez farceur et même, quand les gens m'ennuient, irrespectueux¹²⁶ ». Le rire prévient contre

¹²² Léon Daudet, *op. cit.*, p. 576.

¹²³ *Ibid.*, p. 394.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 245.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 412.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 77.

la résignation et l'abattement. C'est du moins la conclusion que Léon Daudet tire de l'expérience de ses longs séjours, avec son père atteint d'ataxie, dans l'enfer de Lamalou-les-Bains, la station thermale où l'on soignait à l'époque les grandes maladies nerveuses. Entre deux terribles descriptions des habitués de ce lieu de douleur, Daudet émet cette observation :

En ces cercles de l'enfer, la nature prend sa revanche par le rire ; et la pathologie elle-même et les manies des médecins, non moins falotes que celles des malades, deviennent autant d'éléments comiques, d'objets d'amusement, de distractions pour les victimes. Il n'y a là nulle méchanceté. Quelques-uns, particulièrement solides quant au moral, arrivent à blaguer leur mal, à le tourner en dérision. Ils semblent lui dire : « Tu ne m'auras pas... » Ce n'est pas une très mauvaise tactique de résistance¹²⁷.

Le rire comme résistance morale et ultime revanche. On est loin de la plaisanterie facile, du simple divertissement. Le divertissement a ici un sens pascalien. Il s'agit de braver la souffrance et la mort, de les contrer. C'est un véritable combat, où seuls les plus forts moralement peuvent espérer remporter quelques éphémères victoires, avant d'être vaincus à leur tour.

A la fin de ce deuxième volume des *Souvenirs*, justement intitulé *Devant la douleur*, Léon revient sur la question du rire et affirme sa nécessité, son caractère vital :

Une certaine vision ironique conserve-t-elle les individus, ou cette vision est-elle le signe d'une bonne santé foncière, permettant de franchir les étapes morbides ? [...] Selon Alphonse Daudet, l'ironie est le grand antiseptique et je pense que cette comparaison va très loin. Plus que l'Académie française, le rire confère, dès ici-bas, l'immortalité conditionnelle. Je clos, sur cette constatation agréable et rassurante, un volume où j'ai dû, bien à regret, accumuler des aspects douloureux ou tragiques¹²⁸.

A la fois divertissement mondain et antidote ultime, le rire de Daudet, exubérant et communicatif, affleure à chaque page de ses *Souvenirs*. De façon paradoxale, il accentue la force polémique des portraits du mémorialiste, tout en l'adoucissant. La caricature, sous le signe de l'humour, est à la fois une arme satirique et un motif plein de poésie.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 240.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 265.

2) Rire et poésie

L'ironie, l'humour, participent à cette alchimie qui dissout le monde connu, habituel, banal, qui fait exploser les apparences et les convenances en un joyeux feu d'artifice, pour en former une nouvelle et hallucinante image. Léon Daudet fait jaillir des étincelles, et se saisissant de ces étincelles, il façonne des salons ahurissants, des salles de garde dantesques, des journaux improbables. Collègues, famille, connaissances, relations, amis et adversaires, tout ce personnel dont il dispose, il le dissèque dans son laboratoire, il l'observe, il l'analyse, il fait sur eux des expériences de déformation, de stylisation, d'exagération ; puis il relâche tout son petit monde en pleine rue, et appelle le badaud pour qu'il vienne admirer sa collection de trombines, et s'esclaffer devant les curiosités qu'il a précieusement recueillies. Le sublime défilé des grotesques suscite à la fois le rire émerveillé et la contemplation rêveuse.

Le lecteur postérieur à la période si agitée que fut le tournant entre XIX^e et XX^e siècle sera certainement plus sensible à la poésie qui se dégage de ces figures aujourd'hui disparues. La dimension polémique de ces portraits est aujourd'hui émoussée. Le boulangisme, l'Action française, l'anarchisme, toutes les affaires qui déchainèrent les passions et qui eurent pour une part de redoutables conséquences, l'affaire Dreyfus bien sûr, mais aussi le scandale de Panama, l'affaire Fachoda, l'affaire Syveton, l'affaire Stavisky, l'affaire Malvy, l'affaire Philippe, et bien d'autres encore, sont aujourd'hui périmées, dépassées, mortes. Les membres qui prirent part à ces luttes furent en leur temps cloués au pilori ou exaltés avec la même vigueur par un Léon Daudet ivre de mots et d'action. Ils reposent désormais, effacés par le temps, et l'on ne retient d'eux que leur ressemblance avec une table de douze couverts ou avec un vautour apprivoisable. Marc Angenot le signalait, le pamphlet n'est pas fait pour durer. Un sujet polémique précis passionne une génération, mais la suivante, si elle n'est pas concernée, l'oublie naturellement.

Une fois la dimension polémique diminuée, pour ne pas dire annulée, la dimension littéraire, artistique, peut apparaître en pleine lumière.

Cependant, il convient de rester circonspect sur l'atténuation de la polémique pour le cas spécifique de Léon Daudet. Les combats qui déchirèrent son époque demeurent encore bien vivaces au XXI^e siècle. Ses idées font de lui une *persona non grata* dans l'univers des lettres. C'est ce que constate Bernard Oudin, qui affirme que si Léon Daudet n'est pas lu,

c'est « pour de mauvaises raisons » ; « son purgatoire est beaucoup plus politique que littéraire. [...] Il est certain que Léon Daudet, royaliste, animé d'une haine viscérale pour la démocratie, et de surcroît antisémite virulent, continue à « sentir le soufre » »¹²⁹. On ne peut pas dire au sujet d'un Léon Daudet, à l'instar de Dirk van der Cruysse à l'égard d'un Saint-Simon : « Ainsi, grâce à l'œuvre, ses inconséquences se sont rachetées ; à travers l'acte purifiant de l'expression, la parole a conjugué et sublimé tout ce que le moi saint-simonien pouvait refermer de mesquin et d'incohérent¹³⁰ ». Daudet ne bénéficie pas, comme Saint-Simon, de la distance que confèrent deux siècles et un bouleversement idéologique.

Toutefois, tentons d'oublier la polémique, pour laisser émerger la poésie. Cette tentative est facilitée par l'heureuse nature de Léon Daudet ; certes, il nourrit des haines tenaces, mais mis à part ces cas extrêmes que sont un Briand, un Zola, un Lockroy, on peut discerner chez l'auteur une certaine affection pour ces trombines qu'il bombarde dans une féroce bonne humeur. Son éditeur et compagnon de lutte (pendant un temps) Georges Valois dit de lui : « Daudet n'en veut pas du tout aux gens qu'il attaque. Il se lance ou on le lance, il crie, il gueule, il pétarade, et il va manger, boire ou dormir, l'âme sereine¹³¹ ». Et même les malheureux qui n'ont pas droit à son indulgence reçoivent, en quelque sorte, un hommage paradoxal en bénéficiant de la verve imagée de l'écrivain. Marcel Proust, qui voyait en Léon Daudet « un esprit et un génie innombrables », perçoit comme un dédoublement entre l'auteur des articles incendiaires de *l'Action française* et le conteur des *Souvenirs* :

Je veux parler impartialement de ce dédoublement du regard, considérant les mêmes êtres, sous l'aspect de l'action et sous celui de la rêverie, et dire qu'il me donne dans ses livres de *Souvenirs*, au-delà de la verve inouïe du récit et de la peinture, l'impression mystérieuse d'une espèce d'âge d'or¹³².

Les portraits de Léon Daudet nous font rire, mais une fois les échos du rire dissipés, il reste la rêverie. Nous prétendons que le rire, s'il peut attiser la satire, rendre efficace un pamphlet, peut tout aussi bien mener à la rêverie, à la contemplation. Que fait le rire ? Que produit-il ? Il a, telle une invocation, fait surgir des visages, connus ou oubliés, il a convoqué un cortège de morts, depuis les limbes de la mémoire d'un être. Cortège funèbre ? Non pas. Voici Massenet qui jappe après une sylphide, Heredia qui bégaie puissamment, Zola qui zozote, Rochefort qui mène grand tapage.... Et puis, en s'évanouissant à nouveau dans

¹²⁹ B. Oudin, Introduction de *Léon Daudet. Souvenirs et Polémiques*, op. cit., p. XV.

¹³⁰ D. v. der Cruysse, op. cit., p. 361.

¹³¹ Cité par F. Bergeron, op. cit., p. 97.

¹³² Marcel Proust, op. cit., p. 602-604.

l'ombre, le cortège hallucinant, qui venait de déclencher une franche hilarité, suscite à présent une rêveuse mélancolie, car il a rendu palpable « l'impression mystérieuse d'une espèce d'âge d'or »...

La caricature déforme, transforme, métamorphose ; les portraits des *Souvenirs* sont pareils aux silhouettes d'un théâtre d'ombres. Voyez-les défiler, doubles étourdissants : Gambetta en ogre, Clemenceau en anthropophage, Leconte de Lisle en bourreau qui a oublié son couperet, Alfred Naquet en immense araignée : c'est l'univers des contes, un univers presque onirique. Daudet nous invite au spectacle, et s'extasie lui-même d'une façon presque enfantine, lorsqu'il s'écrie à propos d'Abel Hermant : « Quel drôle de petit théâtre chinois, mes amis, que le cerveau de notre Bébel¹³³ ! ».

Cette démarche de portraitiste si particulière, qui mêle le rire moqueur et l'admiration ébahie, Daudet l'a lui-même illustrée dans l'une de ses nombreuses anecdotes. Ses amis s'étaient entichés d'un déplorable peintre, nommé Bérény, et avaient organisé une exposition à laquelle était accourue le tout-Paris. Daudet est effaré devant les toiles du prétendu maître : « On n'imagine pas la folle laideur, l'épouvante de ces figures, brossées comme des maquettes de décor, sans aucun dessous, ni aucun éclairage intérieur ». Mais il est davantage effaré par l'admiration du public pour les croûtes de Bérény :

« Je n'oublierai jamais un vieillard quadrangulaire, qu'on me dit s'appeler Bertrand – je ne sais si c'était celui de l'Institut -, couvert de poils, le visage pareil à une châtaigne, et qui joignait les mains, méditait, secouait la tête admirativement devant une trombine quelconque. Je lui glissai dans l'oreille, sans le connaître : « N'est-ce pas que c'est hideux ? » Il me regarda avec stupeur, croyant avoir affaire à un fou, puis serra convulsivement le manche d'un parapluie de bonne sœur, sur lequel s'appuyait son extase¹³⁴.

Voilà ce que fait Daudet : il ne veut pas atténuer ce qu'il perçoit comme ridicule et laid, au contraire ! De ces boursouflures, il fait son miel, et, ravi, se glisse dans votre dos et vous souffle : « N'est-ce pas que c'est hideux ? » ; puis il éclate d'un rire tonitruant et repart à la chasse aux trombines. Reste la petite silhouette extatique hâtivement formée, qui va rejoindre le tohu-bohu des ombres, entre Jean Jaurès et Sarah Bernhardt. Marqués par le coup d'œil acéré de Daudet, ils nous apparaissent désormais sous un autre jour.

¹³³ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 475

¹³⁴ *Ibid.*, p. 440.

Le laid inspire, la difformité éveille l'imagination. Mais la beauté appelle aussi le lyrisme. Point de déformations ici, les traits ne sont pas tirés en tous sens ni exagérés. Mais le portrait élogieux nous apparaît comme au travers d'une gaze brillante, légère et vaporeuse.

Voici Anna de Noailles dans le feu de la conversation,

pareille à une fée surgie du plancher, pour calmer à point la souffrance latente qui naît de la vue plate des choses et des gens. Quelles girandoles elle allumait, quelles fêtes sur les pelouses et sur l'eau, quels palais de lumière elle dressait, assise toute menue dans un grand fauteuil, ou bien accoudée à la tapisserie, sous un vaste chapeau, et cherchant, d'une main fine et prompte, dans l'infini le terme juste. [...]

Je crois que Shakespeare, qui savait presque tout, l'avait peinte à l'avance dans sa reine Mab. Quand elle entrait, sur le coup de quatre heures, chez « Foemina¹³⁵ », gracieusement empêtrée dans son manteau de velours, rayonnante de tout ce qu'elle allait inventer et raconter, de la joie qu'elle allait répandre, j'entendais les grelots du fameux scherzetto de Berlioz, dans *Roméo et Juliette* :

Mab, Mab, la messagère fluette et légère,

Elle a pour char une coque de noix

Que l'écureuil a façonnée.

Les doigts de l'araignée

Ont filé ses harnois¹³⁶.

En évoquant l'enchanteresse Anna de Noailles, Daudet nous livre la motivation profonde de sa démarche, et la clé de compréhension qui nous permet de voir le lyrisme de son œuvre : pour l'écrivain, « la vue plate des choses et des gens » entraîne inéluctablement une « souffrance latente » et insupportable. Seuls le rire et la poésie peut y remédier, car la poésie, pour Daudet, « consiste à être relié au monde par un réseau plus vrai et plus intime que celui des autres humains, à faire vibrer à l'unisson des cordes éloignées et mystérieusement apparentées, à extraire l'essentiel de la circonstance et l'éternel du transitoire¹³⁷ ». Et le rire est le signe de cet émerveillement poétique qui saisit l'observateur attentif, tant devant la laideur que devant la beauté. La beauté, comme celle que faisait naître Anna de Noailles, se doit d'être chantée, mais la laideur peut aussi être transformée. Il ne faut pas s'arrêter à « la vue plate des choses et des gens », sous peine de mourir d'ennui et de

¹³⁵ Il s'agit de Mme Bulteau, qui tenait un des salons les plus recherchés de Paris, et avec qui Léon Daudet était très lié.

¹³⁶ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 478-479.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 480.

douleur. Daudet a trouvé un antidote : en mêlant poésie et caricature, il transforme la grenouille du conte, non pas en un banal prince, mais en un sublime crapaud.

On peut penser qu'avec cette touche de poésie dissimulée derrière le rire, Daudet a réussi à tirer l'éternel du transitoire. Le pamphlet, genre par définition éphémère, laisse la place au rire qui « confère, dès ici-bas, l'immortalité conditionnelle ». C'est dans cette permanence du rire au-delà de la polémique, rire suscité par sa maîtrise du portrait, que réside l'art de Léon Daudet, comme l'analyse Henry Bouillier : « Amuser la galerie aux dépens de quelqu'un, quand la galerie est complice de vos idées, il n'y a pas de quoi triompher, mais quand les institutions exécrées ont changé, quand les abus dénoncés ont disparu, quand les personnages bombardés ont fondu dans la nuit, faire rire encore avec ses caricatures, c'est du grand art¹³⁸ ».

¹³⁸ H. Bouillier, *op. cit.*, p. 149.

CONCLUSION

Alors qu'il évoque la figure du commandant Marchand, le héros de Fachoda, qu'il aime et admire, Léon Daudet nous partage cette réflexion : « Ce n'est pas un paradoxe de dire que les gens sont d'autant moins connus qu'ils sont plus célèbres. Leur légende nous cache leur visage. L'honneur de Plutarque est d'avoir su remettre de la chair sur des médailles et de ranimer les statues laurées¹³⁹ ». Remettre de la chair sur des médailles, ranimer des statues, c'est ce à quoi s'est attaché Léon Daudet. Cherchant, par la puissance du verbe, à offrir une deuxième vie à ses modèles, célèbres ou obscurs, il a déployé tout son talent de portraitiste, et laissé au lecteur des images fortement gravées, pour le meilleur ou pour le pire. Le meilleur, quand le modèle, dans l'éloge ou dans la caricature, se voit doter d'une vie propre et fascinante qui dépasse les querelles et les polémiques. Le pire, quand le portrait se révèle être l'occasion d'une basse vengeance ou d'un énième éreintement, quand le rire et la poésie sont étouffées par la bêtise et la haine à laquelle Daudet a si souvent cédé.

Cette étude du personnage et de ses modèles a été effectuée, il faut l'avouer, avec bienveillance. Dans le relevé des portraits, nous avons passé sur plusieurs aspects véritablement odieux, notamment lorsque cédant à sa rage antisémite, Daudet entreprend de dresser une classification de ses modèles juifs : il distingue ainsi le juif assimilé ou non assimilé, le juif érudit, messianique, anticlérical, conservateur... Pour affligeante que soit cette démarche, elle ne saurait être escamotée ; elle fait partie de ce kaléidoscope de trombines, aussi bien que les portraits « doux, vénérants, nobles ». Mais il nous semblerait injuste de ne retenir que cet aspect d'un homme qui a eu le tort de vociférer à tous vents les

¹³⁹ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 453.

erreurs que la majorité des Français pensait tout bas. Cela n'excuse pas, bien sûr ; mais une remise en place des perspectives permet de prendre de la hauteur.

Au-delà des outrances, des défauts, de répétitions, des facilités, demeure la figure lumineuse d'un homme qui, alors qu'il condamnait la pensée de son siècle, avait choisi de le regarder avec bonne humeur, avait opté pour le rire comme grand antiseptique, s'était décidé pour un regard tendu vers la joie de vivre. Regard déformant, certes, comme tout regard, mais la perspective adoptée semble être sûre et même salutaire. Les portraits de Léon Daudet sont le signe de ce paradoxe, de ce chemin de crête entre la sévérité entraînée par le jugement et l'indulgence conférée par le rire.

Les portraits de Léon Daudet invitent, comme toute son œuvre, à procéder à un tri permettant de trouver des perles dans le « bouillonnement fiévreux » généré par cette personnalité hors du commun. Concluons, avec Marc Laudelout : « L'oubli a fait main basse sur ce qui, dans son œuvre, n'en valait pas la peine. Reste la part de la postérité, immense et splendide, l'un des points culminants de la littérature du demi-siècle¹⁴⁰ ».

¹⁴⁰ Marc Laudelout, cité par F. Bergeron, *op. cit.*, p. 96.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus : les six volumes des *Souvenirs des milieux politiques, littéraires, artistiques et médicaux de 1880 à 1905* par Léon Daudet

Fantômes et Vivants, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1914 ; réédition : Grasset, 1931.

Devant la Douleur, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1915 ; réédition : Grasset, 1932.

L'entre-deux-guerres, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1915 ; réédition : Grasset, 1932.

Salons et Journaux, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1917 ; réédition : Grasset, 1932.

Au temps de Judas, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920 ; réédition : Grasset, 1933.

Vers le Roi, Paris, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1921.

Ces six ouvrages ont été regroupés en deux volumes, sous le titre *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, parus à la Nouvelle Librairie Nationale en 1920 et 1926.

L'édition utilisée sera la suivante :

DAUDET, Léon, *Souvenirs et polémiques*, édition de Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1992 ; rééd. 2012.

2. Autres œuvres de Léon Daudet (dans l'ordre de publication)

Les Morticoles, Paris, Fasquelle, 1894 ; rééditions : Fasquelle, 1939 et 1956 ; Grasset, 1984.

Alphonse Daudet, Paris, Fasquelle, 1898.

L'Hérédo, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1916 ; réédition : Grasset, 1935.

Le Stupide XIX^e siècle, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922 ; rééditions : Grasset, 1929 ; Maëstricht, Stols, 1929.

Etudes et milieux littéraires, Paris, Grasset, 1927.

Paris vécu, rive droite, Paris, Gallimard, 1929.

Paris vécu, rive gauche, Paris, Gallimard, 1930.

Vingt-neuf mois d'exil, Paris, Gallimard, 1930.

Flammes, Paris, Grasset, 1930.

La pluie de sang, Paris, Grasset, 1932.
Député de Paris, Paris, Grasset, 1933.
Bréviaire du journalisme, Paris, Gallimard, 1936.
Quand vivait mon père, Paris, Grasset, 1940.

3. Textes consacrés à Léon Daudet

• Biographies

BASSI, Michel, *Léon Daudet : un géant de papier*, Monaco, Editions du Rocher, 1993.
BERGERON, Francis, *Léon Daudet*, Grez-sur-Loing, Pardès, coll. « Qui suis-je ? », 2007.
BROCHE, François, *Léon Daudet : le dernier imprécateur*, Paris, Robert Laffont, 1992.
DOMINIQUE, Pierre, *Léon Daudet*, Paris, La Colombe, 1964.
GIOCANTI, Stéphane, *C'était les Daudet*, Paris, Flammarion, 2013.
VATRE, Éric, *Léon Daudet ou le libre réactionnaire*, Paris, France-Empire, 1987.

• Etudes

ANGENOT, Marc, « Léon Daudet sur Victor Hugo : chose vue », in Maxime Prévost, Yan Hamel (dir.), *Victor Hugo (2003-1802) : images et transfigurations : actes du Colloque "Imago Hugolis"*, Montréal, Fides, 2003.
COMPAGNON, Antoine « Léon Daudet entre Gambetta et Maurras », in *48/14 La revue du Musée d'Orsay*, n° 9, automne 1999, p. 74-81.
EL GAMMAL, Jean, « Léon Daudet critique : histoire, littérature, politique », in Olivier Dard, Michel Leymarie, Jean-Yves Guérin (dir.), *Le maurrassisme et la culture : l'Action française – culture, société, politique (IV)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 55-68.
HERVOUET, François-Xavier, « Léon Daudet, un réactionnaire aux avant-gardes », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005/3 (Vol. 105), p. 533-547.
LE PAPE, Anne, *La critique littéraire de Léon Daudet*, thèse de doctorat, Université Paris IV, 1980.
PROUST, Marcel, « Un esprit et un génie innombrables : Léon Daudet », *Essais et articles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 602-604.

REID, Martine « Léon Daudet contempteur du XIX^e siècle », in Alain Corbin, José-Luis Diaz, Stéphane Michaud et Max Milner (éds), *L'invention du XIX^e siècle, II : le XIX^e siècle au miroir du XX^e siècle*, Paris, éd. PSN & Klincksieck, 2002, p. 99-108.

SECONDY, Philippe, « Léon Daudet pamphlétaire », in Olivier Dard, Michel Leymarie, Neil Mc William (dir.), *Le maurrassisme et la culture : l'Action française – culture, société, politique (III)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 25-34.

TROMBERT-GRIVEL, Adeline, « Léon Daudet, diffamateur outré », in Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens (éd.), *Querelles et invectives*, Tusson, Du Lérot, 2007, p.131-135.

4. Léon Daudet et son époque

- **Contexte politique**

- ❖ **L'Action française**

BENOIST, Alain de, *Bibliographie générale des droites françaises*, tome III, Coulommiers, Éditions Dualpha, coll. « Patrimoine des lettres », 2005.

JOLY, Laurent, *Naissance de l'Action française : Maurice Barrès, Charles Maurras et l'extrême droite nationaliste au tournant du XX^e siècle*, Paris, Bernard Grasset, 2015.

LEYMARIE, Michel, PREVOTAT, Jacques, *L'Action française : culture, société, politique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

MASSIS, Henri, *Maurras et notre temps. Entretiens et souvenirs*, Paris, Plon, 1961.

WEBER, Eugen, *l'Action Française*, Paris, Stock, 1964.

WINOCK, Michel, *La France politique, XIX^e -XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999 ; rééd. 2003.

- ❖ **L'affaire Dreyfus**

BIRNBAUM, Pierre, *L'Affaire Dreyfus : la République en péril*, Paris, Gallimard, 1994.

- *La France de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Gallimard, 1994.

DUCLERT, Vincent, *L'affaire Dreyfus*, Paris, Larousse, 2009.

JOLY, Bertrand, *Histoire politique de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Fayard, 2014.

- **Contexte culturel**

CAMBOR, Kate, *Belle Epoque*, Paris, Flammarion, 2009.

COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, Bibl. des Idées, 2005.

LEJEUNE, Dominique, *La France de la Belle Epoque (1896-1914)*, Paris, A. Colin, 1991 : rééd. 2000.

MARTIN-FUGIER, Anne, *Les salons de la III^e République. Arts, littérature, politique*, Paris, Perrin, 2003.

VENTO, Claude, *Les Salons de Paris en 1889*, Paris, E. Dentu, s.d.

WINOCK, Michel, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, coll. Points, 1997 ; rééd. 1999.

- *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Seuil, coll. Points Histoire, 1990.
- *La Belle Epoque : la France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2002.

5. Le portrait littéraire

- **Etudes générales**

BERNARD, Hélène, *Le portrait : anthologie*, Paris, Flammarion, 2005.

COPELLO Fernando, DELGADO-RICHET Aurora, *Le portrait : champ d'expérimentation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

MIRAUX, Jean-Philippe, *Le portrait littéraire*, Paris, Hachette, 2003.

PARIS, Jean, *L'espace et le regard*, Paris, Seuil, 1965.

PLANTIE, Jacqueline, *La mode du portrait littéraire en France 1641-1681*, Paris, Champion, 1994.

- **Etudes spécifiques**

- BARTHELEMY (éd. de), *La galerie des portraits de Mlle de Montpensier. Recueil des portraits et éloges en vers et en prose des seigneurs et dames les plus illustres de France, la plupart composés par eux-mêmes*, Paris, 1860.
- BLANQUIE Christophe, TSIMBIDY Myriam, *Portraits épistolaires du cardinal de Retz, lettres inédites*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- BOUILLIER, Henry, *Portraits et miroirs : études sur le portrait dans l'œuvre de Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Michelet, les Goncourt, Proust, Léon Daudet, Jouhandeau*, Paris, SEDES, 1979.
- CIORAN, Emil, *Anthologie du portrait : de Saint-Simon à Tocqueville*, Paris, Gallimard, 1996.
- COIRAULT, Yves, *L'optique de Saint-Simon*, Paris, A. Colin, 1965.
- LEMAITRE, Jules, *Les Contemporains : études et portraits littéraires*, Paris, librairie H. Lecène et H. Oudin, 1886.
- PLANTIE, Jacqueline, *La mode du portrait littéraire en France dans la Société mondaine (1641-1681)*, Thèse Lettres, Université Paris IV, 1975.
- SABBAH, Pierre, *La galerie des illustres dans les « Mémoires » du cardinal de Retz, Saint-Etienne*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2000.
- VAN DER CRUYSSSE, Dirk, *Le portrait dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon : Fonctions, Techniques et Anthropologie, Etude statistique et Analytique*, Paris, A. G. Nizet, 1971.

- **Sur la caricature**

- BARIDON Laurent, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009.
- DELGADO Marie-Mérodie, DEHEE Yannick, ORY Pascal, *La caricature, et si c'était sérieux ? : décryptage de la violence satirique*, Paris, Nouveau monde, 2015.
- JEANNENEY Jean-Noël, CHEVRIER Francis, BONY Catherine, *Quand le crayon attaque : images satiriques et opinion publique en France, 1814-1918*, Paris, Editions Autrement, 2007.

6. La polémique

- ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995.
- GREIVE, Artur, *Le discours polémique : aspects théoriques et interprétations*, éd. Jean-Michel Place, Paris, 1985.
- HIRSCHMANN, Albert O., *Deux siècles de rhétorique réactionnaire*, Paris, Fayard, 1991.
- LUCE Albert, LOÏC Nicolas, *Polémique et rhétorique : de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2010.
- PASSARD, Cédric, *L'âge d'or du pamphlet : 1868-1898*, thèse de doctorat, Université de Lille, 2013.
- TSIMBIDY, Myriam, *Le cardinal de Retz polémiste*, thèse de doctorat, Université de Saint-Etienne, 2005.

7. Les mémoires

• Etudes générales

- BERTAUD Madeleine, CUCHE François-Xavier, *Le genre des mémoires, essai de définition : colloque international des 4-7 mai 1994*, Paris, Klincksieck, 1995.
- JEANNELLE, Jean-Louis, *Ecrire ses mémoires au XX^e siècle, déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 2008.
- Hipp, Marie-Thérèse, *Mythes et réalités, enquête sur le roman et les Mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976.
- LESNE, Emmanuelle, *Poétique des mémoires (1650-1685)*, Paris, Champion, 1996.
- NORA, Pierre (sous la dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 1984-1992, 7 vol ; rééd. en 3 vol., Gallimard, « Quarto », 1997.

• Œuvres spécifiques

- ADAM, Juliette, *Mes souvenirs*, 7 vol., Paris, A. Lemerre, 1902-1910.
- CAILLAUX, Joseph, *Mes Mémoires. I. Ma jeunesse orgueilleuse 1863-1909*, Paris, Plon, 1942.

- GONCOURT, Jules et Edmond de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.
- HERMANT, Abel, *Souvenirs de la vie mondaine*, Paris, Plon, 1935.
- RENARD, Jules, *Journal, 1887-1910*, éd. Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, 2002.
- MARTIN DU GARD, Maurice, *Les Mémorables*, Paris, Gallimard, 1999.
- Meyer, Arthur, *Ce que je peux dire*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1912.
- REGNIER, Henri de, *Les cahiers inédits*, Paris, Pygmalion – G. Watelet, 2002.
- RETZ, Cardinal de, *Œuvres*, éd. Marie-Thérèse Hipp et Michel Pernot, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1984.
- SAINT-SIMON, *Mémoires*, éd. Y. Coirault, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 8 vol., 1983-1988.

TABLE DES MATIERES

AVERTISSEMENT AU LECTEUR	3
INTRODUCTION.....	4
I - Les trois facettes d'un ensemble : Mémoires – polémique – portrait littéraire	8
A - Mémoires.....	8
1) L'émetteur : le mémorialiste	9
a) « Les mémoires de quelqu'un » : la personne du mémorialiste	9
b) La question de la légitimité du mémorialiste	12
c) La question de la sincérité du mémorialiste	14
2) Le message : les mémoires.....	20
a) La remise en cause de l'identité du genre	20
b) Des Mémoires au Souvenirs : quand l'anecdote l'emporte sur le projet historique	22
c) Un contenu polémique subordonné à une finalité moralisatrice	24
B – Polémique	25
1) Définition	25
2) Pamphlet et Mémoires : l'interpénétration des genres.....	27
3) L'esthétique du pamphlet : l'usage de la violence verbale	31
C - Un élément commun aux deux genres : le portrait.....	33
1) Aperçu général	34
2) Le portrait dans les mémoires	37
3) Le portrait dans la polémique.....	39
II – Typologie des portraits des <i>Souvenirs</i>	43
A – Classification	44
1) Le portrait « en trois coups de langue », ou « caricature-express ».....	45
2) Le portrait court.....	47
3) Le portrait long.....	49
B – Caractérisation	52
1) Physique	52
2) Moral.....	53
3) Anecdote	56

C – Stylistique	59
1) L’imitation	59
2) L’analogie	61
a) Comparaisons avec des animaux et des êtres humains	62
b) Comparaisons avec des objets	64
3) La caricature.....	65
III - Le paradoxe du portrait : de la polémique à la poésie.....	70
A – Le portrait et l’autoportrait : deux visages pour un être	70
1) Confidences indirectes	71
2) Confidences directes	73
B - Le rire et les larmes : quand le lyrisme transforme le pamphlet.....	75
1) « Je me presse de rire de tout... »	76
2) Rire et poésie.....	79
CONCLUSION	84
BIBLIOGRAPHIE	86
TABLE DES MATIERES	93
ANNEXES	95
Annexe 1 : Typologie des portraits, <i>Fantômes et Vivants</i> , chapitre 1.....	95
Annexe 2 : Quelques portraits	97

ANNEXES

Annexe 1 : Typologie des portraits, *Fantômes et Vivants*, chapitre 1.

Le tableau qui va suivre est une illustration, appliquée au premier chapitre de *Fantômes et Vivants*, de la classification établie dans la deuxième partie de ce mémoire : esquisses (les portraits « en trois coups de langue »), portraits courts, portraits longs.

Une distinction est également établie entre trois types de modèles, qui correspond aux sentiments que Daudet nourrissait à l'égard de ses portraiturés.

Pour les « AMIS », Daudet est plein de tendresse, d'admiration et parfois de vénération. Sa chaude amitié fait de lui leur meilleur défenseur. On rencontrera bien souvent dans ces portraits une dimension apologétique.

Pour les « ENNEMIS », Daudet déploie tout son talent : il convient de refaire leur portrait aux malheureux qui ont osé provoquer son ire. Pour certains, c'est un véritable jeu de massacre : le portraitiste revient à la charge jusqu'à ce que le malheureux modèle ait été totalement défiguré. Mais c'est pour son bien, nous assure le polémiste impénitent.

Les « AUTRES » sont toutes les connaissances qui, sans être des intimes de Daudet (dans l'amitié ou la haine), ont cependant attisé sa curiosité par tel ou tel de leurs traits, ou excité sa verve par une manie ou un tic. Pour eux, Daudet manifeste la plupart du temps une sympathie amusée ; mais s'ils ont provoqué son agacement, ils ont droit à un vigoureux coup de griffe.

	ESQUISSES (7)	PORTRAITS COURTS (19)	PORTRAITS LONGS (6)
AMIS		<ul style="list-style-type: none"> - 15 : Banville - 24 : Charpentier - 32-33: Goncourt 	<ul style="list-style-type: none"> - 16-17 : Rochefort
ENNEMIS	<ul style="list-style-type: none"> - 11 : Renan - 11 : Gambetta 	<ul style="list-style-type: none"> - 13 : Cladel - 14 : Mendès - 14 : Aicard - 23-24 : Lockroy 	<ul style="list-style-type: none"> - 21-22: Clemenceau - 22-23 : Ménard - 32-33 : Zola
AUTRES	<ul style="list-style-type: none"> - 14 : Blémont - 15 : Loti - 19 : Meurice - 27 : Richepin - 34 : Huysmans 	<ul style="list-style-type: none"> - 17-18 : L. Hugo - 18: Simon - 18-19: Schoelcher - 19-20: Vacquerie - 21: Allain-Targé - 22: Périn - 26: Bergerat - 27: Stevens - 27: Becque - 27-28: Haraucourt - 28: Bernhardt et Mounet-Sully 	<ul style="list-style-type: none"> - 28-29 : Massenet - 30-32: Maupassant

Annexe 2 : Quelques portraits

Pierre Loti ¹⁴¹

Pierre Loti, le plus séduisant et aussi le plus agaçant des humains, naïf et compliqué, tout en contradictions et en contrastes. Il est petit, ce qui le désole, sauvé de la laideur par deux yeux d'une eau magnifique, où passent des paysages, des rêves, des soupçons et des reproches. C'est le physique d'un grand absorbant, dont le frisson va jusqu'au génie, toujours en partance soit pour la Chine, soit pour l'Océanie, soit pour le songe intérieur, mais rempli d'enfantillages, d'inventions bébêtes et d'une susceptibilité de fourmi rouge. Les années paires, vous êtes aux yeux de Loti un brave et cher garçon, un camarade de tout repos. Les années impaires, et sans le vouloir, vous lui avez fait de la peine, et il boude, et il vous considère comme un méchant, un vilain, avec qui on ne jouera plus. Son ignorance réelle des caractères et des tempéraments est égale à son ignorance, à moitié feinte, des ouvrages d'autrui et des circonstances. Généralement, les hommes de son importance et de son rang intellectuel sont gainés dans l'existence, y ont leur place, leurs aises, leurs contacts. Lui ne tient pas dans sa gloire. Elle est tantôt trop grande, tantôt trop étroite pour ses dimensions et il y apparaît comme gêné. Il s'attache à des minuties, à des vétilles, il rumine des propos insignifiants, où il voit des manquements graves. Il est fidèle au souvenir de la façon la plus touchante, puis il vous prend en grippe tout à coup, pour un éternuement ou un sourire. Sa timidité frotte contre son orgueil jusqu'à produire des étincelles. Il aime le mystère rocambolesque, prend des noms supposés pour aller acheter un petit pain ou essayer un chapeau ; il a le sens du comique, de l'ironie, éclate de rire, se tait soudain, tombe dans une mélancolie profonde, s'embarque, disparaît, plonge, reparaît et se plaint de votre silence. La foule de ses personnages intérieurs est considérable. Je note un poète admirable non seulement du langage, mais de l'émanation du langage, de l'indicible, de l'aura, un nomade, moitié chevalier errant, moitié marin, et aussi, hélas, un concierge, notant sur son locataire tous les racontars de la fruitière. Sa crédulité est aussi vaste que ses périples. Il prend Jean Aicard pour un écrivain, les Turcs pour des anges de douceur et de mansuétude ; et il expose son erreur d'une petite voix blanche, pressée, sans timbre, une voix de somnambule. Ce qui dort en lui est encore bien plus considérable et remarquable, à mon avis, que ce qui paraît éveillé, et je ne suis pas loin de le considérer comme la victime de quelque méchant magicien. Mais quel est le mot, quelle est l'épreuve qui le délivrera de son déguisement ?

¹⁴¹ Léon Daudet, *op. cit.*, p. 87-88 (*Fantômes et Vivants*)

J'ajoute que mes restrictions n'ont jamais été partagées autour de moi. Mon père chérissait Loti et quiconque plaisantait Loti se faisait aussitôt rembarquer cruellement. Chaque retour de Loti était une joie, chaque départ une tristesse. Il le traitait en frère cadet, auquel il communiquait son expérience. La lettre par laquelle Loti se présentait à son académie a été écrite sur un coin de la table d'Alphonse Daudet, qui n'en voulait pas pour lui-même, mais n'en dégoûtait pas les autres. A l'abri de cette affection, Loti était d'un parfait naturel et quelquefois d'un enjouement délicieux. C'est un de ces hypersensitifs, chez qui le moindre trait fait fêlure et cassure, un verre rarissime que brise, à cent mètres de distance, une fausse note sur un violon.

Ceci me rappelle qu'il est musicien et capable de restituer un paysage avec un air, comme il le fait avec une odeur. La sensation est aussi vive et aussi tenace chez lui que chez d'autres l'image ou l'idée. Mais la grande corde douloureuse tendue sous tous ses livres, du nostalgique *Mon frère Yves* à la sublime entrelueur de *Fantôme d'Orient*, la dominante lyrique, c'est le thème de la disparition, de l'oubli, de la mort. Il n'en a jamais pris, il n'en prendra jamais son parti. Il est né écorché par le glissement des heures. Son sablier chante désespérément. Les humains peuvent se ranger, hommes et femmes, en deux catégories : ceux qui ont accepté en une fois de rencontrer le bonhomme le Temps, sa faux sur l'épaule, dans le chemin creux, et ceux qui ne l'ont pas accepté. Pierre Loti appartient au deuxième groupe. Il meurt, à chaque journée, du chagrin de vieillir.

J.-K. Huysmans¹⁴²

J.-K. Huysmans, familier de Goncourt et qui n'eut jamais aucune affinité réelle avec Zola, était silencieux et grave comme un oiseau de nuit. Mince et légèrement voûté, il avait le nez courbé, les yeux enfoncés, le cheveu rare, la bouche longue et sinueuse, cachée sous la moustache floche, la peau grise et des mains fines de bijoutier ciseleur. Sa conversation, ordinairement crépusculaire, était toute en exclamations écœurées, dégoûtées sur les choses et les gens de son époque, qu'il exécrait également, qu'il maudissait, depuis la décadence de la cuisine et l'invention des sauces toutes préparées, jusqu'à la forme des chapeaux. A la lettre il vomissait son siècle et le parcourait frileusement, comme un écorché vif, souffrant des contacts, des atmosphères, de la sottise ambiante, de la banalité et de l'originalité feinte, de l'anticléricisme et du bigotisme, de l'architecture des ingénieurs et de la sculpture « bien-pensante », de la tour Eiffel et de l'imagerie religieuse du quartier Saint-Sulpice. Ses sensations tactiles, auditives, visuelles, olfactives, le gouvernaient. Il avait l'air d'en être martyrisé, comme sainte Lydwine, d'aspirer de toutes ses forces à l'évasion. Dans une page célèbre, Barbey d'Aurevilly lui avait donné le choix, dès son premier livre *A vau-l'eau*, entre le revolver et le crucifix. On sait comment se vérifia cette prédiction. Tous les critiques, se basant sur ses origines flamandes, ont signalé le peintre d'intérieurs, à la manière des maîtres et petits maîtres du Nord, qui était en lui, mais il renfermait aussi un Parisien, gouailleur jusqu'à la férocité, abrégé et savoureux dans ses jugements et un énervé de premier choix.

Il fallait voir Huysmans, acculé par un raseur dans un coin du « grenier » Goncourt, allumant une cigarette, comme pour chasser un insecte, cherchant à s'évader par petits pas feutrés, et coulant vers son interlocuteur un regard de martyr qui eût voulu se faire bourreau. Un jour que j'étais arrivé à le dégager : « Merci, me dit-il, pour mes rotules ; je pensais ne jamais pouvoir les décoller de cet ignoble individu. » Il ne ménageait pas les termes, je vous assure, et ses coups de griffe laissaient, en général, cinq raies sanglantes sur le museau de son fâcheux.

¹⁴² *Ibid.*, p. 118 (*Fantômes et Vivants*).

Marcel Proust ¹⁴³

Vers 7 heures et demie arrivait chez Weber un jeune homme pâle, aux yeux de biche, suçant ou tripotant une moitié de sa moustache brune et tombante, entouré de lainages comme un bibelot chinois. Il demandait une grappe de raisin, un verre d'eau et déclarait qu'il venait de se lever, qu'il avait la grippe, qu'il allait se recoucher, que le bruit lui faisait mal, jetait autour de lui des regards inquiets, puis moqueurs, en fin de compte éclatait d'un rire enchanté et restait. Bientôt sortaient de ses lèvres, proférées sur un ton hésitant et hâtif, des remarques d'une extraordinaire nouveauté et des aperçus d'une finesse diabolique. Ses images imprévues voletaient à la cime des choses et des gens, ainsi qu'une musique supérieure, comme on raconte qu'il arrivait à la taverne du Globe, entre les compagnons du divin Shakespeare. Il tenait de Mercutio et de Puck, suivant plusieurs pensées à la fois, agile à s'excuser d'être aimable, rongés de scrupules ironiques, naturellement complexe, frémissant et soyeux. C'était l'auteur de ce livre original, souvent ahurissant, plein de promesses : *Du côté de chez Swann*, c'était Marcel Proust.

« Dites, monsieur, ne croyez-vous pas... » Ainsi commençait l'insidieux garçon et le monsieur, sans méfiance, se prêtait à un analyste comparable à un millier de laborieuses fourmis. Car tandis qu'une partie du cerveau de Marcel admire et goûte, une autre critique et s'irrite et une troisième assiste, indifférente et comme « spinozée », aux ébats des précédentes. Je ne m'étonne pas qu'il soit toujours fatigué. Je ne connais pas d'être plus harcelé par le mystère psychologique et somatique des gens du passé et de ses contemporains, ni plus expert à se transformer, par le désir, en quelque chose de presque semblable, ou du moins de très analogue à eux. Il est le sire de métempyscose et un véritable phénomène d'imagination autocréatrice. Ce qui ne l'empêche pas, à l'occasion, de se ressaisir et de faire preuve d'énergie.

Un soir, entrant au restaurant, Marcel crut entendre un vieux et élégant diplomate, M. de Lagrenée, murmurer à son endroit une phrase désobligeante. Il vint me trouver : « Monsieur, je ne puis pas supporter cela. Je déteste les histoires, néanmoins je vous serais très reconnaissant, monsieur, de demander à M. de Lagrenée s'il a eu l'intention de m'offenser et, s'il ne l'a pas eue, de me faire des excuses. »

Robert de Flers, homme plein de talent, de tact, et de nuances, me fut adjoint, pour cette mission. Nous étions fort ennuyés, car l'offenseur, ou supposé tel, bien qu'assez âgé, était de

¹⁴³ *Ibid.*, p. 503-506 (*Salons et Journaux*).

première force à l'épée et au pistolet et Marcel n'a rien d'un spadassin. Mais tout se passa le mieux du monde : « Messieurs, nous dit M. de Lagrenée, je vous déclare, sur l'honneur, que je n'ai jamais eu la moindre intention d'offenser Monsieur Proust, que, d'ailleurs, je ne connais pas. J'ajoute qu'il ne me déplaît pas du tout qu'un jeune homme ait la tête près du bonnet et que cette susceptibilité me le rend sympathique. » Puis, se tournant vers moi : « Votre grand-mère, Monsieur Daudet, était l'amie de ma pauvre sœur, ce qui ne me rajeunit point. Il fallait, pour que nous fîmes connaissance, que M. Proust prît ombrage d'un propos qui ne s'adressait pas à lui. Comme la vie est intéressante ! » C'est ainsi que quelque chose de féérique flotte autour de Marcel Proust et des démarches qu'on fait en son nom.

Marcel Proust déteste la campagne. Elle dérange en effet ses habitudes casanières, la claustration volontaire pendant laquelle il lit, rêve et réfléchit, échappant ainsi à l'abus que l'on ferait de sa trop grande obligeance et de son amicale émotivité. Nous nous sommes rencontrés, il y a de cela une vingtaine d'années, pendant une semaine, à l'hôtel de France et d'Angleterre, à Fontainebleau. Il restait enfermé toute la journée dans sa chambre, puis, le soir, il consentait à faire avec moi une promenade en voiture dans la forêt, sous les étoiles. C'était le plus charmant, le plus fantaisiste, le plus irréel des compagnons, un feu follet assis sur les coussins de la victoria. Mais, ne voyant pas ce que les autres voient, il voit des choses qu'eux ne voient pas, il se coule derrière la tapisserie et contemple le bâti de la trame, dût Hamlet le prendre pour un rat. Il s'est fabriqué, à l'aide d'une marqueterie de méditations sur le concert, un monde abstrait où il vit heureux, presque tranquille, séparé de tout et de tous par une sorte de cloison transparente.

En une autre circonstance, il se laissa décider par mon frère Lucien à venir nous rendre visite en Touraine. Il arriva par le train du soir, passa la nuit dans un nuage de fumée de cigarettes Espic – car il souffrait alors d'une crise d'asthme – et repartit le lendemain matin, déclarant que rien n'égalait la Loire en suavité et magnificence. Ce passage d'un météore souffreteux n'en laissait pas moins une traînée de lumière et je crois de bonne foi notre cher Proust, par excès d'activité intellectuelle, phosphorescent.

Au plus fort de nos dissensions politiques d'avant la guerre, il imagina – c'était en 1901 – de convoquer à dîner chez lui une soixantaine de personnes d'opinions différentes. Toute la vaisselle eût pu voler en morceaux. Je me trouvais placé à côté d'une ravissante personne, pareille à un portrait de Nattier ou de Largillière, que j'appris être la fille d'un banquier israélite bien connu. La table voisine était présidée par Anatole France. Des ennemis acharnés

mastiquaient leur chaud-froid à deux mètres les uns des autres. Cependant les effluves de compréhension et de bienveillance, qui émanaient de Marcel, se répandaient en tourbillons et spirales à travers la salle à manger et les salons et la cordialité la plus vraie régna, pendant deux heures, parmi les Atrides. Je crois que personne d'autre à Paris n'eût pu réaliser ce tour de force. Comme je complimentais ce maître de maison et de prodiges, il me répondit avec modestie : « Monsieur, en vérité, monsieur, tout dépend de la façon dont s'accrochent, dès le premier contact, les caractères. » Je compris ainsi qu'il avait fait une expérience dangereuse et qu'il était content de l'avoir réussie.

C'est un lettré ultra-raffiné. Il est descendu jusqu'à la racine des auteurs du XVII^e siècle et du XIX^e. Il écrit le Michelet comme Michelet et fera du Bossuet tant qu'on voudra. Cependant il peut assister poliment, ainsi qu'un écolier bien sage, à la dispute absurde de deux ignorants sur les mérites réciproques de Bossuet et de Michelet, jouissant même de l'excès de leur sottise. Car il a le sens de la caricature, de la déformation des individus par les tics, les travers et les circonstances. Il y a en lui de la vision de La Bruyère et de celle de Meredith, obscurcie par un brouillard de puérilité qui tient à la persistance inouïe de souvenirs d'enfance. Je le devine hanté par lui-même, parcouru de mille ruisselets venus de son ascendance et de sa prime jeunesse. S'il arrive à se guider, contenir, ordonner au point de vue littéraire, il écrira un beau matin, en marge de la vie, quelque chose d'étonnant. Ce n'est certes pas l'étoffe qui lui manque.

Paul et Camille Claudel ¹⁴⁴

Schwob fut avec moi un des premiers à prôner la vigoureuse originalité de Paul Claudel, qui venait de publier *Tête d'or* et *La Ville*, et préparait une traduction de l'Agamemnon. Je vous ai déjà présenté, dans un précédent volume, mon ancien condisciple à Louis-le-Grand, dramaturge au masque de Romain, au parler bref, dont l'autorité est grande aujourd'hui sur beaucoup de jeunes gens. Le talent de Claudel est comparable à un vin violent, d'un goût de terroir unique, âpre, qui n'est pas encore entièrement décanté. Je veux dire qu'il n'y a chez lui aucun intervalle sentimental, aucune zone d'apaisement moral, aucun répit entre la sensibilité la plus ardente et la mystique la plus sévère. C'est le contact, sans transition, du feu et de la glace, aussi bien dans la conception que dans le vocabulaire. Ce qui fait que les inattentifs le rangent parmi les auteurs difficiles, dont on dit en général : « J'y renonce, c'est trop fort pour moi. »

La sœur de Paul, Camille Claudel, est une artiste de génie. Elle sculpte et dessine comme son frère écrit, avec une spontanéité mêlée de science qui déroute, puis ravit encore et ne laisse jamais indifférent. Doué comme un artisan du Moyen Age, Paul Claudel est un être d'élite, un consciencieux, dont la droiture va jusqu'à la raideur et la phrase jusqu'à l'extrême tension. Mais je le préfère dans ses œuvres claires ou phosphorescentes, comme par exemple *Connaissance de l'Est*, dont la lecture nous transplante en Chine, ou dans ce mystère d'une nuit de Noël 1914 aux armées, pareil à un vitrail sublime du XII^e siècle, qu'il publiait récemment au *Correspondant*. Sa conversation est forte, haletante, sibylline, heurtée comme son style. Il dira de Shakespeare : « Ce qu'il y a de plus beau en lui ce sont les voix. » Parole qui vaut un volume de haute critique. La bêtise et la vulgarité d'autrui le font rougir, offensent son sentiment de l'humain, œuvre de Dieu. Il traite le fini comme un infini. Maître de plusieurs hallucinations successives qui se déroulent logiquement dans son esprit, il réagence et redistribue le réel selon son rêve. Aucun de nos contemporains n'a trouvé de si belles métaphores, musclées à la façon du coureur antique, inondées de la sueur du vrai.

[...]

Notre temps aura connu un précieux ridicule, bien trop abondant et digressif, insupportable mais singulier, tel que Robert de Montesquiou. Il aura connu un joli et tendre évocateur – un peu languissant – des soirs de province et des âmes virginales, Francis Jammes. Il aura connu ce versificateur ingénieux et bavard, arracheur de rimes et de dents,

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 280 et 480 (*L'Entre-deux-guerres, Salons et Journaux*).

insupportable neurasthénique juché sur le char automobile de Barnum, le bonhomme Cambo, Edmond Rostand. Il aura connu la lyrique, douée jusqu'au gaspillage, chargée à l'excès de tous les prestiges, de toutes les séductions du vocable, dont je viens de parler [Anna de Noailles]. Il aura connu Mallarmé, sa magie absconse dans le clair, et ses bijoux innommés, sertis au centre d'une pensée indécise. Il aura connu le grand et hagard Verlaine, le suave et docte Sully Prudhomme, l'érotomane Mendès, Heredia sonne-creux, et combien d'autres ! Mais si la poésie, abstraction faite de la règle prosodique, consiste à être relié au monde par un réseau plus vrai et plus intime que celui des autres humains, à faire vibrer à l'unisson des cordes éloignées et mystérieusement apparentées, à extraire l'essentiel de la circonstance et l'éternel du transitoire, alors le seul poète, grand, invincible poète de notre temps, c'est Paul Claudel. Messieurs, mesdames, pardonnez-moi, pardonnez-lui, et saluez-le !

