

Alexandre Arnoux

Patrick Guay

Number 109, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guay, P. (2007). Alexandre Arnoux. *Nuit blanche*, (109), 52–55.

Alexandre Arnoux



Par
Patrick Guay*

Alexandre Arnoux naît en 1884 à Digne-les-Bains, dans le département des Alpes-de-Haute-Provence, une région qu'il prendra plaisir à dépeindre dans un essai (*Haute-Provence, Essai de géographie sentimentale*, 1926). Comme pour plusieurs, son entrée dans les lettres passe d'abord par la poésie, avec la publication en 1906 de *L'allée des mortes*, mais c'est un genre auquel il ne reviendra qu'une seule fois (*Au grand vent*, 1909), car c'est le roman qui l'occupera principalement, avec une vingtaine de titres publiés de 1921 à 1964.

Si Alexandre Arnoux n'est plus guère connu, s'il n'est plus réédité depuis plusieurs années, ce n'est pas faute d'une production importante. Ce n'est pas faute non plus d'avoir œuvré dans différentes sphères : la littérature, bien entendu, avec une cinquantaine de titres (vingt romans, autant d'essais, quatre recueils de nouvelles, deux de poésie, une douzaine de pièces de théâtre, des dizaines de contributions à des collectifs variés), mais également le cinéma et, accessoirement, la musique. Sa collaboration à divers journaux et revues se chiffre par centaines d'articles parus, dès le début du siècle, dans *Les Lettres françaises*, *Le Crapouillot*, *Les Nouvelles littéraires*, la *Revue de Paris*, etc. Une bibliographie resterait à établir dont l'exhaustivité paraît improbable. La totalité de cette œuvre n'est plus accessible.

Alexandre Arnoux est de ces auteurs dont on a répété, dont on répétait déjà dans les années 1950 et 1960, qu'ils n'avaient pas la place qui devrait leur revenir dans les histoires de la littérature. Il occupait pourtant dans l'institution une place enviable, ne serait-ce qu'un siège à l'Académie Goncourt de 1947 à sa mort en 1973. Les critiques contemporains lui furent en général favorables, insistant tout particulièrement sur ses qualités de styliste et son imaginaire débridé : « Arnoux écrit la langue la plus adroite, la plus brillante d'éclat pur, la plus prestidigitatrice de notre temps », note Henri Clouard dans son *Histoire de la littérature française*¹. Il est « un des grands maîtres de nos lettres contemporaines », observe le critique Gonzague Truc².

« Je n'en connais point, note Edmond Jaloux³, qui ait une telle richesse de vocabulaire [...] », le comparant au passage à Joris-Karl Huysmans. Richesse de vocabulaire, richesse d'images, d'invention aussi, richesse de sens et profondeur thématique, à un point tel que cela frôle parfois l'excès, comme le lui ont d'ailleurs reproché les mêmes critiques.

Au cinéma aussi son talent s'exerce. Parmi une vingtaine de contributions, retenons le scénario de *Maldonne* (1927) de Jean Grémillon, produit par Charles Dullin qui tenait lui-même le premier rôle dans une de ces histoires de double si caractéristiques des romans d'Arnoux. Dullin et Arnoux étaient d'ailleurs proches depuis leur adolescence à Lyon et plusieurs pièces de ce dernier furent créées par l'Atelier de Dullin. Arnoux scénarise ou co-scénarise également *L'Atlantide* (Georg Wilhelm Pabst, 1932, d'après Pierre Benoit), *La Piste du Nord* (Jacques Feyder, 1939, d'après Maurice Constantin-Weyer), *La dame de Haut-le-bois* (Jacques Daroy, 1947, d'après Jean-José Frappa), il écrit les dialogues de *Don Quichotte* (Pabst, 1933) et des *Derniers jours de Pompéi* (Marcel L'Herbier, 1934), collabore à la trame musicale de *La voix sans visage* (Léo Mittler, 1933), et tient même un rôle dans *Le tunnel* (Kurt Bernhardt, 1933). Sa passion pour le septième art aboutira à deux essais : *Cinéma* (1929) et *Du muet au parlant, Souvenirs d'un témoin* (1946). Ce travail constant, s'il lui assure son beurre, ne le préserve pas de l'oubli où sont tombés, comme lui, André Beucler, Pierre Bost et quelques autres touche-à-tout de talent.

Du double récit au récit du double

Indice 33 (1920), *Écoute s'il pleut* (1922), *Le chiffre* (1926) et *Les gentilshommes de ceinture* (1928) : manifestement, les meilleurs romans de cet héritier de Jules Renard paraissent au cours des années 1920⁴, un moment fort de ce que Michel Raimond a nommé la *crise du roman*. Romans poétiques, romans du fantastique quotidien ou du « féérique nouveau⁵ », ils jouent avec une belle folie de l'autoréférentialité et de la déconstruction, participant d'un même élan à la remise en question que connaissait le genre depuis, au moins, *Monsieur Teste* et *Paludes*, dont ils possèdent à la fois l'intelligence et l'(auto)ironie. Ce n'est pas un hasard si plusieurs des narrateurs et personnages chez Alexandre Arnoux exercent des métiers de plume : journalisme, traduction, secrétariat, ni si d'autres sont carrément romanciers, comme Emmanuel Jussedieu, héros des *Gentilshommes de ceinture*, un des romans illustrant le mieux la manière Arnoux. S'étant rencontrés un soir par hasard et presque aussitôt liés d'amitié, Jussedieu et Alonzo Van der Weyden se jurent fidélité pour une semaine au cours de laquelle ils entreprennent une déambulation sur la ceinture parisienne (d'où le titre), dormant à la belle étoile, devisant. Ils feront bientôt la connaissance d'un nouveau compagnon, le jeune Stéphane M., fils de bourgeois, puis de Chosette Machin, fille d'un mécanicien devenu, à la faveur de la guerre, le Roi des Amortisseurs (clin d'œil à la permanence de anciens Ordres et des rapports féodaux). Leurs pérégrinations les mèneront tous à une révélation sur qui ils sont et ce qu'ils veulent. En jouant de la fragile jonction ou conjonction du réel et de l'écriture, cette quête du Graal moderne, à échelle réduite, fait son pain de plusieurs mythes et images archétypales en les parodiant à qui mieux mieux : le Progrès, l'Âge d'or et la Modernité. C'est, comme le résume Gonzague Truc, « le drame symbolique de la rupture d'hier et d'aujourd'hui⁶ », dont Arnoux entend montrer qu'ils ne diffèrent pas autant qu'on pourrait le penser.

Arnoux s'amuse aussi pareillement de (et avec) certains poncifs, dont celui du *texte trouvé* ou encore de la mise à distance par cahiers ou lettres interposés. L'incipit d'*Indice 33* (prix de la Renaissance) présente deux soldats, Martagnon, abordé par un certain Aimable Dhuy, à qui, semble-t-il, Martagnon aurait

– Et quel est le sujet, monsieur, de votre roman ?

– Le sujet ! Ah ! le sujet ! Je n'en sais fichtre rien et peu m'en chaut. On écrit le titre, ce titre provisoire destiné à périr et, à la suite, trois cents pages.

Le sujet finira bien par se révéler à la dernière ligne. Du reste, si l'on a le malheur de s'en fixer un, à coup sûr on trébuche, on divague ; c'est un sujet factice, apparent, que corrode par-dessous le vrai, celui que ne connaît pas l'auteur, dont il se trouve si rempli qu'il ne peut le voir, le distinguer de son sang.

Les gentilshommes de ceinture, p. 31.

sauvé la vie sur le champ de bataille. Aimable invite son bienfaiteur à boire et à manger, il lui rappelle quelques souvenirs puis lui confie un paquet accompagné d'un mot l'enjoignant à se débarrasser du paquet en question, à ne surtout pas prendre connaissance de son contenu. Mais le démon de la curiosité se révélera le plus fort et, plusieurs années plus tard,

Martagnon succombera. Le roman boucle malicieusement la boucle : le paquet contenait les notes qui constituent le roman que nous allons lire, en fait que nous lisons déjà. Pour ajouter au mystère, précisons qu'Aimable prétendait porter un nom d'emprunt. Constituant le prologue du roman, cette mise en scène à la fois triviale et fantaisiste livre sans grands détours un projet : « Puisse le lecteur trouver dans cet ouvrage [...] un condiment pimenté à la fade apologétique collectiviste dont les gratte-papier d'aujourd'hui encombrant les librairies ». Le roman dans le roman s'ouvre à son tour sur Aimable Dhuy et une sorte d'*alter ego* diabolique qu'il appelle l'Autre, Gottfried von Krueger, officier allemand. Le roman se présente comme l'ensemble des notes prises par Aimable au fil des ans, lesquelles racontent, à la première personne, ses tribulations de traducteur (un métier qui sera aussi celui du narrateur d'*Écoute s'il pleut*), de son séjour chez un oncle adoptif à sa brève union avec une femme qui lui donnera un fils, en passant par le cœur du récit, soit sa confrontation avec von Krueger, soldat de carrière rencontré en temps de paix puis retrouvé en 1914-1918. C'est le choc de deux volontés de puissance, représentant l'une la France, l'autre l'Allemagne : « [...] je n'existe vraiment qu'en fonction de la haine que Gottfried von Krueger me porte et de ma résistance à cette haine ». Ce conflit se transpose sur le plan individuel, où il se voit problématisé dans la question suivante : la connaissance de soi n'est-elle réellement possible qu'à travers ce rapport à l'autre, le semblable, le frère ennemi ? Roman philosophique, donc, comme l'était *Les gentilshommes de ceinture*, comme lui techniquement ingénieux et rempli d'humour. Cela dit, n'allons pas nous imaginer quelque lourdeur dans tous ces va-et-vient narratifs : Arnoux ne tombe pas dans le formalisme pour lui-même, ses histoires ne sont jamais exemptes de romanesque. Leur sérieux n'exclut jamais le divertissement.

Cette opposition marquée entre deux volontés, entre deux groupes ou deux individus n'est pas rare chez Arnoux : dans *Le règne du bonheur*, rare incursion dans la science-fiction⁷, deux clans rivaux s'affrontent, les Meu, pacifistes, et les Freux, bellicistes. Les bouf-bouf, fabricants de pipes, et les tic-tac, fabricants d'horloges, se livrent à de périodiques combats dans « Grimaud de Vanvole », un des trois récits imbriqués dans *Écoute s'il pleut*. Cette opposition, on la retrouve souvent à l'intérieur d'un même personnage : c'est la lutte en Jussedieu (*Les gentilshommes de ceinture*) entre l'Homme d'encre et l'Homme de chair, ou chez son jeune camarade Stéphane M., entre lui-même et son ombre malade. Les jumeaux Luc et Marc (*Écoute s'il pleut*) sont identiques au point parfois de se confondre, au point aussi où le lecteur ne sait même plus lequel est le narrateur du récit.

Parfois encore, c'est le cadre même du roman qui éclate ou est bousculé : ainsi « L'amour des trois oranges », l'histoire que la vieille Checca conte à Giulio dans le *Rossignol napolitain*, est-il le titre d'une pièce qu'Arnoux lui-même publie en 1947, d'après la pièce de Carlo Gozzi de 1761. Tous ces récits dans le récit, ces cahiers trouvés ou dérobés marquent bien l'appartenance d'Arnoux à une certaine modernité romanesque.

On ne sera dès lors pas surpris de savoir le rôle important que joue chez Arnoux la figure du *double*. Qu'il faille l'entendre à la lettre ou dans un sens plus ou moins métaphorique, on sait quelle place occupent les considérations sur le double dans le champ des lettres en France depuis, entre autres événements, l'engouement pour Dostoïevski et le cas que font des jumeaux, *alter ego* et autres sosies, tels romans parus à peu près à la même époque : *Les jumeaux du Diable* (Marcel Aymé, 1928), *Rabevel ou le mal des ardents* (Lucien Fabre, prix Goncourt, 1923), *Le nouveau Dominique* (Jean Dorsenne, 1925) en sont quelques exemples.

La problématique du double rapproche également Arnoux d'un Jorge Luis Borgès, avec qui il me semble partager la même fantaisie faite de sérieux, l'intérêt pour le savoir encyclopédique, la fascination pour l'Espagne, Quichotte et Pedro Calderón, dont Arnoux adaptera *Trois comédies* (Grasset, 1955). On trouve aussi chez lui cette propension à des références culturelles dont on ne sait trop, pour certaines, si elles

[L]'or et l'amour, ces deux valeurs sûres des temps anciens, ne sont plus que des signes de signes, ne couvrent que des faillites clandestines.

Les gentilshommes de ceinture, Grasset, p. 187.

Nos maîtres, nos pères, les vaincus de 70, avaient accepté leur défaite, s'y étaient complu. Être vaincu, la belle affaire ! Un accident. Mais se pénétrer de sa déchéance, se délecter de sa faiblesse, laisser attaquer sa substance, sa fibre, son âme, voilà le pire.

Indice 33, p. 51.

sont avérées ou carrément fabriquées pour le seul bénéfice de l'intrigue, en clin d'œil à la fiction. On pense encore à Borgès et à toute une tradition littéraire si l'on évoque tous les pseudonymes, ces noms trop redondants et littéraires pour être vrais (Espérance Espérandieu, Chosette Machin), une femme aux noms multiples (dans *Écoute*

s'il pleut, Mariette est miss Dorothy Simpson comme elle est Maria-Dorothee) ou les deux femmes au prénom unique (les deux Ortensia du *Rossignol napolitain*, cas limite du double, il est vrai).

Le soi, la foi et la loi du temps

« [U]ne œuvre, confiait Alexandre Arnoux à Georges Charensol, c'est une série de refoulements extériorisés⁸. » On peut prendre à la lettre le mot *refoulement*, celui-là même utilisé déjà par René Boylesve⁹ pour parler de son *Médecin des dames de Néans* (1896), terme clinique qui allait connaître la fortune que l'on sait. Arnoux s'est intéressé très tôt à cette nouvelle donne de la modernité. Dans *Le chiffre*, par exemple, il procède à un traitement mi-sérieux mi-amusé des données de la psychanalyse, tel qu'on pouvait prétendre la connaître dans la France des années 1920. Un jeune homme, Rodolphe Dorzy, le narrateur, est embauché comme secrétaire particulier par un certain Feuerstein, qu'il doit aider à mettre en ordre puis rédiger une somme philosophique, projet qui sera bientôt abandonné au profit d'un dictionnaire de lui-même et à des séances de dictée qui ressemblent beaucoup à des séances de rêve éveillé au cours desquelles Feuerstein dévide le fil de ses fantasmes (certains passages en sont absolument prenants). Tout est si gros et si simple qu'on dirait par moments un conte de fées à l'usage des amateurs de clés des songes, comme l'histoire de coffre-fort que Rodolphe voudra bientôt ouvrir, non pas tant pour y voler les biens que son hôte pourrait y avoir cachés, que pour percer le mystère de sa combinaison. Il l'ouvrira d'ailleurs, sans parvenir à savoir ou à voir quel secret il recelait peut-être. Et ce nom, Malefôret, celui du village où habite Feuerstein, n'est-il pas lui aussi gros de signification (j'avais d'abord écrit *significtion*) dans sa banale transparence ? Rodolphe prétend d'ailleurs avoir choisi de conter une anecdote entre mille, ni la plus belle ni la plus secrète : « Je n'ai l'intention ni de vous plaire ni de me fatiguer à écrire

un chef-d'œuvre ; un roman suffit ; on ne m'a pas commandé autre chose ». Cette histoire de sa jeunesse, « innocente et fantasque », évoquée quarante ans après coup, on imagine bien qu'elle est loin d'être aussi innocente ou banale qu'il le dit. Arnoux, quant à lui, semblait s'amuser en toute connaissance de cause des théories alors nouvelles de la psychologie des profondeurs. Ne confiait-il pas à Frédéric Lefèvre¹⁰ sa volonté d'aborder, par le roman, les grandes questions de son temps : le bouleversement de la notion de Temps, le rôle de l'Inconscient et la perte de la foi au profit d'une mystique de l'Argent ?

Ces questions essentielles, Alexandre Arnoux continua de les sonder et il le fit, non sans cet humour si caractéristique et le souci constant du style, ce « style considéré comme à la fois l'un des plus purs et des plus personnels de ce temps¹¹ ». À partir de 1950 il tâta, comme d'autres, du roman policier. Sa production n'aura jamais ralenti. Il lui aura peut-être manqué un succès commercial, un *Hôtel du Nord* ou une *Gueule d'amour*, pour éviter l'inévitable, l'oubli auquel sont invariablement condamnés 95 % des romanciers, fussent-ils passablement talentueux. **NS**

*Patrick Guay est chercheur à l'Université du Québec à Chicoutimi, à la Chaire de recherche du Canada sur le roman moderne.

1. Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, T. 2, De 1915 à 1940*, Albin Michel, Paris, 1949, p. 214.
2. René Groos et Gonzague Truc, *Tableau du XX^e siècle (1900-1933), Les lettres*, Denoël et Steele, Paris, 1934, p. 283.
3. Edmond Jaloux, *D'Eschyle à Giraudoux*, Fribourg, Egloff, 1946, p. 300.
4. L'excellent *Rossignol napolitain* est de 1937, biographie fortement romancée d'un épisode de la vie du chanteur et compositeur italien Alexandre Stradella.
5. Arnoux dans *La Renaissance* d'octobre 1921, cité par Michel Raimond, *La crise du roman, Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, Paris, 1985 [1966], p. 231, note 36.
6. Groos et Truc, *op. cit.*, p. 284.
7. Ses incursions du côté de la science-fiction, *Le règne du bonheur* et *Syracuse*, se révèlent très près en fait du conte philosophique, comme le signalait Henri Pourrat à propos du *Règne du bonheur* (NRF, août 1924).

8. Georges Charenzol, *Comment ils écrivent*, Éditions Montaigne, Paris, 1932, p. 21.
9. Voir Raimond, *La crise du roman*, p. 428.
10. Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, 1^{re} série, NRF, Paris, 1924.
11. Criticus, *Le style au microscope*, Nouvelle Revue Critique, Paris, 1934, p. 133.

Alexandre Arnoux a publié

[sauf indication, les titres sont édités à Paris] :

Romans et nouvelles : *Didier Flaboche*, Ollendorff, 1912 ; *Abisag ou l'Église transportée par la foi*, Albin Michel, 1918 ; *Le cabaret*, Fayard, 1919 ; *Indice 33*, Fayard, 1920 ; *La nuit de saint Barnabé*, Albin Michel, 1921 ; *Écoute s'il pleut*, Fayard, 1923 ; *Le règne du bonheur*, Fayard, 1924, « Présence du futur » n° 40, Denoël, 1960 et 1985 ; *Suite variée*, Grasset, 1925 ; *Le chiffre*, Grasset, 1926 ; *Rencontres avec Richard Wagner*, Grasset, 1927 ; *Les gentilshommes de ceinture*, Grasset, 1928 ; *Merlin l'Enchanteur*, Plon, 1931 ; *Carnet de route du Juif errant*, Grasset, 1931 ; *Ki-Pro-Ko*, Gallimard, 1935 ; *Le rossignol napolitain*, Grasset, 1937 ; *La nuit de Saint-Avertin*, Grasset, 1942 ; *Hélène et les guerres*, Grasset, 1945 ; *Réveries d'un policier amateur*, Lugdunum, Lyon, 1945, Albin Michel, 1950 ; *Algorithme*, Grasset, 1948 ; *Les crimes innocents*, Albin Michel, 1952 ; *Faut-il brûler Jeanne ?*, *Mystère en trois journées*, Gallimard, 1954 ; *Royaume des ombres*, Albin Michel, 1954 ; *Le Seigneur de l'heure*, Gallimard, 1955 ; *Le chemin de l'étoile*, Grasset, 1956 ; *Roi d'un jour*, Albin Michel, 1956 ; *Double chance*, Albin Michel, 1958 ; *Pour solde de tout compte*, Albin Michel, 1958 ; *Zulma l'infidèle*, Albin Michel, 1960 ; *Le siège de Syracuse*, Albin Michel, 1962 ; *Flamenco*, *Chantefable*, Albin Michel, 1964.

Poésie : *L'allée des mortes*, Sansot, 1906 ; *Au grand vent*, Ollendorff, 1909.

Théâtre : *La mort de Pan*, Fasquelle, 1909 ; *La Belle et la Bête* [Hors commerce], Bruges, 1913 ; *Petite lumière et l'Ourse*, Le Divan, 1923 ; *L'amour des trois oranges* suivi de *Les taureaux*, Grasset, 1947 ; *L'enchantement de Grenade*, *Le cavalier de fer*, *La rose de l'Alhambra*, Gallimard, 1951 ; *La double Hélène*, Albin Michel, 1967.

Essais : *Haute-Provence, Essai de géographie sentimentale*, Émile-Paul, 1926 ; *Cinéma*, Crès, 1929 ; *Une âme et pas de violon*, *Tristan Corbière*, Grasset, 1929 ; *Poésie du hasard*, Grasset, 1934 ; *Paris-sur-Seine, Fête des vingt arrondissements*, Grasset, 1939 ; *Journal d'exil*, Lardanchet, Lyon, 1944 ; *Rhône, mon fleuve*, Grasset, 1944 ; *Calendrier de Flore*, Grasset, 1946 ; *Du muet au parlant, Souvenirs d'un témoin*, La Nouvelle Édition, 1946 ; *Géographie sentimentale, Le cœur de Lyon, la Haute-Provence*, Lardanchet, Lyon, 1946 ; *Les Pères Blancs aux sources du Nil*, Librairie missionnaire, 1948 ; *Paris, ma grand'ville*, Flammarion, 1949 ; *Contacts allemands, Journal d'un demi-siècle*, Albin Michel, 1950 ; *Charles Dullin, Portrait brisé*, Émile-Paul, 1951 ; *Études et caprices*, Albin Michel, 1953 ; *Bilan provisoire*, Albin Michel, 1955 ; *Marges du temps*, Fayard, 1959 ; *Visite à Mathusalem*, Albin Michel, 1961.

« Écrivains méconnus du XX^e siècle »

Jean Paulhan (1884-1968)

Par Patrick Bergeron

Essayiste, directeur littéraire et éditeur, « plus grand critique et découvreur du siècle » selon Malraux, Jean Paulhan a régné sur la littérature française du milieu des années 1920 jusqu'à la veille de mai 1968. Pourtant, en marge du Paulhan légendaire, l'auteur des *Fleurs de Tarbes* a laissé une œuvre narrative discrète, d'une grande force d'hypnotisme, dont seul *Le guerrier appliqué*, cité pour le Goncourt 1917, semble avoir échappé à la méconnaissance.

à paraître dans le numéro 110 de *Nuit blanche*, en librairie le 11 avril 2008.