

Les Deux Derniers Contes d'Alphonse Daudet

Murray Sachs

Volume 4, Number 3, décembre 1971

Alphonse Audet

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500199ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500199ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sachs, M. (1971). Les Deux Derniers Contes d'Alphonse Daudet. *Études littéraires*, 4(3), 311–317. <https://doi.org/10.7202/500199ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LES DEUX DERNIERS CONTES D'ALPHONSE DAUDET

murray sachs

Alphonse Daudet se sentit très jeune une affinité pour le genre du conte, genre tout nouveau et encore peu évolué à l'époque de ses débuts¹. Ce fut à ce genre surtout qu'il s'exerça pendant ses longues années d'apprentissage ; ce furent ses contes, comme de juste, qui lui valurent ses premiers triomphes incontestables. Sa maîtrise du genre se déclara par la publication, coup sur coup, de cinq recueils de contes en moins de cinq ans, qui étonnaient par leur variété abondante et riche : *les Lettres de mon moulin* (1869), *les Lettres à un absent* (1871), *Contes du lundi* (1873), *Robert Helmont. Études et Paysages* (1874), et *Femmes d'artistes* (1874). Cette même année de 1874 vit l'immense succès de son roman *Fromont jeune et Risler aîné*. Alphonse Daudet, connu jusque-là principalement comme auteur de contes, se transforma désormais en romancier, et c'est comme romancier célèbre qu'il acheva sa carrière. À peine écrivit-il une douzaine de contes entre 1874 et 1897, date de sa mort. Ils parurent en deux minces volumes, à une décade l'un de l'autre : *la Belle-Nivernaise* en 1886 et *la Fédor* en 1896. Ces contes de la maturité, de valeur inégale, passèrent presque inaperçus.

Si le romancier éclipsa le conteur du vivant de Daudet, la situation est tout autre aujourd'hui. La réputation du romancier est sensiblement en baisse depuis quelque temps, tandis que le conteur garde encore une renommée solide, tant auprès de la critique qu'auprès du grand public. Les contes de Daudet paraissent régulièrement encore dans les anthologies et dans

¹ Le mot *conte* est toujours employé dans cette étude comme terme générique, désignant une courte narration à prétentions littéraires. On s'accorde pour dire que le genre est l'invention de Mérimée en France, mais l'usage ne reconnaît pas encore de terme unique pour le désigner. On dit habituellement aussi *nouvelle*, *récit*, *histoire*. Si je me limite ici au seul mot *conte*, contrairement à l'usage, c'est pour jouir de l'avantage qui s'attache à l'expression anglaise « short story ».

des éditions populaires ou scolaires. Et ce ne serait nullement faire preuve d'audace que de prétendre en ce moment que les contes de Daudet s'avéreront la partie la plus durable de son œuvre littéraire. Mais il faut s'entendre là-dessus : quand on dit « les contes de Daudet », on ne pense généralement qu'à la production des années d'activité frénétique, entre 1869 et 1874, et plus précisément encore, à une vingtaine des contes tirés principalement des *Lettres de mon moulin* et des *Contes du lundi*. Cette vingtaine de contes méritent bien leur réputation : ils constituent une contribution importante à l'évolution du conte littéraire au dix-neuvième siècle. Ce qui est regrettable, pourtant, c'est qu'une telle sélection tend à reléguer dans l'oubli deux chefs-d'œuvre remarquables qui ne datent pas de la grande époque féconde, et qui sont par conséquent injustement négligés. Ce sont « la Fédor »² et « le Trésor d'Arlatan »³, les deux derniers contes de Daudet, composés tous les deux en 1896, et constituant par leur haute valeur artistique et leur contenu significatif un événement capital dans la carrière d'Alphonse Daudet.

« La Fédor » eut pour titre primitif « l'Enterrement d'une étoile », indication plus exacte, sans doute, des intentions de l'auteur. Le conte détaille, en effet, les derniers mois, la mort et l'enterrement d'une actrice célèbre, Louise Fédor. Mais la perspective du conte n'est pas celle suggérée par le titre, car Daudet choisit de présenter son récit du point de vue d'un ancien amant de la Fédor, le marquis François du Bréau, à qui la famille de la défunte avait refusé la permission d'assister à l'enterrement. Tout ce que le lecteur apprend donc sur la Fédor a nécessairement une source indirecte, et la conséquence de ce mode de présentation, malgré les intentions probables de l'auteur, c'est de faire de François du Bréau le personnage central du conte et de reléguer Louise Fédor à un

² « La Fédor » parut d'abord séparément en 1896 sous le titre « l'Enterrement d'une étoile », puis en volume chez Flammarion, avec quatre autres contes et trois souvenirs, le tout intitulé *la Fédor*. Les autres contes et les souvenirs avaient tous été édités ailleurs avant 1896. « La Fédor » se trouve au tome XV des *Œuvres complètes illustrées* (Édition *Ne Varie-tur*) publiées par la Librairie de France, 1929-31.

³ « Le Trésor d'Arlatan » parut en édition originale chez Fasquelle en 1897, occupant un volume à lui seul. Il avait précédemment paru dans la *Revue hebdomadaire*, au cours de l'année 1896. « Le Trésor d'Arlatan » se trouve au tome XVII des *Œuvres complètes illustrées*.

rôle secondaire. Ce n'en est pas moins une pénétrante étude psychologique, développée avec grand art. Divisé en quatre parties, le conte s'ouvre sur la nouvelle de la mort de Louise Fédor, rapportée au marquis du Bréau par un ami, et suit les différentes étapes des réactions du marquis à cette nouvelle, et aux révélations qu'il reçoit de sources différentes, pendant l'après-midi de l'enterrement, sur tout ce qui s'était passé dans la vie de la Fédor depuis leur rupture. Le conte est centré sur la crise de conscience du marquis à propos de cette mort. L'après-midi devient une sorte de purgation pour du Bréau, qui à la fin s'en retourne chez lui, rassuré que le bonheur tranquille qu'il s'était créé après la rupture, en se mariant, l'avait sauvé de la damnation.

Tout lecteur avisé reconnaîtra dans l'intrigue de ce conte une version d'un sujet cher à Daudet, à savoir : les dangers de la vie de bohème. « La Fédor », bien qu'entièrement fictif, est visiblement inspiré par un événement réel de la vie de Daudet, la mort de Marie Rieu. Mais c'est une véritable création de l'imagination de Daudet, malgré sa source dans la réalité. Ce qui est surtout réussi dans ce conte, c'est la caractérisation. Le portrait de Desvarences — raté, ivrogne, le dernier amant de la Fédor — et celui de la sœur de la Fédor, sont surtout vivants. La présentation, complètement indirecte, de la personnalité de la Fédor elle-même est un subtil tour de force, qui crée exactement l'impression équivoque demandée par la circonstance. Il faut noter, finalement, la finesse ironique avec laquelle Daudet rend l'atmosphère particulière de cet enterrement d'une célébrité dans un village provincial. C'est de l'impressionnisme littéraire excellent composé par un observateur perspicace et artistique.

« Le Trésor d'Arlatan » nous plonge dans une atmosphère et dans une situation très différentes. Après la sérénité campagnarde de la région parisienne, c'est le brouillard et le terrain sauvage de la Camargue que Daudet évoque pour nous. L'histoire concerne un Parisien, Henri Danjou, qui cherche dans l'isolement de la Camargue la guérison de l'esclavage amoureux que lui impose sa liaison avec une chanteuse célèbre nommée Madeleine Ogé. Au lieu de l'isolement et de l'oubli, Danjou rencontre un gardien de chevaux, Arlatan, dont le « trésor » est réputé dans la région pour sa puissance magique. Amusé d'abord par cet exemple de superstition et de crédulité

provinciales, Danjou devient de plus en plus obsédé par le trésor d'Arlatan dès qu'il se forme dans son esprit le soupçon que ce trésor contient une photo impudique de Madeleine Ogé. Incapable de résister au besoin de satisfaire sa curiosité malade, Danjou entre enfin chez Arlatan pour voir la photo. Mais quand Arlatan lui explique comment il l'avait obtenue, Danjou se trouve si dégoûté par ce qu'il apprend ainsi sur les mœurs de sa maîtresse qu'il se sent guéri. Comme contrepoids à l'histoire du Parisien, Daudet ajoute l'histoire de la petite Zia, fillette de quinze ans, torturée également par le besoin de voir les photos défendues du trésor d'Arlatan, mais qui, au lieu d'être guérie, finit par se suicider.

L'inspiration immédiate de ce conte fut la mort de son cousin Timoléon Ambroy, pour qui Daudet avait une vieille et tendre affection. Le conte fut composé et dédié comme un hommage à « son vieux Tim », qui, dans des circonstances vaguement parallèles à celles du héros du « Trésor d'Arlatan », s'était montré serviable pour Daudet à un moment où celui-ci fuyait Paris et cherchait la solitude. Ici encore un événement réel servit de base à l'invention, sans rien ôter à l'imagination créatrice de Daudet. « Le Trésor d'Arlatan » est un chef-d'œuvre d'évocation suggestive, où l'atmosphère inquiétante de la Camargue se joint à l'état d'âme tourmenté des personnages pour former un récit d'une beauté poignante. Les cinq chapitres du récit se déroulent comme les cinq actes d'une tragédie, menant inexorablement à la fin désespérée de Zia ou à la guérison ironique de Danjou. Par sa prose nerveuse et sèche, sa structure dénuée de péripéties inutiles, sa conception poétique du mystère de la psychologie humaine, « le Trésor d'Arlatan » rappelle cet autre modèle de la sobriété classique dans le genre du conte, « l'Arlésienne ». « Le Trésor d'Arlatan » mérite amplement de prendre place parmi les meilleurs contes d'Alphonse Daudet, voire même de tout le dix-neuvième siècle.

Ces deux derniers contes d'Alphonse Daudet, « la Fédor » et « le Trésor d'Arlatan », réclament notre attention pour des raisons plus larges encore que celle de leur qualité artistique méconnue. Car on ne peut pas les considérer ensemble, comme deux créations d'une même période de la vie d'Alphonse Daudet, sans voir l'importance qu'ils doivent avoir pour la compréhension de cette vie. Rappelons qu'en 1896 Daudet travaillait depuis quelque temps à un long roman, *Soutien de*

*Famille*⁴, qu'il dut interrompre pour écrire ces deux contes. Rappelons aussi qu'à cette époque la pratique de la forme du conte avait cessé d'être dans ses habitudes depuis longtemps, et qu'il ne fut poussé à la reprendre, autant qu'on le sache, par aucune nécessité pécuniaire. Une énigme s'attache donc au simple fait de l'existence de ces deux contes remarquables, énigme qu'il faut essayer de percer à jour.

L'aspect le plus frappant de ces deux contes, à la réflexion, c'est qu'au fond ils traitent tous les deux le même sujet. Il est vrai que le décor, l'atmosphère, le ton et même les données de l'intrigue dans « la Fédor » semblent aussi éloignés que possible de ceux du « Trésor d'Arlatan ». Mais ce ne sont que des contrastes superficiels. En y regardant de près, on s'aperçoit que chaque conte analyse à sa façon la même lutte d'un jeune homme pour se libérer d'un amour funeste et destructeur. François du Bréau se réfugie dans le mariage, Henri Danjou dans la solitude de la Camargue. Un accident (la mort pour du Bréau, la rencontre d'Arlatan pour Danjou) amène pour chacun une confrontation suprême avec la mémoire de la maîtresse. Chacun sort de cette confrontation purgé et guéri. Quant au sujet fondamental, donc, on voit que les deux contes sont presque identiques. Ce qui est plus intéressant encore, c'est qu'il semble bien que cette identité de sujet ne fût pas dans les intentions de l'auteur. « La Fédor » devait, d'après son titre, évoquer satiriquement l'atmosphère de l'enterrement d'une actrice célèbre, et « le Trésor d'Arlatan », en hommage à Timoléon Ambroy, devait se concentrer sur l'atmosphère rude, mais salubre du Midi. À l'exécution, ces intentions apparentes de l'auteur trouvèrent leur expression au second plan seulement, déplacées sans doute par la force d'une idée devenue obsédante chez l'auteur.

L'obsession elle-même a évidemment, pour tout « daudétiste », un air très familier. On sait que Daudet fut profondément marqué par sa liaison de jeunesse avec Marie Rieu et que toute sa vie il regarda son mariage comme l'événement décisif de sa vie, le tournant où il s'était libéré d'une vie qui allait détruire son talent, la vie de bohème avec ses

⁴ *Soutien de famille*, commencé en 1895, fut terminé par Daudet en 1897, quelques mois seulement avant sa mort, au mois de décembre. Daudet n'en vit pas l'édition de son vivant, car il ne parut qu'en 1898.

hantises sensuelles et ses impuissances honteuses. À son avis, il l'avait échappé belle, sans savoir au juste comment. Dans les derniers chapitres du *Petit Chose*, dans *Sapho*, il se força à revivre ces moments dangereux de sa vie et à envisager un dénouement moins favorable pour lui-même. Il est peut-être significatif que, dans le retour de l'obsession qu'il éprouva en 1896, il imagina un dénouement victorieux pour le héros de chaque conte. Mais il trouva nécessaire tout de même de mettre en scène dans chaque conte un autre personnage qui est détruit au lieu de triompher : ce sera Desvareennes dans « la Fédor », et la petite Zia dans « le Trésor d'Arlatan ».

Pourquoi donc ce retour en 1896 d'une obsession vieille déjà de trente ans dans la vie d'Alphonse Daudet ? Voilà certes une question qui n'admet pas de réponse définitive. Mais on peut du moins déduire quelques-uns des ressorts secrets qui imposèrent alors ce sujet à l'imagination créatrice de Daudet. D'abord, il était gravement malade à l'époque, et se savait condamné à très courte échéance. Le roman qu'il construisait alors ne le réjouissait pas. *Soutien de famille* fut entrepris comme un devoir, par suite de la détermination courageuse qu'il prit de ne pas céder à la souffrance, mais le travail allait trop lentement et sans plaisir. La mort de Timoléon Ambroy, puis celle d'Edmond de Goncourt, ont dû intensifier chez lui les pensées lugubres sur sa mort imminente et sur la perte dramatique de sa puissance créatrice. N'est-il pas compréhensible, dans ces circonstances, que Daudet se mette à revivre son passé, à peser avec inquiétude son bagage littéraire, à se demander ce qu'il a vraiment accompli dans sa carrière ? Et pour essayer de retrouver l'exaltation de l'art qu'il avait connue quand il était en pleine possession de sa vigueur créatrice et qui lui faisait défaut à présent, quoi de plus naturel que de songer à reprendre la forme du conte, celle-là même qui lui avait valu ses premiers succès ? D'autant plus que son état de santé lui interdisait sans doute cette œuvre de longue haleine qui n'avancait pas du tout ? C'est peut-être pour des raisons pareilles que Daudet interrompit son roman et se lança soudain dans la composition inaccoutumée d'un conte en 1896 et puis d'un autre ; et qu'il revint presque inconsciemment vers le moment décisif de sa propre vie qui l'avait toujours fasciné, le moment où il eut la chance, Dieu sait comment, de choisir sagement entre une carrière féconde et l'existence vide et honteuse d'un raté. C'était

probablement reconfortant pour Daudet d'évoquer encore une fois ce terrible danger et son issue heureuse. À deux reprises, ce besoin prit possession de lui, au cours de l'année 1896⁵ et il en résulta deux de ses meilleures compositions.

On s'explique mal, avouons-le, la qualité miraculeusement haute de ces deux derniers contes. Par quelle magie Daudet sut-il retrouver, pendant quelques brefs mois privilégiés, vers la fin de sa vie, tout le talent qu'il avait eu dans la force de l'âge ? On ne le saura probablement jamais. Certains mystères du procédé créateur semblent impénétrables au critique. Mais nous pouvons, du moins, constater qu'Alphonse Daudet a dû passer par une sorte de crise de conscience littéraire en 1896, et qu'il en créa, pour notre délectation et peut-être pour son propre salut artistique, deux contes d'une rare beauté, pleinement dignes de figurer sur la liste des « contes de Daudet ».

Brandeis University



⁵ Notons une troisième reprise de ce besoin de revenir à son passé en 1896 : une réminiscence de sa jeunesse qu'il dicta au journaliste anglais R. Sherard, sous le titre de « Premier voyage, premier mensonge ».
