

Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, texte établi par Jacques-Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1968

Yves Avril

Volume 3, numéro 1, avril 1970

Problèmes de technique romanesque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500120ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500120ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Avril, Y. (1970). Compte rendu de [Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, texte établi par Jacques-Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1968]. *Études littéraires*, 3(1), 137–140. <https://doi.org/10.7202/500120ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Symboliste ? quoi de commun, par exemple entre un Henry et un Ajaibert ? p. 158, ce n'est pas en 1886 que Moréas et Adam « écrivent » *le Thé chez Miranda* ; la plupart des nouvelles datent de 1883 et 1884 ; p. 164, dans *les Premières Armes du Symbolisme*, Moréas ne se contente pas de rééditer « sans plus, des documents connus » ; il y a « plus », une lettre-préface à Vanier qui contient implicitement le reniement du Symbolisme ; p. 169, l'article de Maurras, publié dans *la Plume* le 1^{er} juillet 1891 est postérieur de plusieurs mois à la brochure sur Moréas ; p. 262, « [Lemaitre] glissera progressivement vers l'action politique » ; laquelle ? le détail n'est pas sans intérêt ; dans le même ordre d'idéologie, on peut s'étonner qu'il n'y ait pas de notice consacrée à Maurras dont l'influence n'est pas négligeable entre 1890 et 1896, plus grande assurément que celle d'un Abbé Casgrain ou d'un Louis Fréchette — que nos amis canadiens me pardonnent ! — dont on comprend mal qu'ils soient honorés d'une notice alors qu'ils ne sont pas mentionnés dans le corps de l'ouvrage. D'un point de vue pratique, regrettons aussi une mise en page qui fait que les « grands créateurs » n'ont pas droit à la notice bio-bibliographique que l'on attendrait dans le « dictionnaire des auteurs » et que leur bibliographie soit rejetée un peu plus loin dans la bibliographie d'ensemble ; cela ne facilite pas la consultation.

Critiques mineures assurément, qui ne doivent pas faire oublier les très grandes qualités de ce livre, le seul, le premier à proposer une synthèse sur la vie littéraire et la civilisation de notre passionnante « fin de siècle ».

Il est appelé à rendre de très grands services ; aussi l'aurions-nous souhaité plus commode, plus proche de cette perfection formelle que souvent les typographes ne permettent pas aux auteurs d'atteindre. Ajoutons, enfin, qu'il est enrichi d'un précieux tableau synoptique et surtout d'une admirable iconographie commentée qui, à elle seule, suffirait à rendre compte de la diversité de cette époque et de l'ampleur de la documentation réunie par M. Pouillart.

Robert A. JOUANNY

Université d'Athènes

□ □ □

Alphonse DAUDET, *Tartarin de Tarascon*, texte établi par Jacques-Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1968.

Alphonse Daudet est-il un écrivain d'imagination ? Lui-même s'est posé à maintes reprises la question et y a répondu, tantôt par l'affirmative, tantôt par la négative. Tout dépend évidemment de ce qu'on entend par imagination. La distinction classique de nos manuels de psychologie entre imagination créatrice et imagination reproductrice n'a pas grand sens pour un romancier. Ce qui est sûr, c'est que Daudet, plus qu'aucun autre, avait besoin du solide point d'appui de la réalité et que cela lui joua, ainsi qu'à ses amis, de fort vilains tours.

Il est en effet arrivé à *Tartarin* la même aventure qu'au *Petit Chose*, au *Nabab*, aux *Rois en exil*, à *l'Évangéliste* et à tant d'autres romans : comme plus tard, le principal du collège d'Alès, les amis du duc de Morny, les

légitimistes et certaine secte protestante, le cousin Reynaud, modèle de Tartarin, et les Tarasconnais sentirent la nécessité d'une mise au point. Toute œuvre de Daudet traîne avec elle son cortège de rancœurs, de brouilles et de lettres d'injures.

Objectivement, *Tartarin* est un mensonge, ou un portrait mensonger. Si nous parlons de mensonge là où on parlerait ordinairement de fiction ou de transposition de la réalité, c'est que le problème du mensonge a vraiment obsédé Daudet toute sa vie. Selon lui, « l'homme du Midi ne ment pas, il se trompe. Il ne dit pas toujours la vérité, mais il croit la dire . . . Son mensonge à lui, ce n'est pas du mensonge, c'est une espèce de mirage »¹. De *Tartarin à Premier voyage, premier mensonge*, souvenirs de jeunesse publiés posthument, Daudet cherche à délimiter les domaines de la sincérité et de la demi-sincérité. Il n'est pas étonnant qu'Alphonse Daudet, si l'on en croit Léon Daudet, ait annexé l'auteur de *Tartuffe* à son Midi natal.

Mais le drame de Daudet, dont il avait parfaitement conscience, est d'avoir toujours su distinguer le mirage du mensonge. Par là il se rapproche de son cher Montaigne qui, lui, ne mentait pas, faute de mémoire, et de Benjamin Constant. Rappelons-nous, dans *le Petit Chose*, publié deux ans avant *Tartarin*, l'histoire émouvante du frère aîné, l'escapade de Daniel Eyssette, le retour furtif, l'arrivée de la dépêche : « Il est mort ! Priez pour lui ! », la fin du chapitre : « Écoutez, je ne mens pas² : voilà longtemps que ces choses se sont passées, voilà

longtemps qu'il dort sous la terre, mon cher abbé que j'aimais tant ; eh bien, encore aujourd'hui, quand je reçois une dépêche, je ne peux l'ouvrir sans un frisson de terreur. Il me semble que je vais lire qu'il est mort, et qu'il faut prier pour lui³ ! » Dans *l'Histoire de mes livres*, il appelle ce chapitre « une page de ma vie absolument vraie »⁴, et il ajoute ces mots terribles : « . . . j'ai encore dans les oreilles le cri du pauvre père devinant que son fils venait de mourir ; si navrant, si poignant, ce premier grand cri de la douleur humaine tout près de moi, que toute la nuit, en pleurant, en me désespérant, je me surprénais à répéter : « Il est mort . . . » avec l'intonation paternelle. Par là me fut révélée l'existence de mon double, de l'implacable témoin qui, au milieu de notre deuil, avait retenu, comme au théâtre, la justesse d'un cri de mort, et l'essayait sur mes lèvres désolées »⁵.

M. Bornecque cite, après Lucien Daudet, une lettre de l'écrivain à sa femme où il apparaît que Julia Daudet était pour quelque chose dans la transformation caricaturale du midi : « Je te dirai aussi quel Midi Concierge, éperdument comique, j'ai vu dans la fièvre du matin : tout le Midi de ma Julia, qu'elle a si bien vu, le Midi vieillot, sans proportion, bourgeois glabre, en bois, le doigt qui bêche ! Ah ! Parisienne de mon âme, qu'as-tu fait de ton Provençal⁶ ! . . . » Cette lettre, qui explique par avance les rapports entre Numa Roumestan et sa femme, Hortense Le Quesnoy,

³ *Le Petit Chose*, édition ne varietur, Paris, Librairie de France, 1929-1931, t. II, p. 23.

⁴ C'est nous qui soulignons.

⁵ *Le Petit Chose*, p. VII.

⁶ *Tartarin*, éd. Bornecque, p. XLIV.

¹ *Tartarin*, éd. Bornecque, p. 37.

² C'est nous qui soulignons.

pourrait nous éclairer sur *Tartarin*, si nous ne savions pas que Daudet n'avait pas attendu son mariage pour devenir un sceptique malgré lui.

Car finalement, c'est de scepticisme qu'il s'agit. *Tartarin*, c'est ce que Daudet aurait voulu être et qu'il n'a jamais pu être. Il a toujours voulu croire, être sincère, c'est-à-dire sans mélange, il a sans cesse aspiré à l'unité. En vain. M. Bornecque dit, dans une belle formule, que *Tartarin* est « une œuvre de dérivation, de compensation et de mise au point »⁷. D'ailleurs toute la vision de l'Algérie procède de ce scepticisme. M. Bornecque, reprenant le chapitre XIX de sa thèse magistrale sur *les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*⁸, en l'aérant et le dépouillant de son trop-plein de citations, retrace les circonstances qui ont conduit l'écrivain à traverser la Méditerranée. En 1861, le jeune secrétaire de Morny, sentant les premières atteintes du tabès qui, avant de l'emporter, devait lui arracher les pages les plus magnifiques et les plus *véridiques* de son œuvre, *la Doulou*, obtient un congé, passe par Nîmes où il rencontre son cousin Henri Reynaud, qui l'emmène en Algérie.

Daudet s'est documenté dans Gauthier, Fromentin, les guides en usage à l'époque, mais *Tartarin* va systématiquement crever les baudruches de l'exotisme africain : « Alger la Blanche avec ses petites maisons d'un blanc mat qui descendent vers la mer, serrées les unes contre les autres. Un étalage de blanchisseuse sur le coteau de Meudon [...] »⁹ ;

« Aux premiers pas qu'il fit dans Alger, *Tartarin* de Tarascon ouvrit de grands yeux. D'avance il s'était figuré une ville orientale, féerique, mythologique, quelque chose tenant le milieu entre Constantinople et Zanzibar [...]. Il tombait en plein Tarascon [...] »¹⁰. M. Bornecque, dans son introduction, cite le jeune André Gide découvrant, à la fin du siècle, l'Afrique du Nord. Ici, Daudet nous fait plutôt songer au jeune Henry de Montherlant qui, dans *Un voyageur solitaire est un diable*, écrit : « Le vent incline ensemble toutes les palmes dans la même direction, comme des journalistes qui ont reçu un mot d'ordre [...]. L'oasis n'a aucune odeur, je dis bien : aucune, sinon, par bouffées, celle de l'excrément humain, et l'odeur de goudron des chameaux qui vous croisent, odeur qui rappelle le cher et horrible Paris d'août »¹¹ [...]. »

Comme le souligne M. Bornecque, Daudet s'inscrit ainsi dans la tradition antiromantique française, *fille de Don Quichotte*, qu'illustrent Dupuis et Cotonet, Bouvard et Pécuchet et aussi, ce me semble, le Monsieur Berrichon de Labiche, coqueluche du sceptique Second Empire, et dont Daudet s'inspirera pour *Tartarin dans les Alpes*.

Tartarin est donc une œuvre plus importante qu'il ne paraît. M. Bornecque le démontre dans une introduction subtile et nuancée, précédée d'un choix d'illustrations qui, à notre humble avis, fait la part un peu trop belle aux innombrables dessins de Dubout. L'introduction est suivie d'une chronologie, intitulée bizarrement *Connaissance*

⁷ *Tartarin*, éd. Bornecque, p. 169.

⁸ Jacques-Henri Bornecque, *les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, Paris, Nizet, 1951.

⁹ *Tartarin*, p. 66.

¹⁰ Id., p. 70.

¹¹ Montherlant, *Essais*, Bibl. de la Pléiade, p. 423.

d'Alphonse Daudet (1840-1897) jusqu'à Tartarin de Tarascon (le style et les images de M. Bornecque nous réservent toujours des surprises), d'une bibliographie sommaire, de la partie d'*Histoire de mes livres* qui concerne *Tartarin*, et, après le roman, de la première mouture de 1863, *Chapatin, tueur de lions*. M. Bornecque ne néglige ni les variantes ni les notes, bien qu'il eût pu exploiter plus systématiquement ce que nous connaissons des *Petits Carnets* de l'écrivain et comparer chaque ébauche à la version définitive.

Il est urgent de réhabiliter Alphonse Daudet, grand écrivain victime d'une réussite trop rapide. M. Bornecque, après nous avoir déjà présenté une édition critique du *Petit Chose*¹², semble s'être donné cette mission en défendant avec passion l'écrivain contre des adversaires bien armés¹³. Souhaitons-lui beaucoup de succès.

Yves AVRIL

Université Laval

□ □ □

Jean DROUILLY, *Dostoïevski et l'Europe en 1873*, Éditions Léméac, coll. « Présence du Québec », 182 p.

Dans une Europe en proie aux luttes des nationalités, la Russie de la deuxième moitié du XX^e siècle cherche sa voie. Occidentalistes et slavophiles se disputent l'opinion des intellectuels.

¹² *Le Petit Chose*, édition critique avec études, notes et variantes par J.-H. Bornecque, Paris, Fasquelle, 1946.

¹³ Voir la très amusante polémique Bornecque-Badesco in *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre, 1963, pp. 473-478.

Dostoïevski, après avoir été longtemps tenté par l'occidentalisme, rompt avec ses anciens amis, non sans les accabler de son ironie et de son mépris, et rallie le clan des slavophiles. Les *Démons* portent les traces brûlantes de ces hésitations et de cette prise de position. Non seulement *les Démons*, mais aussi les articles publiés deux ans après la parution de ce roman, dans *le Citoyen* de Saint-Pétersbourg.

Nous avons déjà deux traductions françaises de ces articles dans le *Journal d'un écrivain*. Mais la traduction de Bienstock (1904), dans laquelle Gide fit la découverte de l'écrivain russe, est, nous dit M. Drouilly, infidèle et incomplète ; celle de Chuzeville (1927), « quoique infiniment plus riche », laisse « de côté bon nombre de choses »¹. Alors que Chuzeville avait groupé, en tronquant au besoin les textes, les parties d'articles traitant du même sujet, sous trois rubriques, *République et Monarchie*, *l'Affaire Bazaine* et *le Catholicisme et l'Europe*, M. Drouilly nous présente les douze articles intégralement et dans l'ordre chronologique. « Pratiquer des voies d'aménagement dans une forêt, peut-être, à condition de ne pas, au passage, couper les plus beaux arbres », écrit-il en reposant une justification de Chuzeville. Ce dernier s'est en effet bien aventuré en nous privant du magnifique portrait de Mac Mahon, où Dostoïevski se révèle un pamphlétaire de grand talent. Des coupes sombres de ce genre datent d'une époque où l'on avait une tout autre conception du respect dû à l'œuvre et à l'écrivain.

¹ Jean Drouilly, *Dostoïevski et l'Europe en 1873*, p. 19.

² *Id.*, p. 19.