

Giovanni Allegra

HISTOIRE ET IDÉES ESTHÉTIQUES
DANS LE VOYAGE DE SHAKESPEARE
DE LÉON DAUDET

Les critiques qui se sont penchés sur l'oeuvre de Léon Daudet ont presque toujours douté de ses capacités de romancier, tout en constatant qu'il avait des aptitudes créatrices, qu'il soignait son style, qu'il avait des compétences peu communes quand il s'agit de transférer des personnages dans une narration, ou mieux, des „trombines” de la vie à Paris entre le XIX^e et le XX^e siècle et entre les deux guerres¹.

Ce qui, semble-t-il, manque le plus à Daudet c'est de savoir organiser une narration, compte tenu du développement plausible des événements portant à la solution d'un roman ou au point focal d'un événement, et ceci, surtout si l'on considère la construction traditionnelle de ses narrations. Mais ce qui frappe le plus dans les romans de Daudet c'est qu'ils révèlent la vraie vocation de l'auteur, celle du polémiste, avant même qu'il ne s'impose dans cet art presque disparu et où, selon Marcel Proust, il n'a pas de rivaux à son époque². *L'astre noir* est le premier roman de sa production torrentielle de poligraphe; son dernier livre important est un roman: *Un amour de Rabelais*; ce qui le rend particulièrement célèbre c'est un roman, *Les Morticoles*³.

Mais de quels romans s'agit-il, vu l'„étroite” parenté qui les rapproche indiscutablement? C'est ce que nous chercherons à comprendre

¹ A ce sujet, voir en général: H. Bouillier, *Léon Daudet, poète des trombines*, [dans:] *Portraits et miroirs*, SEDES, Paris, s.d.

² M. Proust, *Léon Daudet*, [dans:] *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*, Gallimard, Paris 1954, pp. 438—441.

³ L. Daudet, *L'astre noir*, Fasquelle, Paris 1893; idem, *Un amour de Rabelais*, Flammarion, Paris 1933; idem, *Le Voyage de Shakespeare*, Fasquelle, Paris 1896. Nous nous sommes servi dans cet article de l'édition Gallimard, 1929¹⁰.

en examinant quelques aspects d'un roman tout aussi significatif que tombé dans l'oubli: *Le Voyage de Shakespeare*, paru en 1896. L'arrière-plan historique est celui qui précède la Guerre de Trente Ans; on ne l'oublie jamais au cours de cette longue narration; ce sont les références qu'y font des marins, les clients des tavernes, des gueux, des gamins qui semblent parfois calqués sur certaines peintures de Rembrandt ou de ses contemporains au point d'en devenir des stéréotypes, ce qui n'est certes pas justifié par le fait que la plupart du roman se situe aux Pays Bas. C'est un roman dont la valeur littéraire est variable, tramé qu'il est d'éclectismes descriptifs et stylistiques pas toujours homogènes; des scènes de „feuilleton” s'y mêlent où sont introduites des expressions à la hauteur d'un modeste roman d'aventure, des tableaux érotiques du genre naturaliste et des paysages qui ont vraiment un côté „Renaissance” (dans le sens que nous en donnerons par la suite). Enfin, il semble que des passages entiers soient conçus de façon à évoquer, à côté d'un voyageur imaginaire, certains vieux compagnons de route, les fous des romans picaresques.

Cependant, le centre de cette juxtaposition d'éléments, Shakespeare, ou ce que l'auteur aime à isoler dans ce dramaturge, n'est pas du tout un personnage banal ou artificiel: c'est la caractérisation réussie d'un homme de théâtre qui se débat avec des sensations, se laisse envahir par elles jusqu'à devenir lui-même le théâtre, „l'arbre et le fruit, le chien et le cheval, le prince et le bouffon”⁴. Comme dans d'autres romans de Daudet, la valeur n'est pas tellement une question de „littérature” mais de „vie”, „vie” que l'auteur représente en tentant de capter les airs d'une époque; c'est aussi une question de passion violente avec laquelle il transmet chaque fois ses idées sur l'art, sur le monde, sur des coutumes. Là, il procède par généralités car „les détails précis l'intéressaient peu; il ne faisait cas que des attitudes et des sentiments”⁵, comme le dit son héros.

Ce roman commence et finit sur la mer, et toutes les pages sont influencées d'une façon ou d'une autre par cette corniche, où s'alternent la sérénité et les bourrasques, des rêves idylliques et de la sauvagerie, ce qui rappelle et confirme le jugement de Proust sur l'écriture de Daudet. Dans ce qu'il nomme la „cité liquide”, Shakespeare est continuellement envahi par des pensées qui le mènent parfois à une extase suscitée par la lecture des *Vies* de Plutarque, par la contemplation des tempêtes, ou par l'identification spontanée avec certains personnages. Ça

⁴ Daudet, *Le Voyage...*, p. 130.

⁵ *Ibidem*, p. 87.

et là, quelques mots-clés définissent les continuelles inclinations de cet artiste: „ivresse”, „songerie”, „métamorphose”, „coeur vagabond”.

Daudet explique sans équivoque que „de ces débauches de fantaisie il sortait par une mélancolie profonde”; donc, il faut conférer au terme „mélancolie” le sens ambigu que l’auteur donnera à un essai qui fascinera et influencera tellement Walter Benjamin, et dont le titre est, justement, *Mélancholia*⁶. En fait, dans la même page, notre personnage pense que:

une inclination brève suffit à faire d’un sage, un fou, d’un glorieux un misanthrope, et quelquefois la circonstance provoque ces métamorphoses [...] Shakespeare se créait un certain nombre d’images qu’il appelait ses maîtresses⁷.

Eh bien, tout ceci ne peut pas ne pas nous rappeler ce que l’auteur en question affirme dans un autre livre sur la nature des poètes, où il prend comme point de repère justement Shakespeare:

Le poète est habité successivement par ceux qu’il exprime [...] Il est autofécondé, il est manoeuvré, il est agi. Le son de ses vers est celui de toutes ces âmes ancestrales, qui viennent successivement se loger dans son âme⁸.

Le Shakespeare que Daudet imagine voyage de Douvres à Rotterdam, de Leyde à Amsterdam, de Hambourg à Elseneur; il est à la recherche des atmosphères de l’histoire et des milieux d’où naîtront certains de ses drames connus; mais, — et c’est ce qui compte le plus — il recherche ce qu’en pense son biographe fantastique. D’ailleurs, il ne faut pas sous-estimer que, pour obtenir un certain réalisme dans la description des lieux et des images, Daudet fit en 1895 un voyage en Hollande, en Allemagne, en Suède et au Danemark en compagnie de son frère Lucien et de Georges Hugo; c’est justement devant le château d’Hamlet — comme il le dira plus tard — qu’il „eut” la certitude que Shakespeare „y avait été”, et qu’il y avait eu des expériences décisives, par la suite „haussées et magnifiées par une foule de frissons et de figures ataviques”⁹.

Ainsi avons-nous deux coordonnées de ce voyage imaginaire: premièrement, la tendance qu’a Daudet à se mettre dans la peau de son

⁶ Cf. G. Agamben, *Stanze. La parola et il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977, p. 8 et p. 53.

⁷ Daudet, *Le Voyage...*, pp. 24—25.

⁸ L. Daudet, *L’Hérédité. Essai sur le drame intérieur*, Nouvelle Librairie Nationale, Paris 1918; il revient sur ce sujet dans *Les Universaux*, Grasset, Paris 1935.

⁹ A ce sujet, comme à propos de quelques autres épisodes de la vie de l’auteur auxquels nous faisons allusion dans ce texte, voir en général: É. Vatré, *Léon Daudet, ou le libre réactionnaire*, Editions France-Empire, 1987, p. 290 et suiv.

écrivain favori (après Rabelais) et à penser à sa place; deuxièmement, la tendance à lui prêter la curiosité et les fortes passions qu'il avait lui-même. De là, les aspects les moins futiles d'un livre où se mêlent des narrations psychologiques, naturalistes, des reconstructions du climat historique. L'élément prédominant, le fantastique, est non seulement présent dans le thème central du volume; il apparaît aussi quand le capitaine du navire où est embarqué notre dramaturge raconte une étrange aventure qu'il a eue après une tempête. Le capitaine et ses hommes, à bout de forces, débarquent sur une île dont la végétation est merveilleuse et là, ils rencontrent:

un cortège de riches seigneurs et de belles dames montés sur des chevaux blancs. Dans cette région oubliée les êtres „vivaient comme des fées. Ils ignoraient la haine. Ils n'avaient ni prêtres, ni juges, ni médecins, ni soldats et personne n'était le maître d'un autre". Toute l'autorité était confiée à la sagesse d'un vieillard, qui, à son tour -récit dans le récit- raconte au capitaine l'histoire de son peuple¹⁰.

Des scènes et des détails sont de vagues échos de l'atmosphère de *La tempête*, en particulier de la scène où les naufragés arrivent à terre et assistent au défilé d'un cortège après le retentissement de trompettes magiques. Nous ne tiendrons pas compte de ce qui aurait demandé une veine littéraire et une attention au style peu conformes en général aux aptitudes et aux intentions de Daudet; mais, au cours du roman, il a toujours la tendance à déchaîner son imagination ainsi qu'à donner des explications théoriques, en faisant peser continuellement ses thèses sur l'art dramatique. Si c'est certainement une limite du point de vue narratif, c'est une clé moins trompeuse pour comprendre ce roman. La perfection du style et l'harmonie de la narration n'intéressent pas le fils d'Alphonse Daudet, de là une absence évidente de relecture et des épisodes non figiolés mais des groupes d'idées disséminées qui seront développées dans ses essais. Ainsi, bien que les personnages vaguement „shakespeariens" (à la Caliban, à la Falstaff ou à la Juliette) soient fréquents tout autant qu'inconsistants, l'„idée" du dramaturge et de son monde littéraire n'est pas du tout gratuite comme pourrait l'être celle d'un amateur. Elle montre au contraire, une remarquable familiarité avec les poétiques du XVI^e siècle.

Ce Shakespeare oscille entre ses extases de visionnaire et la volonté d'organiser les résultats de ses visions; il n'est pas seulement un „germe" des théories que Daudet développera dans un autre livre, *L'Hérédité*, mais une esquisse de ce que l'auteur appelle poésie. Le poète lyrique — écrit l'auteur en reprenant malgré lui un postulat typique du Roman-

¹⁰ Daudet, *Le Voyage...*, pp. 18—19.

tisme — doit être un maître de l'illusion „laquelle est, avec la douleur, la grande accoucheuse de l'homme dans l'homme”¹¹. Il ne faut pourtant pas confondre cette „illusion” avec la notion de „supercherie” et de fausseté selon l'usage courant, mais il faut plutôt l'insérer dans le champ sémantique du Moyen Age et de la Renaissance (qui persiste encore aujourd'hui dans la langue familière espagnole: l'„espérance” et le „désir”). De cette façon, les images créées par l'illusion, la plus grande vertu du poète

grandissaient, s'ornaient, se déplaçaient et s'assemblaient, suivant le rythme d'une âme qui était elle-même composite, car une partie venait des ancêtres et une autre, originale et personnelle, sortait de la poussée vitale comme la gomme sort de l'arbre¹².

Vu la grande sensibilité que Daudet avait envers la culture du XVI^e siècle, quelques lectures importantes de la Renaissance ne sont probablement pas étrangères à cette conception. On peut tenter de faire des hypothèses: il peut s'agir de quelques écrits de Giordano Bruno ou de son entourage¹³; en revanche, il est moins plausible qu'il y ait une dérivation consciente de quelques théoriciens de la *Frühromantik* qui s'exprimaient presque de façon analogue¹⁴.

L'oscillation dont nous parlions se trouve chez Shakespeare qui passe d'une extase chronologico-littéraire à une conscience vigilante, et dans les personnages mineurs à qui sont singulièrement confiés le rôle „extatique” et le rôle „rationnel”. Mais, au moins dans ce roman, il est difficile de dire vers quel pôle penche l'auteur.

Voyons-en deux exemples. Après être arrivé à Rotterdam, la première étape de son voyage, le jeune dramaturge fait la connaissance d'un bouquiniste lettré et d'un jésuite espagnol, traqué par des gueux, qui se fait passer pour un Anglais et qu'on lui présente sous le nom du „chevalier John”. Le premier vit de façon absolue la première condition — il rejette la réalité historique avec tout ce qu'elle comporte — l'autre contrôle presque comme un agent de police cette réalité pour que le monde ne tombe pas dans la **débauche** fantastique qui est pour

¹¹ *Ibidem*, p. 20.

¹² *Ibidem*, p. 21.

¹³ Je pense en particulier au *De imaginum, signorum et idearum compositione* de Giordano Bruno, étudié avec force d'érudition par A. Faivre, dans *L'immaginazione creatrice. Funzione magica e fondamento mitico dell'immagine*, traduction italienne, „Conoscenza Religiosa”, 1981, n° 2. L'essai de Faivre comporte aussi d'excellentes pages sur le pouvoir de l'imagination chez Baudelaire qui est un autre „classique” du critique Daudet.

¹⁴ Faivre, *De imaginum...*, pp. 254–255.

lui la conséquence directe de l'abandon de l'orthodoxie catholique. Le bouquiniste s'exprime dans une langue que Shakespeare sent particulièrement proche de lui, et qui, à nos yeux, convient plus à un certain filon anarchisant que l'on rencontre parfois dans l'oeuvre de Daudet. Cet ancien soldat en guerre contre les Espagnols, ce pauvre diable tellement dégoûté de l'orgie du sang et des haines théologiques qui se sont abattues sur la Hollande et sur l'Europe, s'adonne au métier de bouquiniste non pour faire n'importe quoi, mais parce que ce métier est le plus proche de l'art de la parole et donc de l'imagination. Ses conceptions sont assez précises: toute la littérature ne satisfait pas la volonté qu'il a de s'évader, d'aller en dehors du temps et des coutumes de son époque. Sans moyens termes, il dit à Shakespeare qui, à peine entré dans sa boutique, commence à feuilleter un livre d'Erasmus, que cette gloire locale, révéree par tous, ne lui plaît pas: „sa finesse est vulgaire, sa fantaisie étroite; aucune nourriture là-dedans". Bien que Plutarque soit d'une autre époque et que ses oeuvres animent ce jeune aventurier, il n'est pour lui qu'„un zéléateur de grands capitaines et de bravaches, un naïf qu'impressionnent les vociférations et les embuscades"¹⁵.

Celui qui connaît l'homme dans la réalité — celui qui se déchaine dans des moments de déshonneur — ne peut ni le retrouver dans les pages élogieuses de Plutarque ni y trouver une échappatoire. Il est nécessaire aux anciens „hommes vrais", aux maîtres qui ne se prêtent pas aux lectures parénétiqnes de la condition humaine: au Platon des „profils de jeunes gens et de philosophes qui mêlent l'amitié et l'amour", ou au Virgile des *Géorgiques*. Après ces noms, il n'est pas étonnant de lire une sorte d'apologie du polythéisme, ingénue par la bonhomie des propos, mais précise si l'on tient compte des référents philosophiques cachés:

Jadis ceux du Nord avaient un Dieu et ceux du Midi un autre. Les vendanges, les bois, les moissons, les montagnes avaient le leur. Il y avait un Dieu pour les tristes et hypocondriaques, un pour les allégres et bien portants, un pour les vicieux, un pour les vertueux, et ainsi de suite. Plus j'y réfléchis, plus je me convaincs que la révélation d'un Dieu unique a été une grande, une irréparable faute¹⁶.

On a l'impression d'entendre le Maurras de l'époque. Du monothéisme proviendraient tous les malheurs qui affligent le présent — „les réformateurs, les bûchers, l'Inquisition" — mais en particulier les maux qui ont asséché les sources de l'art. Le bouquiniste conclut sa tirade de façon à confirmer que, en exaltant la force du rêve dans la poésie, les finalités de ce voyage shakespearien sont autodidactes:

¹⁵ Daudet, *Le Voyage...*, p. 72.

¹⁶ *Ibidem*, p. 73.

Depuis qu'un seul Dieu a dépossédé les autres, il voltige [le rêve] dans l'air, heureusement, assez de sylphes, de lutins et de fées pour peupler de frémissantes aventures. L'Olympe entier rôde dans l'espace, bleus fantômes, visions grimaçantes ou radieuses, follets pleins de caprices et de ricanements, farfadets qui traînent de petits chars dorés et gouvernent nos illusions¹⁷.

Le Shakespeare que Daudet a ici dans la tête est — ce qui n'est que trop clair — le premier et le dernier, celui du *Songe d'une nuit d'été* et celui de la *Tempête*, tous deux écrits après 1584¹⁸, l'année pendant laquelle est imaginé ce voyage d'apprentissage.

Le „chevalier John” est tout le contraire du bouquiniste spontané et direct; il commence par montrer très peu d'intérêt pour les propos patriotiques tenus à Rotterdam, surtout ceux de l'hôtelier Moorels et de sa fille Eve. D'abord prudent, puis conquis par la vive intelligence du jeune Anglais à qui il révèle son identité, il fait la distinction entre une guerre juste et une guerre injuste, entre l'idée de beauté qu'avaient les Anciens et celle qu'en ont les chrétiens; à la fin, il exalte, contre les séductions des sophismes, le pouvoir bénéfique et décisif de la guerre. Il n'y a chez lui, comme chez le bouquiniste, ni abandons arcadiens ni indulgences pour les rêves de l'âge d'or, mais seulement des considérations sur les vérités proclamées par l'orthodoxie. C'est le mélange d'un jésuite stéréotypé et d'un chouan à la Barbey d'Aurevilly; il a, malgré tout, des traits originaux et quelque épaisseur de caractère qui marque le lecteur, si on le compare à d'autres personnages de second plan. Shakespeare oppose un point de vue „humain” à ses certitudes théologiques; notre „chevalier” lui répond par une série de phrases incluant tout un domaine de la pensée que Daudet connaît bien et qui va du Joseph de Maistre des *Soirées* jusqu'aux derniers champions de la littérature réactionnaire:

Le point de vue humain! [...] Pour les yeux d'aujourd'hui, les oreilles d'aujourd'hui,

¹⁷ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸ Cette date est déclarée dès la première page du livre; nous en avons une confirmation: quand Shakespeare arrive à Rotterdam, circule la nouvelle de l'assassinat de Guillaume le Taciturne, qui date de cette année-là. A cette époque, Shakespeare avait une vingtaine d'années, il avait épousé Anne Hathaway dont il avait tout de suite eu une fille, Susan. Malgré une absence de noms, nous trouvons des rapprochements pertinents dans le roman de Daudet. Dans le domaine de la réalité, voir, parmi tant d'autres, le travail classique de E. K. Chambers, *William Shakespeare, A Study of Facts and Problems*, Vol. 2, Oxford 1930. Il est au moins curieux d'observer que les biographies de Shakespeare enregistrent un „vide” entre son mariage avec Anne Hathaway et 1592, date à laquelle nous trouvons ce dramaturge à Londres. Evidemment, cette absence d'informations ne nous permet pas de faire l'hypothèse fantastique de Daudet (mais elle ne la démantit même pas).

les doigts d'aujourd'hui, les bûchers sont choses repoussantes. Mais il s'agit de l'avenir, de l'immense avenir. [...] A la foi, comme à l'amour, il faut l'image de la mort¹⁹.

Au début, Shakespeare repousse fermement ces idées; il commence pourtant à noter la complexité insolite d'un personnage où cohabitent „le fourbe, l'exalté, le mécontent, l'insinuant, l'intrépide” et où se reflète la nature composite d'un homme réel, loin des modèles de l'utopie. Le jésuite, qui admet la véracité des accusations faites à son Ordre ou à ses compatriotes, n'intervient pas selon le schéma hypocrite des modernes pour qui les auteurs des agressions et des atrocités sont toujours les adversaires, et ceci, selon leurs préjugés sentimentaux (surévaluation de la „vie” abstraction faite de son „sens”, faute plus importante de l'agresseur par rapport à l'agressé, liberté souveraine du jugement „humain” en dehors de tout impératif métaphysique). Au contraire, le „chevalier John” ne nie pas les accusations faites aux siens mais les justifie selon l'optique du „salut du monde”, en affirmant que les Espagnols et leur roi poursuivent ce but supérieur:

[...] au mépris de la vie d'autrui et de la leur propre, avec volupté, avec acharnement; la religion, dites-vous, est toute mansuétude: mais distinguez trois périodes: la révélation ou période sacrificielle, remarquez bien ce sang, le plus noble de tous, à l'origine; le triomphe, ou période calme; le combat, ou période à nouveau douloureuse, d'où sortira infailliblement la lumière [...] Les Espagnols prétendent arracher les coupables aux griffes du démon, malgré eux. Ce qu'ils cherchent ici, à travers les ruines et les cadavres, ce ne sont pas des richesses, des épices, des esclaves, ce sont des âmes, comprenez-vous, des âmes où respiondisse la foi réintégré²⁰.

Non, Shakespeare ne comprend pas ces raisons, et il en sera toujours loin; mais, semble-t-il, ce n'est pas par hasard que, après cette conversation, il a un ton de plus en plus méprisant envers les „bourgeois”, identifiés en général avec le public typique des „réformateurs”, refusant de comprendre tout idéal de beauté, de pure contemplation des rêves, en somme, aveugle à tout ce qui exclut les concepts d'„utilité” et de profit.

Les propos du théologien s'ajouteront paradoxalement à ceux du bouquiniste, d'où, comme le dira peu après Shakespeare, „une obscure religion s'agite en moi, pleine de mythologie et de symboles, de crucifix et de miracles”; une religiosité obscure (sinon une religion) qui l'amènera plus tard à admirer le courage d'un groupe d'Espagnols conduits au supplice²¹.

¹⁹ Daudet, *Le Voyage...*, p. 83.

²⁰ *Ibidem*, p. 82.

²¹ *Ibidem*, p. 85.

Certes, le mépris qu'il a envers les bourgeois s'accroîtra quand il assistera, au cours de son voyage, à des spectacles dénotant leur égoïsme; mais ce sur quoi il insiste au niveau esthétique est une tendance à voir le monde *sub specie theatri* ou *legendae*. Et c'est là que le lecteur a le plus l'impression d'entendre la voix de l'auteur que des événements idéologiques connus ne détournèrent jamais d'une optique synchrétique du monde et même de la religion: c'est tout le contraire de sa réputation, d'une intransigeance liée fatalement à son nom. C'est pourquoi „son” dramaturge nous semble plus réussi et peut-être plus fidèle à l'original quand il pense tout haut que quand il tombe sur des cas, sur des épisodes et sur des personnages qui ressemblent trop succinctement à ceux de ses drames.

A un étudiant de Leyde qui voudrait comparer l'hédonisme de sa ville à l'austérité des communautés anabaptistes voisines, notre dramaturge anglais explique sa doctrine de l'homme et des passions qui sont des réalités extérieures dans le cadre de l'icônologie de la Renaissance:

Dans mon voyage je poursuis aussi les tempéraments. Il est capital de savoir qu'un tel est gros, robuste et sanguin, un tel maigre et anémique, un tel de chair blême et boursoufflée. Cela, c'est le personnage, l'amalgame de viande, d'os et de sang qui donnera du prix au geste, à l'attitude et au crime [...] Plutarque, les chroniqueurs et les légendes ne nous tracent que ces traits caractéristiques et négligent le fatras. Imitons-les, puisqu'ils imitaient le soleil²².

Dans ce passage apparaissent deux motifs constants de l'essayiste Daudet: une curiosité des aspects physio-psychologiques, ce qui lui vient des années passées à la Salpêtrière, dont il fait une impitoyable satire dans *Les morticoles* et qu'il n'a jamais vraiment oubliée quand il observe le monde, et toute sa culture classique comprenant des textes importants, des chroniques et des légendes. A son avis, la grandeur de Shakespeare est d'avoir poétiquement assimilé et spiritualisé de tels éléments, d'avoir exprimé dans ses drames l'éternité des passions, donc l'enseignement des mythes qui les cachent dans l'imaginaire des civilisations. C'est pourquoi il n'est pas tombé dans l'idôlatrye de la raison et il ne s'est pas laissé entraîner par les projets d'avenir de l'utopie. Ce n'est pas par hasard que nous utilisons ce terme, vu que Shakespeare est le contemporain de Francis Bacon, et que la valeur „institutionnelle” de utopie est étroitement liée à l'auteur de la *Nouvelle Atlantide*²³.

²² *Ibidem*, p. 139.

²³ Sur cet aspect de l'oeuvre de Bacon, voir R. Assunto, *Città e natura nel pensiero estetico del Seicento*, [dans:] AA.VV., *Immagini del Barocco*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1982, pp. 51—69.

Le terme „tempérament”, utilisé par le protagoniste dans un contexte qui, pour l'auteur, est théorique, est moins générique que ce qu'il semblerait être à première vue. Quiconque connaît les essais psychologiques de Daudet (*Le monde des images, Le rêve éveillé, Melancholia*) sait quelle importance il attribue à la doctrine des caractères ou tempéraments; puisée chez les Anciens, liée à la scolastique, elle renaitra en particulier justement au siècle de Shakespeare. Au XVI^e siècle, on assiste à une floraison de traités et d'iconographies — doctes et populaires — sur les types sommairement rappelés dans le passage ci-dessus. Le sanguineus, le colericus, le melancholicus et le phlegmaticus sont, ensemble ou séparément, des références à une littérature psychologique dont l'influence sur le Shakespeare „réel” est bien connue et documentée²⁴.

De cette façon, au niveau de l'idéologie et précisément du „tempérament”, l'identification entre un personnage et son „moi” que Daudet veut mettre en valeur dès les premières pages de son roman, confirme qu'il s'agit d'une autre carte dans la distinction suivante: d'un côté, une conception esthétique du classicisme et de la Renaissance que l'essayiste fait sienne²⁵, de l'autre, celle qu'on appelle „romantique” (en se fondant sur une idée limitée du romantisme provenant de Maurras)²⁶.

Ces idées sont confirmées chaque fois que le protagoniste expose ses opinions en les confrontant avec d'autres. Ceci arrivera à Amsterdam où nous sont présentés d'autres personnages de l'époque, et, en particulier, le polémiste allemand Johann Fischart et le petit fils du peintre hollandais Jan Van Scorel²⁷. Fischart exalte naturellement la force moralisante de la satire, l'autre penche pour la tragédie qui, à son avis, inclurait tous les arts. La grandeur du comédien serait dans la capacité qu'il a d'imiter toutes les vies, les vertus et les vices, en arrivant à une synthèse suprême qui fait de lui „l'homme des hommes”. Quand Fischart appelle tout cela un „mensonge”, Scorel répond que l'art ne peut jamais faire de la propagande, quels qu'en soient les buts, qu'ils soient

²⁴ En particulier par le *Treatise of Melancholy* de Timothy Bright; cf. R. Klíbankski, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, je cite l'édition italienne, Einaudi, Torino 1983, p. 221 passim.

²⁵ Voir ses essais sur Montaigne, Rabelais et sur le Baudelaire „ronsardien” dans *Flambeaux*, Grasset, Paris 1929.

²⁶ A propos de cette dépendance d'où proviennent tant de malentendus de la part de Daudet sur la question romantique, voir mon *Introduzione*, [dans:] L. Daudet, *Melancholia*, traduction italienne, Novecento, Palermo 1988.

²⁷ Daudet écrit Schorel (qui est fréquemment la transcription de ce nom hollandais); il s'est rabattu ingénieusement sur son petit fils uniquement pour des questions chronologiques, vu que Jan Van Scorel était mort en 1560, c'est-à-dire vingt-quatre ans avant ce voyage imaginaire.

bons ou mauvais: son devoir est de „fixer la lumière”²⁸. Scorel, ce représentant typique de l'art pour l'art, a le pouvoir de déterminer dans ses propos une des situations fréquentes chez le dramaturge anglais, le „rêve éveillé” ou le somnambulisme visionnaire, à quoi il est enclin, comme nous l'avons vu.

Ce n'est pas par hasard que le polémiste Fischart, l'admirateur et le traducteur de Rabelais (un autre modèle de Daudet) est aussi le personnage qui, après avoir insulté les jésuites et leur fondateur, énonce l'antisémitisme virulent à l'époque de l'auteur. Au-delà de cascades d'insultes faites aux Israélites, on peut déduire quelque vague intention sociologique des définitions:

D'ailleurs c'est un préjugé de croire qu'ils pratiquent l'usure parce qu'on les a exclus de toute profession. Le juif [...], est philosophe. Il a horreur de la réalité [...] Il est pareil au petit insecte qui vit dans les grimoires²⁹.

Dans ce passage et dans d'autres semblables, tramés de lieux communs, d'ailleurs pas trop différents de ceux qui servent à Fischart quand il retrace le monde des jésuites, est annoncé l'archétype de l'„intellectuel”, maître dans l'art de faire des sophismes critiques, mais nul pour ce qui est de la nature profonde de l'art du point de vue conceptuel et créateur. Donc, ce n'est pas non plus par hasard que le seul Hébreux avec qui parlent les trois amis dans le ghetto d'Amsterdam est un revendeur de vieux livres et de gravures; dans ce contexte, l'une d'entre celles-ci est frappante: le réalisme scabreux des détails fait naître des fantaisies érotiques qui vaudront à Daudet la mise à l'Index de ce livre, ainsi que celle de ses premiers romans³⁰.

La méfiance de Daudet envers les idéologies utopiques trouve sa place dans des pages faisant partie des plus vigoureuses du point de vue historique et concernant les communautés anabaptistes formées vers 1540 dans la Frise. Le rigorisme puritain et, par conséquent le déchaînement spéculaire des moeurs, qui nous font penser aux premières hérésies cathares, suggèrent à l'auteur des observations qui mériteraient d'être étudiées à part. Dans cet article, nous nous limiterons à dire que le temps ne démentira jamais l'attitude critique de notre auteur envers toute forme de millénarisme religieux ou politique, ou politico-religieux.

L'aspect „essai” de ce roman croît au fur et à mesure des aventures du protagoniste: si les épisodes qui concernent les drames shakespeariens ne sont pas convaincants, vu leur extériorité et leur superposition

²⁸ Daudet, *Le Voyage...*, p. 160.

²⁹ *Ibidem*, p. 187.

³⁰ Cf. Vatré, *Léon Daudet...*, p. 220.

comme dans un collage, on ne peut dire de même pour la connaissance que Daudet a des problèmes de l'art pendant la Renaissance et qui reparaissent en grande partie avec l'esthétisme de la fin du XIX^e siècle.

De ce point de vue, un des personnages les plus intéressants est le chevalier et poète, Sir Philip Readway qui passe quelques mois à voyager avec le dramaturge et le libelliste. Les trois écrivains se rencontrent à la frontière entre la Hollande et la Westphalie; quelques traits nous suffisent pour supposer le nom de celui que Daudet a caché sous le personnage qu'il décrit: un poète chevaleresque, célèbre à l'époque euphuiste, un voyageur, un homme qui aime l'aventure, l'auteur d'une brillante féerie intitulée *Quadriga* et de nombreux sonnets remarquables. Il est probable que Daudet a voulu cacher derrière ce personnage Sir Philip Sidney qui mourut en Hollande à la même époque en combattant contre les Espagnols; mis à part quelques ressemblances: prénom, titre, une certaine assonance pour le nom de famille, Readway mourut, lui aussi, près de Zutphen, dans un duel, en 1584, date proche de celle de la mort de Sidney.

Mais la ressemblance se trouve surtout dans le personnage extérieur et dans les idées qu'il exprime dans une „discussion esthétique” qu'il a avec Fischart. Maître dans l'art de la métaphore, passionné pour le monde classique, surtout s'il est revu à travers la rhétorique de la Renaissance et du Maniérisme, il recherche la finesse des vers à côté de l'élégance de la forme, mais il aime surtout se jouer de ceux qui l'accusent d'être obscur et prolifique, parce que — dit-il — c'est une même nature qui nous enseigne la complexité et la prolixité. A son avis, l'art „n'est pas fait pour la foule”³¹, ce qui provoque la colère de Fischart, le modèle de l'écrivain engagé qui, tout entier à la volonté de toucher ses lecteurs et de se faire comprendre — ce qui est le propre de la satire — accuse la position mensongère et l'attitude passéiste des poètes qui travaillent „pour des morts et par des morts”³².

Dans cette discussion, Shakespeare intervient en faisant une nette différence entre le devoir de l'écrivain satirique et celui de l'écrivain lyrique, selon les normes d'une querelle renouvelée à l'époque symboliste. Si pour le premier, „un âpre langage sincère est indispensable et [si] cet outil réclame de durs métaux”, les poètes purs „ont tous les droits au mensonge et, puisqu'ils cisèlent un objet inutile, leur sauvegarde sera dans les plus moelleuses courbes, dans les substances exquisés, dans la joie quintessenciée des yeux et des oreilles”³³. A peine

³¹ Daudet, *Le Voyage...*, p. 243.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

vaut-il la peine de rappeler que, du procès sommaire que Daudet fait dans son célèbre *Stupide XIX^e siècle*, se sauvent justement les poètes qui, pour différentes raisons, répondent à la catégorie du „mensonge”, d'un côté Baudelaire, de l'autre Mallarmé, et non les imitateurs qui en ont „mécanisé les procédés au point d'en tirer un „symbolisme d'horlogerie”⁸⁴.

Pour conclure nous dirons que le jeune Daudet, qui, en 1896, commence une carrière de romancier *sui generis*, de critique militant et de libelliste, transmet dans un de ses premiers livres des idées, des prédictions et des préjugés auxquels il sera lié toute sa vie, bien qu'il ait quelquefois changé d'avis. Il retient en grande partie les idées courantes de l'esthétisme européen mais il les exprime de façon très personnelle, non sans exagérations antiromantiques qui s'aggraveront après sa rencontre avec Maurras et avec Lasserre. Il filtre l'esthétisme, surtout celui de Walter Pater, par une nouvelle optique extrémiste sur la Renaissance qui exclut tout lien avec le décadentisme contemporain dont il surestime les résidus naturalistes unis à une matrice romantique mal comprise.

Chaque personnage important de ce livre étrange — Shakespeare, Fischart, le jésuite espagnol, Scorel, Readway — représente, de façon différente, un visage de l'auteur: Shakespeare, l'idée de la vie comme théâtre et du théâtre comme fiction „sincère” de la vie, tendance à être visionnaire, évaluation panthéiste et immanentiste du sacré, et même de la magie. Fischart et le jésuite rappellent de plus près, et à juste raison, l'activité la plus connue de Daudet, celle du polémiste: le premier pour le plaisir de l'insolence, de l'arbitraire quand il fait des accusations et invente des traits incisifs; le second pour des raisons théologiques et non sentimentales qui sont les armes des hommes de sa Compagnie. Autant les idées de Fischart sont loin de celles de Daudet que ce dernier se sert de sa „méthode”, et, vice versa, autant il se sent proche des raisons exposées par le „chevalier John” qu'il est loin de son expérience du silence et de la simulation.

Scorel est un indice de ses idées sur les arts figuratifs, celles qui le pousseront, par exemple, à défendre Rodin, à aimer certains Hollandais et certains Allemands, à protéger le groupe de peintres espagnols qui a en tête Rusiñol et Picasso qui, dans les premières années du siècle, aura son quartier général au Café Weber⁸⁵. Enfin, Readway, qui, avec

⁸⁴ Je me permets, pour ce sujet aussi, de renvoyer les lecteurs à mon *Introduzione...*

⁸⁵ Sur cette époque, voir en particulier l'anthologie de Daudet, *Souvenirs littéraires*, par Kléber Haedens, Grasset, Paris 1967, p. 207.

Shakespeare, est le joyau de la Renaissance à la Daudet, parle le même langage que Ronsard; chez lui, l'amour pour le savoir s'exprime par une cosmologie et une harmonie mythique du monde qui est tout le contraire du savoir des positivistes et des adorateurs de la science. En somme, pour qui connaît Daudet et son goût pour les généralisations, chacun de ces personnages parle le langage du siècle qu'il a le plus apprécié; le XVI^e siècle, où l'esprit humain est arrivé à son apogée et où, en même temps, la naissance des „théologies armées” prépare le terrain à la modernité.

Université de Macerata
Italie

Giovanni Allegra

HISTORIA I POGLĄDY ESTETYCZNE W PODROŻY SZEKSPIRA LEONA DAUDET

Autor analizuje charakterystyczne cechy tej opublikowanej w 1896 r. powieści-eseju Leona Daudeta, w której syn Alfonsa Daudeta wyraża niektóre ze swych ukształtowanych w ciągu długiej kariery literackiej poglądów estetycznych.

Szekspir, jako jeden z typowych reprezentantów ukochanego przez Daudeta XVI w., nie mógł poprzestać na „czytaniu” informacji o miejscach i postaciach swych dramatów, „musiał” je poznać bezpośrednio. Daudet zakłada więc, że wielki angielski dramaturg odbywa podróż, która prowadzi go z Douvres do Rotterdamu, z Amsterdamu do Hamburga i do Elzyny. Wbrew ideom autora Szekspir ukazuje się jako prekursor Romantyzmu, szczególnie zainteresowany duchowym i kulturalnym obliczem Europy XVI w. Śledzimy jego bardzo wnikliwe psychologicznie rozmowy z inną postacią tej wymyślonej podróży, Johannesem Fischartem, z Holendrami walczącymi przeciw Hiszpanom, ze światłymi Jezuitami i uczonymi Żydami.

Rysujący się w ich wyniku obraz jest nader żywą, ale wcale nie bezstronną panoramą kultury europejskiej, szczególnie Daudetowi bliskiej. Autor nie poprzestaje na kreśleniu krajobrazów, ludzi i rzeczy, ale uczestniczy również w prowadzonych w tak wyobrażonej epoce polemikach.

W gruncie rzeczy podróż ta jest tylko pretekstem do przedstawienia wątków autobiograficznych, bowiem na kilka lat przed napisaniem powieści Daudet sam przemierzył opisany w niej szlak.