



L'inimitié

dans les correspondances d'écrivains

sous la direction de Régine Battiston,
Nikol Dziub et Augustin Voegle

l'épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE ROME

Ouvrage publié avec le soutien de l'Institut de recherche en langues et littératures européennes (ILLE) de l'université de Haute-Alsace et le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP) de l'université de Reims Champagne-Ardenne

Crédits de couverture : Dante Gabriel Rossetti, *Christina Rossetti in a Tantrum* (1862), encre sur papier (22,2 x 17,7 cm), domaine public.

Conception graphique et mise en page :
Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN : 978-2-37496-211-5 (broché)

ISBN : 978-2-37496-212-2 (PDF)



Ce document est mis à disposition sous [licence Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Sauf mention contraire en note, tous les liens Internet cités dans cet ouvrage ont été consultés pour la dernière fois le 12/07/2023.



ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2023
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac, CS40019, 51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman, 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

L'inimitié dans les correspondances d'écrivains

sous la direction de
Régine Battiston, Nikol Dziub
et Augustin Voegele

l'epure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE NÎMES

Sommaire

Introduction. Des amitiés en train de se défaire	9
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	
Un hapax dans la correspondance de Marc Antoine Muret (1580): le poème de Juste Lipse, ou comment dire son inimitié avec esprit	25
Laurence Bernard-Pradelle	
Une inimitié épistolaire exemplaire : Voltaire et La Beaumelle	45
Marianne Charrier-Vozel	
Conclusion 1. Les inimitiés d'écrivains dans l'espace général de la sociabilité littéraire.....	63
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	
« <i>Die Horen wurden bald zu Huren</i> ». L'inimitié dans la correspondance entre August Wilhelm Schlegel et Friedrich Schiller	65
Sabine Gruber	
Conflits littéraires et personnels dans la correspondance de Lessia Oukraïnka.....	79
Nikol Dziub	
Conclusion 2. Inimitiés littéraires et inimitiés personnelles	95
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	

Désaccords passagers sans rupture dans la correspondance de Stefan Zweig et Romain Rolland	97
Régine Battiston	
L'inimitié dans la correspondance entre Hermann Hesse et son psychanalyste Josef Bernhard Lang	109
Carole Martin	
Conclusion 3. Qu'est-ce qu'une inimitié d'écrivains ?	125
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	
« C'est un sujet qui ne se peut traiter par lettres » : les inimitiés littéraires de Proust.....	127
Luc Fraisse	
Gide et Stravinski : une correspondance impossible.....	139
Augustin Voegele	
Jules Supervielle et Jean Giraudoux : le refus d'une écriture sous « influence ».....	157
Sophie Fischbach	
L'échange épistolaire de Romain Gary et de Louis Jovet, ou l'échec d'une aventure dramatique.....	173
Amal Jarrahi	
Conclusion 4. Le correspondant comme double maudit	187
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	

Une « longue inimitié »: Drieu la Rochelle et Aragon. Des lettres ouvertes aux lettres interposées	189
Hélène Baty-Delalande	
 Inimitiés médiates dans la correspondance de Francis Ponge : la correspondance comme vaste chambre de résonance	205
Pauline Flepp	
 Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy dans <i>Ennemis publics (2008)</i> : fausse querelle et paroles vraies ?	221
Odile Richard-Pauchet	
 Conclusion 5. Le spectacle d'inimitiés intimes	245
Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele	
 Index sélectif	249

Introduction. Des amitiés en train de se défaire

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele
Université de Haute-Alsace

L'arc-en-ciel de l'inimitié

Qu'est-ce que la haine ? On n'a pas tenté, avec ce volume, de répondre à cette question qui s'impose pourtant. Pourquoi n'avoir pas eu cette ambition ? Parce qu'on parlera de haines littéraires, et que la littérature nous apprend non seulement qu'un sentiment connaît autant de nuances qu'il y a de termes pour le désigner, mais qu'en outre une infinité de tonalités intermédiaires viennent se glisser entre les mots ; ou pour le dire autrement : que le spectre que couvre un sentiment comme la haine n'est pas fait d'une série de couleurs distinctes, mais qu'il est composé d'une sorte de dégradé continu.

On n'a pas, d'ailleurs, choisi le terme de haine pour subsumer toutes les variétés de sentiments hostiles qui nous occuperont. Pourquoi ? Parce que ce volume fait suite à un autre¹ qui s'occupait des amitiés épistolaires entre écrivains, où l'on avait constaté qu'il est peu d'amitiés qui ne menacent, à un moment donné de leur développement, de tourner

1. Voir Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele (dir.), « *Amitiés vives* » : *littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains*, Reims, PU Reims, 2022.

à la détestation (certaines, même, se nourrissant de ce risque constant qu'elles courent). Et parce qu'entre épistoliers, on ne peut s'écrire avec malveillance que si l'antagonisme est assaisonné, au moins, d'un soupçon d'attachement amical. On a donc préféré le terme d'inimitié, dont l'étymologie est éloquente, puisqu'il vient du latin *inimicitia* (la haine), dérivé d'*inimicus* (l'ennemi), lui-même dérivé d'*amicus* (l'ami), auquel on a ajouté un préfixe négatif. On aurait pu parler aussi – mais on a préféré éviter de recourir à un néologisme (qui n'en est pas un d'ailleurs, puisqu'on le rencontre entre autres dans le dictionnaire Bescherelle de 1845) un peu pesant – de *désamitié*: après avoir étudié l'amitié en train de se faire, nous voulons l'observer qui se défait dans les lettres d'écrivains qui souvent ont été d'abord amis, comme Drieu la Rochelle et Aragon (l'article d'Hélène Baty-Delalande nous invitant à suivre le délitement de cette amitié). Et ce même si, comme le montre Odile Richard-Pauchet, il existe aussi des contre-exemples fameux, à commencer par celui de Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, les deux hommes esquivant si bien l'inimitié qui aurait pu s'installer entre eux, qu'ils finissent par construire une véritable complicité qui a pour ciment une haine partagée envers certains tiers.

Ce terme d'inimitié, cela dit, n'est qu'un label générique, et nous n'avons absolument pas exclu de notre champ d'investigation d'autres sentiments inamicaux voisins ou parents, du ressentiment et de la rancœur (qui supposent une dimension temporelle, une forme de durabilité de l'inimitié) à l'animosité (qui s'exprime de manière particulièrement vive) en passant, entre autres, par l'aversion, l'animadversion ou l'antipathie (qui semblent pour ainsi dire innées), par l'hostilité et la malveillance (qui sont particulièrement actives dans leurs manifestations), par la répulsion, la répugnance et le dégoût (qui se distinguent par leur caractère spontané et viscéral), ou encore par l'aigreur et le fiel, passions tristes.

La haine comme objet d'étude

Les manifestations épistolaires de la haine ont somme toute peu été étudiées pour elles-mêmes. Les trois principales références en la matière sont, d'une part le passionnant recueil dirigé par Élisabeth Gavoille et François Guillaumont, *Conflits et polémiques² dans l'épistolaire³* (2015) ; d'autre part le volume collectif intitulé *Lettres et conflits : Antiquité tardive et Moyen Âge*, publié par la Casa de Velázquez en 2021⁴ ; enfin, dans un tout autre registre, la thèse (2015) de Kara Tableman, *Epistolary Hate. Letters of Denunciation against Jews in Vichy France (1940-1944)*⁵. Si le troisième de ces travaux est nettement éloigné, par sa perspective disciplinaire, de nos préoccupations, les deux premiers ouvrages se distinguent également des ambitions de notre recherche collective (laquelle, on y reviendra, réunit des études qui toutes essaient de déterminer dans quelle mesure une inimitié peut être à la fois spécifiquement épistolaire et constitutivement littéraire), dans la mesure où : 1) ils sont exclusivement consacrés à des corpus antiques⁶, médiévaux⁷ et « Ancien Régime »,

2. Cette notion de polémique a fait l'objet de très nombreuses publications. On pourra consulter en particulier *Le Discours polémique*, Lyon, PU Lyon, 1980 ; Dominique Maingueneau, *Sémantique de la polémique. Discours religieux et ruptures idéologiques au XVII^e siècle*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983 ; Barbara Ertlé et Martin Gosman (dir.), *Les Écrits courts à vocation polémique*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2006 ; et Luce Albert et Loïc Nicolas (dir.), *Polémique et rhétorique, de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2010.
3. Voir Élisabeth Gavoille et François Guillaumont (dir.), *Conflits et polémiques dans l'épistolaire*, Tours, PU François-Rabelais, 2015.
4. Voir Thomas Deswarte, Bruno Dumézil et Laurent Vissière (dir.), *Lettres et conflits : Antiquité tardive et Moyen Âge*, Madrid, Casa de Velázquez, 2021.
5. Voir Kara Tableman, *Epistolary Hate. Letters of Denunciation against Jews in Vichy France (1940-1944)*, thèse de doctorat, University of Arizona, 2015.
6. Voir, également sur des corpus antiques, mais sans focalisation sur l'épistolaire, Jean-Claude Boursicaud, *L'Amitié, l'amour, la haine chez Catulle*, thèse de doctorat, Université de Nice, 1982 ; Susanna Morton Braund et Christopher Gill (dir.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, Cambridge UP, 1997 ; Jocelyne Peigney (dir.), *Amis et ennemis en Grèce ancienne*, Bordeaux, Ausonius, 2011 ; Hélène Ménard, Pierre Sauzeau et Jean-François Thomas (dir.), *La Pomme d'Éris. Le conflit et sa représentation dans l'Antiquité*, Montpellier, PU Méditerranée, 2012 ; et Anne Queyrel-Bottineau (dir.), *La Représentation négative de l'autre dans l'Antiquité. Hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, PU Dijon, 2014.
7. Voir aussi ce livre fondé sur ce postulat que la haine et le conflit seraient la manifestation d'une crise d'identité née de la nécessité de négocier mentalement avec de nouvelles formes de l'altérité et de classer (verbalement) l'inconnu : Sarah Lambert et Helen Nicholson (dir.), *Languages of Love and Hate : Conflict, Communication, and*

tandis que nos travaux porteront principalement (quoique non exclusivement) sur des échanges épistolaires d'après la révolution romantique ; 2) conséquence directe de cet écart historique, ils ne placent pas la question littéraire au cœur de leurs préoccupations ; 3) ils se concentrent sur la mise en acte épistolaire des conflits⁸ plutôt que sur la fabrique verbale de sentiments inamicaux dans les lettres.

On peut d'ailleurs s'étonner doublement que les inimitiés épistolaires aient suscité si peu d'études : d'abord parce que les cas ne sont pas rares ; ensuite parce que la haine a fait couler beaucoup d'encre. De fait, toutes les sciences humaines ou presque s'occupent de la haine, à commencer par la science littéraire – pour cette bonne et simple raison que la haine a la réputation d'être l'un des moteurs de l'histoire littéraire (et peut-être de l'histoire artistique ou esthétique en général). Dans leur *Histoire des haines d'écrivains, de Chateaubriand à Proust* (2009), Anne Boquel et Étienne Kern rappellent cet échange épistolaire entre Balzac et Eugène Sue : le premier demande au second : « Avez-vous bien des ennemis ? » – à quoi son collègue en littérature répond : « Les ennemis ; oh ! très bien, parfaits et en quantité⁹. » Or, derrière la boutade se cache une vérité profonde : l'histoire (esthétique comme politique) de la littérature se construit à coups de haines et d'animadversions. Et ce pas uniquement parce qu'un ennemi puissant est un gage de publicité (fût-elle en apparence peu flatteuse) ; ou parce que toute œuvre saillante fait de son auteur la cible de mille jalousies (« Chaque effet que l'on produit nous donne un ennemi. Pour être populaire, on doit être médiocre¹⁰ », écrit Oscar Wilde dans *The Picture of Dorian Gray*, 1890/1891) ; mais aussi parce que les personnalités d'écrivains se forgent volontiers *par réaction*, selon une logique presque apophatique (l'écrivain se définit souvent, pour lui-même comme pour ses lecteurs et pour la postérité, par ce qu'il n'est pas). D'où le fait que la haine telle qu'elle se présente dans les lettres d'écrivains

Identity in the Medieval Mediterranean, Turnhout, Brepols, 2012.

8. Sur le conflit, voir Georg Simmel, *Le Conflit* [1908], trad. (allemand) Sibylle Muller, Paris, Circé, 1992.
9. On pourra lire cette lettre d'Eugène Sue à Balzac dans Honoré de Balzac, *Correspondance*, vol. 1 : 1809-1835, éd. Roger Pierrot et Hervé Yon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 678.
10. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* [1890/1891], London, Simpkin, s.d., p. 217. Nous traduisons : « *Every effect that one produces gives one an enemy. To be popular one must be a mediocrity* ».

semble avoir pour trait caractéristique d'être toujours personnelle : certes, le besoin de haïr peut être parfois vicariant, mais il est en permanence à la recherche d'un objet incarné – lequel peut être un « ennemi particulier » (« *inimicus* ») comme un « ennemi public » (« *hostis* »). *En faire une affaire personnelle* est une façon d'affirmer ses propres particularités – et dès lors, le dispositif d'énonciation frontal qu'est la lettre semble le lieu le mieux approprié à l'affirmation négative de soi.

À ce qui précède, il faut ajouter que, par la subtilité et la complexité psychologiques qui souvent les caractérisent¹¹, les écrivains semblent (comme on le laissait entendre plus haut) mieux à même que personne de rendre compte de toute la richesse intérieure de l'iris inamical – voire de lui inventer de nouvelles nuances. Et ce dans leurs œuvres comme dans leurs vies : car, du mépris (on songera par exemple à la condescendance que montre Nabokov quand il parle de Thomas Mann¹²) à l'envie (on pensera à Robert Musil, qui trépigait de rage devant les succès de ses contemporains¹³), les sentiments les moins nobles travaillent les âmes des plus grands écrivains. D'où d'assez nombreuses études qui analysent les rivalités entre écrivains et/ou les figurations de la haine dans la littérature, selon une perspective qui peut être critique (la haine chez Shakespeare¹⁴, chez Jane Austen¹⁵, la haine entre les sexes dans le roman russe¹⁶, la poétique de la haine dans la littérature autrichienne¹⁷, etc.) comme théorique (la haine sociale comme produit d'un imaginaire moral d'origine philosophico-littéraire¹⁸, l'esthétique de la haine¹⁹, la

11. Et qui constitue l'objet d'étude de l'une des trilogies de Pierre Bayard : *Maupassant, juste avant Freud*, Paris, Minuit, 1994 ; *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, 2004 ; *L'énigme Tolstoïevski*, Paris, Minuit, 2017.

12. Et de beaucoup d'autres : voir Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York, McGraw Hill, 1973.

13. Voir à ce sujet Philippe Chardin, *Musil et la littérature européenne*, Paris, PUF, 1998.

14. Voir Peter Kishore Saval, *Shakespeare in Hate : Emotions, Passions, Selfhood*, New York, Routledge, 2016.

15. Voir Denys Clement Wyatt Harding, *Regulated Hatred and Other Essays on Jane Austen*, London, Athlone, 1998.

16. Voir Rina Lapidus, *Passion, Humiliation, Revenge : Hatred in Man-Woman Relationships in the 19th- and 20th-Century Russian Novel*, Lanham, Lexington, 2008.

17. Voir Marta Wimmer, *Poetik des Hasses in der österreichischen Literatur : Studien zu ausgewählten Texten*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014.

18. Voir Leonidas Donskis, *Forms of Hatred : the Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature*, Amsterdam, Rodopi, 2003.

19. Voir Jan Miernowski, *La Beauté de la haine : essais de misologie littéraire*, Genève,

haine dans ses rapports avec les genres littéraires à l'Antiquité²⁰, voire la littérature comme *objet* de la haine²¹) ou historique (avec, en particulier, l'ouvrage déjà cité d'Étienne Kern et Anne Bocquel²²).

Une autre discipline qui s'est abondamment occupée de la haine, c'est la psychanalyse²³ (appliquée parfois à la littérature²⁴). Freud n'écrivait-il pas dans *Malaise dans la civilisation* que le « penchant à l'agression » est « une prédisposition pulsionnelle originaire et autonome de l'être humain²⁵ » ? Dans les vingt-cinq dernières années²⁶, les travaux de psychanalystes se sont multipliés sur le sujet – on citera (sans souci d'exhaustivité, et dans l'ordre chronologique plutôt que thématique) : le beau recueil intitulé *La Haine : haine de soi, haine de l'autre, haine dans la culture*²⁷ (2005), qui, on l'aura compris, articule, comme les travaux de Freud lui-même, analyses focalisées sur l'individu et études de civilisation ayant une portée sociologique voire philosophique (or on retrouvera, *mutatis mutandis*, dans plusieurs contributions de ce volume cette question de l'articulation du psychologique et du social, de l'individuel et du collectif, non seulement dans la formation du sentiment de haine, mais aussi dans la codification de son expression et dans la diffusion

Droz, 2014. Dans un registre bien différent, on pourra consulter aussi Sandrine Sanos, *The Aesthetics of Hate : Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, Stanford, Stanford UP, 2013.

20. Voir Sandrine Coin-Longeray (dir.), *L'Amour et la haine, études littéraires et lexicales*, Saint-Étienne, Bouquino, 2012.
21. Voir William Marx, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015.
22. Voir Anne Bocquel et Étienne Kern, *Une histoire des haines d'écrivains, de Chateaubriand à Proust*, Paris, Flammarion, 2009. On consultera également *Le Magazine littéraire*, n° 488, juillet-août 2009, où l'on trouvera aux p. 50-83 un dossier intitulé « La méchanceté : les haines d'écrivains ; les délices de la polémique ; nos monstres illustres... ».
23. Sans oublier la psychologie, bien sûr. Voir en particulier Pierre Janet, *L'Amour et la haine : notes de cours*, éd. Miron Epstein, Paris, Maloine, 1932. Il s'agit des notes d'un cours donné dans le cadre des activités de la chaire de psychologie expérimentale et comparée du Collège de France en 1925.
24. Voir Nicolette David, *Love, Hate, and Literature : Kleinian Readings of Dante, Ponge, Rilke, and Sarraute*, New York, Peter Lang, 2003.
25. Voir Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* [*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930], trad. (allemand) Charles et Jeanne Odier, Paris, PUF, 1972, p. 57.
26. Parmi les textes fondateurs bien plus anciens, citons entre autres la conférence de Donald W. Winnicott sur « la haine dans le contre-transfert » (prononcée en 1946 et publiée en 1947). Voir D. W. Winnicott, *La Haine dans le contre-transfert*, trad. (anglais) Jeannine Kalmanovitch, Paris, Payot, 2014.
27. Voir Alain Fine, Félicie Nayrou et Georges Pragier (dir.), *La Haine : haine de soi, haine de l'autre, haine dans la culture*, Paris, PUF, 2005.

ou dans la publication de ses manifestations) ; l'essai de Julia Kristeva, *La Haine et le pardon*²⁸ (2005) ; le collectif, paru aux Presses universitaires de France en 2005, sur *l'Ambivalence* entre trois attitudes face à l'autre : *l'amour, la haine, l'indifférence*²⁹ (cette hypothèse de la réversibilité des sentiments³⁰ étant également, on l'a dit, au fondement de notre réflexion) ; le dossier de la revue *Le Divan familial* consacré à « La haine, une passion familiale³¹ » (2013), qui s'appuie sur ce postulat (assez proche du nôtre, somme toute, et qui est en fait celui de la plupart des psychanalystes³²) que la haine est, pour ainsi dire, une passion de proximité ; ou encore le volume sur *Les Territoires de la haine*³³ (2014), supervisé par Jacques André et Isée Bernateau, qui fonde la réflexion collective qu'ils ont amorcée sur cette idée, que la haine n'« admet » pas les « nuances », qu'elle est toujours « entière », mais qu'elle ne s'exprime que rarement « sans masque » – et, si ce volume ne confirmera sans doute pas le caractère massif de la haine, il permettra en revanche d'observer comment l'inimitié se métamorphose quand elle veut se manifester sans trop d'éclat.

Les philosophes également se sont, comme il se doit, abondamment occupés de la haine – on consultera à ce propos les travaux de Philippe Saltel³⁴ et d'Olivier Le Cour Grandmaison³⁵ (les recherches de ce dernier se situant au carrefour des études philosophiques et des sciences politiques). Nous ne citerons toutefois ici que deux philosophes dont les réflexions trouvent des échos dans nos recherches. Pour Spinoza, la haine naîtrait d'une forme de frustration : on haïrait qui nous empêcherait de réaliser un désir (voir la partie 3 de *L'Éthique*). Et de fait, on

28. Voir Julia Kristeva, *La Haine et le pardon*, Paris, Fayard, 2005.

29. Voir Michèle Emmanuelli, Ruth Menahem et F. Nayrou (dir.), *Ambivalence : l'amour, la haine, l'indifférence*, Paris, PUF, 2006.

30. Il faudra lire aussi Melanie Klein et Joan Rivière, *L'Amour et la haine*, trad. (anglais) Annette Stronck-Robert, Paris, Payot, 2001 ; et Jean-Bertrand Pontalis (dir.), *L'Amour de la haine* [1986], Paris, Gallimard, 2001.

31. Voir le dossier intitulé « La haine, une passion familiale » dans la revue *Le Divan familial*, n° 31, 2013.

32. Voir aussi Nicole Jeammet, *La Haine nécessaire*, Paris, PUF, 1989.

33. Voir Jacques André et Isée Bernateau (dir.), *Les Territoires de la haine*, Paris, PUF, 2014.

34. Voir Philippe Saltel, *Une odieuse passion. Analyse philosophique de la haine*, Paris L'Harmattan, 2007 ; et P. Saltel, *Les Philosophes et la haine*, Paris, Ellipses, 2011.

35. Voir Olivier Le Cour Grandmaison, *Haine(s). Philosophie et politique*, Paris, PUF, 2014.

constatera que les lettres haineuses expriment parfois une souffrance née, chez les écrivains qui les rédigent, d'un fantasme de toute-puissance contrarié. Bergson, par ailleurs, notait ceci : « chacun de nous a sa manière d'aimer et de haïr, et cet amour, cette haine, reflètent sa personnalité tout entière. Cependant le langage désigne ces états par les mêmes mots chez tous les hommes ; aussi n'a-t-il pu fixer que l'aspect objectif et impersonnel de l'amour, de la haine, et des mille sentiments qui agitent l'âme³⁶. » Puis il ajoute :

Nous jugeons du talent d'un romancier à la puissance avec laquelle il tire du domaine public, où le langage les avait ainsi fait descendre, des sentiments et des idées auxquels il essaie de rendre, par une multiplicité de détails qui se juxtaposent, leur primitive et vivante individualité. Mais de même qu'on pourra intercaler indéfiniment des points entre deux positions d'un mobile sans jamais combler l'espace parcouru, ainsi, par cela seul que nous parlons, par cela seul que nous associons des idées les unes aux autres et que ces idées se juxtaposent au lieu de se pénétrer, nous échouons à traduire entièrement ce que notre âme ressent : la pensée demeure incommensurable avec le langage³⁷.

De là notre refus d'affronter la question fondamentale – qu'est-ce que la haine ? – et notre choix de nous concentrer sur des analyses ciblées permettant de mettre en valeur l'idiosyncrasie des écrivains qui exploitent leur art de parler entre les mots pour exprimer malgré tout leur haine dans toute sa singularité.

On aurait pu citer encore nombre de travaux étudiant la haine du point de vue des sciences historiques, sociales et politiques³⁸. Mais on

36. Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1889], Paris, Alcan, 1908, p. 126.

37. *Ibid.*

38. Voir entre autres Aaron Temkin Beck, *Prisonniers de la haine : les racines de la violence* [*Prisoners of Hate. The Cognitive Basis of Anger, Hostility, and Violence*, 1999], trad. (anglais) Jean Cottraux, Paris, Masson, 2002 ; Christopher Lane, *Hatred and Civility : the Antisocial Life in Victorian England*, New York, Columbia UP, 2004 ; Frédéric Chauvaud et Ludovic Gaussot (dir.), *La Haine. Histoire et actualité*, Rennes, PU Rennes, 2008 ; *Variations*, n° 15 : « La Haine », 2011 ; Michael Waltman, *Hate on the Right : Right Wing Political Groups and Hate Speech*, New York, Peter Lang, 2015 ; Fabienne Baidier et Maria Constantinou (dir.), *Discours de haine dissimulée, discours alternatifs et contre-discours*, Besançon, PU Franche-Comté, 2019 ; et Yann Rodier,

arrêtera là cette énumération des disciplines, pour souligner un point commun à l'intégralité (ou presque) des publications que nous venons de mentionner : elles rappellent que la haine est une passion, et que, si elle peut bien entendu faire l'objet d'une poétique ou d'une politique concertée, elle naît d'un sentiment de manque. Or ce que les contributions que nous avons réunies analysent, c'est précisément la façon dont les écrivains se servent de leurs lettres pour transformer (du moins sur le plan des représentations) la perte (de maîtrise) que suppose la haine en une valeur positive devenue engrais de l'écriture. Elles répondent ainsi aux questions dont est né ce projet collectif : qu'apporte la haine à l'épistolier ? Écrire une lettre haineuse, est-ce simplement répondre aux ordres de la passion/pulsion ? N'est-ce pas aussi, pour l'écrivain, cultiver, de façon quelque peu incongrue, la posture dialogique et l'ouverture sur l'altérité (fût-ce une altérité agressive voire malveillante) qui semblent indissociables de tout acte créateur ? Bref, existe-t-il des inimitiés spécifiquement épistolaires et/ou littéraires ?

Des inimitiés d'épistoliers et d'écrivains

Nous avons défini *a priori* trois grands axes d'étude, qui en effet se retrouvent dans tous les articles de ce recueil – mais qui, étant interdépendants, et formant comme une sorte de réseau ou de toile de questions, n'auraient pu fournir qu'au prix d'une reconfiguration très artificielle le support d'un découpage théorique de ce livre en parties. C'est pourquoi nous avons fait le choix d'adopter une présentation linéaire et plus ou moins chronologique, et d'insérer entre certaines contributions quelques paragraphes de conclusions partielles et provisoires. Cela aura l'avantage de mieux mettre en valeur la triple évolution historique de la notion d'amitié, des conceptions de la littérature et des pratiques épistolaires ; d'autant que, on l'a dit, l'essentiel de notre corpus d'étude appartenant à l'après-révolution romantique, il est fondamental que la question des métamorphoses de l'imaginaire de la littérature (avec l'invention,

Les Raisons de la haine. Histoire d'une passion dans la France du premier xviii^e siècle, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2020.

à la fin du XVIII^e siècle, d'une littérature sinon pure ou autotélique, du moins constituant une valeur en soi) reste constamment posée.

Voici néanmoins les axes que nous avons choisis, et qui demeurent structurants dans ce volume.

Premier axe : *l'ennemi littéraire comme alter ego ou comme evil twin*. On l'a dit, l'ennemi pourrait bien être le *moi que donc je ne suis pas* – d'où le besoin qu'éprouvent les écrivains de maintenir vivant le lien avec cette *autre figure de soi*. Comment ne pas citer ici le Zola de *Mes baines* : « Si je vauz quelque chose aujourd'hui, c'est que je suis seul et que je hais³⁹ » ? Et comment ne pas convoquer aussi un homme qui méprisait absolument Zola, à savoir (à nouveau) Oscar Wilde, qui fait dire au Lord Henry du *Portrait de Dorian Gray* : « Un homme ne saurait être trop circonspect dans le choix de ses ennemis⁴⁰ » ? Ce rôle spécifique de l'adversaire littéraire est particulièrement évident dans certaines correspondances. On pensera notamment à telle lettre de D. H. Lawrence à Bertrand Russel envoyée le 14 septembre 1915, où le romancier, qui reproche au philosophe de ne savoir assumer son identité réelle, peint son portrait en « anti-ego » :

J'aime mieux encore les soldats allemands avec leurs rapines et leur cruauté, que vous et vos bonnes paroles. C'est l'inauthenticité que je ne peux pas supporter. Je me moquerais que vous soyez six fois meurtrier, si vous étiez capable de vous dire à vous-même : « C'est cela que je suis. » [...] Redevenons étrangers l'un à l'autre. Je pense que cela vaut mieux⁴¹.

Un autre exemple intéressant est celui de la lettre ouverte adressée par William S. Burroughs à Truman Capote le 23 juillet 1970 à propos de *In Cold Blood* (1966). De celui qui estimait que les écrivains

39. Émile Zola, *Mes baines* [1866], Paris, Charpentier, 1879, p. 2.

40. O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, *op. cit.*, p. 15. Nous traduisons : « A man cannot be too careful in the choice of his enemies. »

41. D. H. Lawrence, *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, Cambridge, Cambridge UP, 1997, p. 107. Nous traduisons : « I would rather have the German soldiers with rapine and cruelty, than you with your words of goodness. It is the falsity I can't bear. I wouldn't care if you were six times a murderer, so long as you said to yourself, "I am this." [...] Let us become strangers again, I think it is better. »

de la *Beat Generation* n'écrivaient pas, mais « tapaient à la machine », Burroughs se venge en ces termes :

Vous avez écrit un livre ennuyeux et illisible qui aurait pu être écrit par n'importe quel rédacteur du *New Yorker* [...]. Profitez de votre argent sale. Vous n'aurez jamais plus rien d'autre. Vous n'écrirez plus jamais une phrase meilleure que celles de *De sang-froid*. Comme écrivain, vous êtes fini⁴².

Bel exemple de retour de manivelle épistolaire, Capote et Burroughs s'accusant mutuellement d'être ce que ni l'un ni l'autre ne veut être, et d'incarner la figure qui semble en l'occurrence constituer à leurs yeux le repoussoir par excellence : le journaliste. L'inimitié, d'ailleurs, n'a pas besoin de s'exprimer frontalement dans les lettres pour cacher une sorte de gémellité reniée. Prenons la correspondance de Marcel Proust, dont nous parle Luc Fraisse : l'auteur de la *Recherche* n'écrit pas à ceux qu'il n'apprécie pas, mais il ne manque pas de les critiquer dans des lettres à d'autres correspondants. Or, la plupart de ceux dont il vilipende la médiocrité littéraire sont des écrivains auxquels il a le sentiment de ressembler quelque peu, et qui constituent en quelque sorte des épreuves manquées de l'écrivain qu'il veut être. Le constat est d'ailleurs *mutatis mutandis* le même pour Jules Supervielle, qui, comme le montre Sophie Fischbach, ne supporte guère qu'on signale une possible influence de Giraudoux sur ses œuvres, mais qui n'exprime son profond agacement que dans des lettres à des tiers. Parfois, la situation est d'ailleurs encore plus complexe. André Gide⁴³ et Igor Stravinski, ainsi, sont deux artistes que tout éloigne :

42. William S. Burroughs, *Rub Out the Words : The Letters of William S. Burroughs 1959-1974*, London, Penguin, 2012, p. 1854. Nous traduisons : « *You have written a dull unreadable book which could have been written by any staff writer on the New Yorker [...]. Enjoy your dirty money. You will never have anything else. You will never write another sentence above the level of In Cold Blood. As a writer you are finished.* »

43. Gide fut l'un des épistoliers les plus prolifiques de la littérature française du premier xx^e siècle. Et il eut des relations peu ou prou conflictuelles avec plusieurs correspondants qui furent d'abord, à des degrés divers, ses amis – Pierre Louÿs (voir André Gide-P. Louÿs-Paul Valéry, *Correspondances à trois voix (1988-1920)*, éd. Peter Fawcett et Pascal Mercier, Paris, Gallimard, 2004), bien sûr, qui, après avoir été un camarade de jeunesse, finit par le surnommer « Ali Gaga » ; mais aussi Francis Jammes (voir A. Gide-F. Jammes, *Correspondance (1893-1938)*, éd. Robert Mallet,

leur sexualité, leur foi, leur positionnement politique. Mais, comme le montre Augustin Voegele, le fait même que leurs usages respectifs de la correspondance s'opposent également retarde un temps le surgissement de l'inimitié : en effet, Gide fait un usage performatif de la lettre, qui doit servir à éviter l'inimitié et à sauver l'amitié, et ce n'est que parce que Stravinski, au contraire, se sert de la lettre pour exprimer très simplement ses sentiments haineux à l'égard de son correspondant, que le dispositif épistolaire ne peut jouer son rôle médiateur. Complexe également est la relation épistolaire entre Romain Gary et Louis Jovet, qu'analyse Amal Jarrahi. Certes, les deux hommes ont des conceptions opposées du théâtre, le premier le pratiquant en fonction de sa propre idiosyncrasie d'auteur (et d'auteur aux personnalités multiples qui plus est), tandis que le second, en professionnel de la chose dramatique, en a une approche beaucoup plus pratique. Il n'en demeure pas moins qu'ils manifestent dans leurs lettres une attirance mutuelle, et que leurs échanges parfois houleux semblent confirmer cette hypothèse, que l'inimitié telle qu'elle s'exprime dans le cadre dialogique que constitue l'échange épistolaire est bien souvent le résultat d'une amitié impossible.

Deuxième axe : *l'invective comme engrais poétique et comme moteur esthétique*. Prendre son adversaire à partie, n'est-ce pas un moyen particulièrement efficace de travailler son style ? Car il faut faire mouche quand on s'en prend à un ennemi, sous peine d'avoir le dessous, ou de tomber dans le ridicule. Il n'est que de feuilleter le livre d'Anne Boquel et Étienne Kern cité plus haut, ou le volume sur les *Colères d'écrivains*⁴⁴ édité par Martine Boyer-Weinmann et Jean-Pierre Martin (2009), pour se convaincre que la haine inspire les écrivains – et en particulier les épistoliers. Francis Scott Fitzgerald, ainsi, n'a jamais si bien défendu la littérature et son esprit d'insoumission que dans ses réponses aux *hate letters* qu'il reçut après la publication de *This Side of Paradise* (1920), roman jugé par beaucoup irrespectueux à l'égard des « gens en place ». Le 9 février 1920, par exemple, il envoie à un certain Robert D. Clark une

Paris, Gallimard, 1948) et Paul Claudel (voir P. Claudel-A. Gide, *Correspondance (1899-1926)*, éd. Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1949), qui ne lui pardonnèrent pas ses « péchés »...

44. Voir Martine Boyer-Weinmann et Jean-Pierre Martin (dir.), *Colères d'écrivains*, Nantes, Cécile Defaut, 2009.

lettre féroce où il fait le portrait des hommes d'affaires en criminels, et où il fait l'éloge de l'écrivain méprisé par les « marchands et les politiques mesquins » :

Cher Bob,

Votre lettre m'a à ce point énervé, que je vous réponds immédiatement [...]. Je ne peux pas ouvrir un journal sans y apprendre que des « vraies personnes » [c'est-à-dire des hommes d'affaires ou des hommes politiques] [...] viennent de partir pour Sing Sing. [...] Qui diable a jamais respecté Shelley, Whitman, Poe, O. Henry, Verlaine, Swinburne, Villon, Shakespeare, etc ? Shelley et Swinburne ont été renvoyés de l'université ; Verlaine et O. Henry ont été en prison. Les autres sont des ivrognes ou des misérables⁴⁵.

De la sorte, certains échanges épistolaires se transforment en véritables champs de bataille verbaux. Marianne Charrier-Vozel note ainsi que l'inimitié entre Voltaire et La Beaumelle « trouve dans la littérature de la lettre des ressources rhétoriques et stylistiques qui décuplent la violence et la portée des attaques ». Certains écrivains, bien sûr, se servent au contraire des mots pour éviter l'écueil de l'inimitié, et la frontalité de la lettre se retourne alors contre la haine. C'est le cas quand les écrivains n'osent pas ou ne veulent pas aller jeter leur animosité « à la figure » de leur correspondant. Stefan Zweig et Romain Rolland, dont nous entretenons Régine Battiston, parviennent par exemple à ne pas faire de leurs désaccords des germes d'inimitié ; et quand vraiment ils ne peuvent plus tomber d'accord, ils préfèrent le silence épistolaire à l'expression trop vive de la discorde. La frontalité de la lettre peut d'ailleurs aussi venir contrarier l'inimitié d'une tout autre manière, quand un épistolier (ou une épistolière, comme Lessia Oukraïnka, dont il est question dans l'étude de Nikol Dziub) thématise franchement les désaccords, voire

45. Francis Scott Fitzgerald, *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*, New York, Random House, 1980, p. 80. Nous traduisons : « *Dear Bob, / Your letter riled me to such an extent that I'm answering immediatly. [...] I can't pick up a paper here without finding that some of these "real people" [...] have just gone up to Sing Sing. [...] Who in hell ever respected Shbelley, Whitman, Poe, O. Henry, Verlaine, Swinburne, Villon, Shakespeare ect when they were alive. Shbelley + Swinburne were fired from college ; Verlaine + O. Henry were in jail. The rest were drunkards or wasters.* »

théorise leur manifestation dans les lettres, afin que ne s'installe pas de ces non-dits et de ces malentendus qui sont plus malfaisants pour une amitié que toute divergence d'opinion assumée. Mais, on l'aura compris, tous ne font pas ainsi, il s'en faut de beaucoup, et certains préfèrent dire leur inimitié, mais sans s'adresser directement à ceux à qui elle s'adresse. Francis Ponge, sur qui se penche Pauline Flepp, est par exemple un grand maître de la rhétorique haineuse, et ses lettres les plus acerbes sont aussi parfois les plus belles, dans la mesure où il y joue, avec une virtuosité réjouissante, sur et avec les codes de la civilité épistolaire. Toutefois, s'il écrit parfois des lettres acrimonieuses à ses ennemis, il ne les envoie que rarement, préférant ne manifester que devant des tiers amicaux ses aversions littéraires – ce double art (somme toute littéraire) du brouillon et de l'adresse au tiers semblant permettre à la haine de se purger sans frais.

Troisième axe : *de la haine à l'œuvre, et retour*. Si la lettre est souvent décrite, à juste titre, comme le laboratoire de l'œuvre, en va-t-il de même quand elle se fait le creuset d'une hostilité ou d'une aversion ? Dans le cas de Hermann Hesse et de son psychanalyste Josef Bernhard Lang (dont nous entretient Carole Martin), les lettres où s'exprime une certaine inimitié semblent s'apparenter à un laboratoire où l'écrivain invente une sorte d'anti-mythe étiologique expliquant par l'éloignement de son interlocuteur (éloignement typique du dispositif épistolaire) l'échec provisoire d'une œuvre qu'il peine à écrire, à savoir *Le Loup des steppes*. Mais que reste-t-il, plus concrètement, des inimitiés épistolaires des écrivains dans leurs œuvres ? Cette question en soulève une autre, préalable – celle du statut de la lettre par rapport à l'œuvre : ainsi, quand Drieu et Aragon donnent leur inimitié en spectacle dans des lettres ouvertes, faut-il considérer que ces textes épistolaires destinés à être rendus immédiatement publics font pleinement partie de leur œuvre ? En tout cas, même si l'on considère la lettre comme l'antichambre de l'œuvre, il semble bien établi que la haine épistolaire passe parfois dans l'œuvre (et inversement : il arrive aussi que la haine qui s'exprime dans l'œuvre déteigne sur la correspondance). On se souviendra à ce propos des traces que l'antipathie entre André Gide et Jules Romains laisse non seulement dans leur correspondance, mais aussi dans l'œuvre du second, qui, persuadé que son aîné a emprunté à ses *Copains* (1913) l'idée du crime gratuit exploitée dans *Les Caves du Vatican* (1914), fait dire à l'un de

ses personnages des *Hommes de bonne volonté* (*Vorge contre Quinette*, t. 17, 1939) : « André Gide. Il m’amuse, mais il m’agace. Je suis sûr que l’idée d’un commissaire de police le fait trembler⁴⁶. » Et l’on pourra penser aussi au terrible *Boon* (1915) de H. G. Wells, dont le chapitre 4 constitue une caricature assassine du style et de la conception de l’art du dernier Henry James... lequel, parodiant la rhétorique malveillante du héros éponyme du livre de Wells, écrira à ce dernier (qu’il avait pourtant longtemps considéré comme son ami) le 10 juin 1915 : « C’est l’art qui fait la vie, [...] et je ne connais pas de substitut à la force et à la beauté de cette démarche. Si j’étais Boon, je dirais que tout simulacre d’un tel substitut n’est que méprisable et vaine billevesée ; mais pour rien au monde je ne voudrais être Boon, et ne suis que votre fidèle Henry James⁴⁷. » La haine épistolaire peut cependant aussi passer dans l’œuvre sous forme de silence. Certes, la contribution de Sabine Gruber montre comment l’animosité qui vient brusquement mettre fin à l’amitié plus littéraire que personnelle qu’August Wilhelm Schlegel et Schiller avaient lentement construite dans leur correspondance laisse des traces (très ponctuelles et marginales, il est vrai) dans l’œuvre du premier. Mais l’article de Laurence Bernard-Pradelle met en évidence une configuration bien différente : quand Marc Antoine Muret réunit « une partie de ses lettres latines » en un corpus *faisant œuvre*, puisqu’il les reconfigure pour les publier, il en exclut sa correspondance avec « son ancien disciple » Juste Lipse, avec qui il s’est brouillé, préférant insérer dans son recueil un poème de Lipse qui, quoique admiratif (ce qui place Muret dans une position avantageuse), discrédite d’une certaine façon son auteur par son implicite scabreux.

Ce sont donc bien des inimitiés spécifiquement épistolaires et littéraires qu’analysent les contributions de ce volume, qui décrivent comment les écrivains se servent du cadre énonciatif et des codes de civilité propres à la lettre pour cultiver leurs personnalités littéraires respectives,

46. Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté*, t. 17 : *Vorge contre Quinette* [1939], Paris, Flammarion, 1958, p. 47.

47. Henry James, *The Letters of Henry James*, Auckland, Floating, 2016, p. 869. Nous traduisons : « *It is art that makes life, [...] and I know of no substitute whatever for the force and beauty of its process. If I were Boon I should say that any pretence of such a substitute is helpless and hopeless humbug ; but I wouldn’t be Boon for the world, and am only yours faithfully, Henry James.* »

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé

pour développer une écriture de l'hostilité parfois presque prétéritive, parfois quasiment outrancière, et pour nourrir, dans leurs œuvres mêmes, une authentique poésie de la haine.

Un hapax dans la correspondance de Marc Antoine Muret (1580)

Le poème de Juste Lipse,
ou comment dire son inimitié avec esprit

Laurence Bernard-Pradelle
Université de Limoges

L'humaniste Marc Antoine Muret, né à Limoges en 1526, réputé pour sa connaissance des Anciens, philologue, poète¹, ami de Ronsard dont il a commenté *Les Amours*², doit brusquement quitter la France en 1553, car il se trouve sous le coup d'une accusation de sodomie et d'athéisme pour laquelle il risque le bûcher, à Toulouse³. Il s'exile donc en Italie et s'installe, dans un premier temps, à Venise. Entre 1554 et 1558, il travaille avec l'imprimeur Paul Manuce et édite plusieurs ouvrages⁴.

1. Voir Marc Antoine Muret, *Juvenilia*, Paris, V^e Maurice de La Porte, 1552. Pour une présentation de l'humaniste et de son œuvre de jeunesse, voir M. A. Muret, *Juvenilia*, éd. et trad. Virginie Leroux, Genève, Droz, 2009. Voir également Jean-Eudes Girot, *Marc Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012. Enfin, ce personnage étonnant a inspiré le roman de Gérard Oberlé, *Mémoires de Marc Antoine Muret*, Paris, Grasset, 2009.
2. Voir *Les Amours de Pierre de Ronsard*, Paris, V^e Maurice de La Porte, 1553, commentées par M. A. de Muret. Voir aussi P. de Ronsard et M. A. Muret, *Les Amours, leur commentaire*, éd. Christine de Buzon et Pierre Martin, Paris, Klincksieck, 2000.
3. Sur cet épisode douloureux de la vie de Muret, voir la mise au point de J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 12-18.
4. Sur les ouvrages publiés par Muret pendant cette période, auprès de Paul Manuce

Parallèlement, il a ouvert une petite pension pour jeunes gens qu'il prépare à l'université. Il oscille alors entre une éventuelle chaire universitaire (à Venise) et la possibilité d'entrer au service d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare. Bref, en 1558, l'avenir de Muret s'éclaircit, lorsque survient un incident qui nous est relaté par un échange de lettres. Des bruits fort compromettants courent sur son compte : il aurait abusé de certains de ses élèves. La rumeur risque de lui coûter aussi bien le poste universitaire que la charge de secrétaire. Or ces ragots sont colportés par un autre philologue réputé de l'époque : Denis Lambin⁵. Après une année fort difficile, la rumeur s'estompe, le cardinal Hippolyte finit par le prendre à son service et tout s'arrange pour Muret. Tout s'arrange jusqu'en 1561, année où Lambin publie leur échange épistolaire de l'année 1558, mettant ainsi sur la place publique les déboires qui auraient pu être fatals à son « ami⁶ ». Lambin ajoute également une lettre assassine dans laquelle il reproche à son collègue de lui avoir volé des trouvailles philologiques sur Horace :

Voici mon sujet d'étonnement : alors que tu savais que j'avais depuis longtemps écrit des commentaires sur Horace et que je songeais à les faire connaître et à les publier prochainement ; alors que tu les avais déjà lus, pour la plupart, en partie à ma demande, en partie de ta propre initiative, l'amitié – allons ! je passe sur l'amitié ! – la courtoisie, l'équité, les bonnes manières, tu les as négligées et tu en as fait peu de cas au point de chercher à me ravir mes vendanges et à t'emparer du fruit de mes veilles⁷.

(mais aussi de Giovanni Grifi), voir *ibid.*, p. 626 et suivantes. À cette époque, les auteurs de prédilection sont Aristote, Catulle, Horace, Cicéron, Térence.

5. Sur Denis Lambin, voir *DLF* xvi^e siècle, *ad vocem*. Sur la polémique autour de la correspondance entre Muret et Lambin, publiée par ce dernier en 1561, voir J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 140-148.
6. Ces lettres furent publiées dans *Epistolae clarorum virorum*, Lyon, her. Sebastien Gryphe, 1561. L'édition la plus récente reste celle d'O. Holtze : *M. Antonii Mureti ad D. Lambinum et Lambini ad Muretum Epistolae*, dans *Epistolae ad optimarum editionum fidem accurate editae*, Leipzig, O. Holtze, 1866 (réimprimé par Slatkine, 1971), p. 360-392. Les citations des lettres de la présente étude sont toutes tirées de cette édition de 1866 : *E. M.*, pour la correspondance entre Muret et Lambin ; *Ep* I, pour l'édition d'auteur ; *Ep* II et III, pour les éditions postérieures.
7. *E. M.* 15, de Lambin à Muret, 1^{er} août 1559, p. 384 : « *Miror te, cum scires me commentarios in Horatium iam pridem scripsisse et propediem in lucem proferre atque edere cogitare, cumque adeo pleraque in eis partim meo rogatu, partim tua sponte legisses : amicitiam nostram, age, mitto amicitiam : humanitatem, aequitatem, omnium*

Ces accusations lancées par la voie épistolaire montrent assez que l'amitié n'est pas toujours au centre d'une correspondance et que l'inimitié peut y trouver une place de choix.

L'injure est grave et en publiant ces passages de leur correspondance, Lambin se fait un ennemi mortel. Certes, Muret ne réagit pas publiquement sur le moment, mais il ne pardonna jamais, comme certaines lettres (non publiées par leur auteur) nous le font savoir⁸. En 1580, lorsqu'il édite sa correspondance officielle⁹, l'humaniste écrit dans la lettre introductive que, s'il publie certaines lettres, c'est autant parce qu'on l'en a

consuetudinem usque adeo neglexisse ac parvi fecisse, ut mihi meas vindemias praeripere mearumque vigiliarum fructum praeripere conareris. Nondum queror de iis, quae a me scripta et tractata et occupata tu tibi in tuis libris πλεονεκτικῶς vendicasti. Estne hominis politici et communem hominum societatem sanctam et inviolatam tueri cupientis, parteis alienas sibi ultro arrogare et vindicare ? » Il ne saurait être question ici d'entrer dans la polémique, mais il convient de rappeler que, avant son édition de 1559 (objet des reproches de Lambin), Muret avait déjà publié les *Opera et annotationes* d'Horace, en 1555, chez Manuce. Pour une description et une bibliographie de ces deux éditions, voir J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 631 (Horace, [*Opera et annotationes*], Venise, Paul Manuce, 1555) et p. 648 (*Horatius M.-A. M. in eum scholia*, Venise, Paul Manuce, 1559).

8. Voir *Ép* II 5, Muret à Van Giffen, 12 janvier 1569 : « Car pour ce qui est de Lambin, évidemment, je ne vois aucune raison pour que son esprit de dénigrement doive te détourner et t'écarter de l'étude. Il a été à ton égard comme il est d'ordinaire à l'égard d'autrui. [...] En effet l'homme est ainsi fait : il voue une haine infinie à ceux-là seuls auxquels il doit le plus. Tu sais bien comment il m'a traité : or combien il me doit, lui-même comme tant d'autres le savent. » (« *Nam de Lambino quidem nihil video causae, cur eius obtrectatio deterreere te aut abducere a studio debeat. Ille in te fuit, qui in alios solet. [...] Ita enim homo est : eis solis plurimum invidet, quibus plurimum debet. Quomodo me acceperit, nosti : quantum autem mihi debeat, et ipse et alii plurimi norunt.* »). Voir aussi *Ép* II 7, du même au même, 31 décembre 1569 : « Quant aux louanges qu'il m'adresse, je voudrais qu'elles fussent aussi justes qu'ont été injustes ses reproches, jadis. Je pourrais évidemment te montrer, mon cher Giffen, si tu étais ici, la lettre écrite de sa propre main, par laquelle il me remercie de lui avoir expliqué certains passages, dont lui-même s'est plaint par la suite que je les lui avais volés. Et je garde cette lettre précieusement, non pour lui nuire (et en effet je ne pense pas que cela en vaille à ce point la peine), mais pour la montrer de temps en temps à mes amis, quand d'aventure la conversation tombe sur Lambin et moi. Il ne doit évidemment pas avoir de craintes pour lui-même venant de moi. » (« *Quod me laudat, vellem tam merito id faceret, quam olim immerito notavit. Equidem possum, mi Giphani, ostendere tibi, si hic sis, litteras ipsius manu scriptas, quibus mihi gratias agit de locis quibusdam sibi explicatis, quos ipse postea questus est a me sibi subreptos esse. Et eas litteras diligenter asservo, non ut edam, neque enim tanti esse duco, sed ut ostendam interdum amicis, si quando de me et Lambino sermo incidit. A me quidem sibi metuere non debet.* »)
9. Voir M. A. Muret, *Epistolae*, Paris, Michel Clopeiau et Robert Coulombel, 1580. Sur les enjeux de cette publication, voir J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 148-152.

instamment prié que pour annuler, en quelque sorte, toutes les lettres qui passent pour siennes et qui ne le sont pas :

Or j'ai accepté la parution de quelques-unes de mes lettres avec d'autant plus de bonne grâce que l'on en a publié un certain nombre, il y a bien des années de cela, en les faisant passer pour miennes, que je n'ai jamais songé à écrire même en rêve. Elles avaient été inventées de toutes pièces par celui-là même qui les avait divulguées comme ayant été envoyées par moi ! C'est un homme érudit certes, mais malhonnête et par nature désireux de nuire et de faire le mal, dans la mesure où il voulait compenser les très nombreux et très grands services qu'il avait reçus de moi par les pires préjudices¹⁰.

Sans le nommer, il vise évidemment Denis Lambin : l'échange épistolaire de 1561 entre les deux hommes vient d'être republié en 1578, et ce brûlot qui reparaît précipite la parution de la correspondance officielle de Muret¹¹. Celui-ci nie l'évidence (car les lettres publiées par Lambin sont bien de lui), mais qu'importe ! Sa stratégie est la suivante : en 1580, aucune lettre écrite par Muret ne mentionne explicitement le nom de Lambin. Certes, l'épistolier ne se prive pas d'insérer dans son recueil officiel les quelques lettres de Hubert Van Giffen dans lesquelles celui-ci s'amuse à discréditer Lambin sans vergogne¹², mais lui-même reste

10. *Ep I 1*, Muret à Jean Nicot, 24 août 1579, p. 5 : « *Hoc autem aequiore animo passus sum exstare aliquas epistolas meas, quod quaedam multis iam abhinc annis editae sunt pro meis, de quibus scribendis ego ne per somnium quidem unquam cogitavi. Confinxerat eas is ipse, qui tanquam a me ad se missas divulgaverat, homo eruditus ille quidem, sed improbus et natura nocendi ac male faciendi cupidus : cum plurima et maxima officia, quibus a me affectus erat, summis iniuriis compensare vellet.* »

11. Voir *Trium virorum praefationes ac Epistolae familiares*, Paris, Jean de Heuqueville, 1578.

12. Voir, notamment, *Ep I 78*, Van Giffen à Muret, 28 janvier 1570, p. 119 : « Mais à propos de Lambin, *monstre d'impudence* ! [en grec ancien dans le texte], [...] apprends encore un autre de ses stratagèmes. Comme, à Paris, il avait décidé de secouer un thyrses, non celui de Lucrèce, mais le sien contre moi (tandis que moi, à la maison, je ne cessais de menacer du martinet ses erreurs si puériles), il dit dans une première réunion qu'il était ami avec tous les Belges, et que j'étais le seul à lui vouloir du mal : et il avança une douzaine de noms de Belges, qui vivaient alors ici pour leurs études. Beaucoup d'entre eux, étonnés d'être ainsi mentionnés et cités, du fait qu'ils ne l'avaient jamais ne serait-ce que salué, alors qu'ils étaient de mes amis, et qui, bien au contraire, à cette époque-là justement, étaient un certain nombre à avoir écrit des épigrammes contre lui, accoururent chez moi, et m'exposèrent la

impassible dans ses propres lettres, et ne prononce jamais le nom honni. L'omission, voire l'éviction pure et simple, est donc la première forme des traitements que Muret peut réserver à un indélicat.

Ayant vécu comme un préjudice l'attitude d'un autre de ses correspondants, Willem Canter¹³, Muret a utilisé une stratégie différente. En 1564, le philologue flamand avait publié un fragment d'Athénée, dont la découverte revenait à Muret ; or, au cours des publications successives, Canter retira le nom de Muret dans la préface. Dans son recueil officiel, ce dernier rétablit la vérité en glissant simplement la lettre de Canter qui rappelait son rôle dans la découverte du fragment :

Et en effet, comme ce qui fait le fleuron de notre petit livre (je veux parler du fragment d'Athénée), nous est au début tombé entre les mains grâce à toi, après que tu l'avais communiqué à notre ami Dorat, personne plus que toi ne devait le recevoir dans son intégralité, quelle qu'elle soit. Mais que j'aie eu cette audace d'oser publier une chose gardée par toi *comme un trésor*, tu ne t'en étonneras pas, si tu songes à quel point les hommes de science doivent tout partager entre eux¹⁴.

ruse de Lambin et sa rhétorique habile. Comme nous nous demandions tous où il était allé chercher leurs noms, bientôt intervint quelqu'un qui avait dîné à sa table, un Bruxellois, qui nous ôta cette épine. En effet il avait été prié et obligé, à la demande de Lambin, de lui dicter, chez lui, les noms de quelques Belges, sans en connaître la raison. Et c'est ainsi que l'affaire finit en éclats de rire. » (« *Sed de Lambino φεῦ τῆς ἀναιδείας, [...] accipe et aliud eius strategema. Cum Lutetiae thyrsum, non Lucretianum illum, sed suum in me quater instituisset, (ego interim domi virgam tam pueriliter peccanti minitabar,) prima concione dixit cum Belgis omnibus familiaritatem sibi esse, me unum sibi male cupere : protulitque duodecim fere Belgarum nomina, qui tum ibi agerent studiorum causa. Multi ex his, admirati hanc publicam testationem et citationem, quod illum ne salutassent quidem unquam, me autem uterentur familiarissime, immo eo ipso tempore epigrammata in illum partim proscripsissent, ad me accurrerunt, et acumen Lambini artesque eius oratorias mihi exposuerunt. Mirantibus omnibus, unde eorum nomina collegisset, intervenit mox eius convictor, Bruxellensis, qui scrupulum illum nobis exemit. Se namque rogatum et coactum fuisse Lambino petenti domi aliquot Belgarum nomina dictare, causae ignarum. Atque ita res in risum abiit.* »)

13. Willem Canter (Utrecht, 1542-Louvain, 1575), auteur de *Novae lectiones*, était également traducteur et éditeur scientifique d'auteurs anciens.

14. *Ép* I 42, Canter à Muret, automne 1564, p. 70 : « *Etenim, cum id, quo libellus noster est exornatus maxime, (Athenai fragmentum dico,) a te primum in manus nostras devenerit, postquam tu id cum Aurato nostro communicaras : nemini potius hoc totum, quidquid est, mitti debuerat quam tibi. Iam quod ea fuerim audacia, ut rem a te κειμηλίον δίκην habitam publicare sim ausus, non miraberis, si quanta debeat esse studiosorum hominum inter ipsos rerum omnium communitas, tecum cogitaris.* » En 1564 paraît la première édition des sept livres des *Nouve lectiones* de Willem Canter ; celles-ci seront

Une fois de plus, Muret ne prononce pas un mot critique sur le correspondant qui l'a évincé au fil du temps : il se contente, laconiquement, de publier une lettre qui rappelle habilement la paternité d'une trouvaille qui ne lui est plus reconnue. Ainsi la correspondance est-elle aussi l'un des moyens de rétablir certaines vérités.

Ces deux exemples nous renseignent sur l'attitude de l'épistolier : l'un des buts assignés à la publication d'une correspondance étant de dresser un portrait pour la postérité, Muret choisit de ne pas montrer son animosité de façon directe. En fonction du degré d'inimitié éprouvé pour son correspondant, il cherche un moyen spécifique. Tout l'art épistolaire est donc de chercher à révéler l'inimitié, quand elle existe, mais de manière implicite et subtile, afin de ne pas entacher sa propre image : le silence peut être une arme, de même qu'une lettre en apparence inoffensive.

Toutefois, notre étude va désormais se concentrer sur une troisième stratégie bien différente, mise en place pour confondre un autre correspondant, le célèbre Juste Lipse (1547-1606)¹⁵. Le contexte n'est pas le même : d'une part, c'est Muret qui fait courir des bruits sur le fait que Lipse, qui publie un commentaire sur Tacite en 1574, chez Christophe Plantin, aurait passé sous silence un certain nombre de trouvailles qu'il devait à son ancien maître ; d'autre part, la réputation du Flamand dépasse de très loin celle des deux interlocuteurs précédents : en effet, si Lambin ou Canter furent des philologues d'un certain renom en leur temps, Lipse, de vingt-et-un ans plus jeune que Muret, devint l'un des plus grands humanistes de la fin du xvi^e siècle – ce que Muret ressentit très tôt ; enfin, Lipse avait été, l'espace de quelques mois à Rome (entre 1569 et 1570), un élève de Muret, et, bien entendu, le plus brillant et le plus prestigieux de tous. La situation est donc encore différente, et l'épistolier réserve une fois de plus à son « ancien ami » un traitement

rééditées à Bâle, chez Jean Oporin, en 1566, toujours avec le nom de Muret dans la préface, puis à Anvers, chez Christophe Plantin, en 1571 : dans cette édition (augmentée d'un huitième livre), Muret n'est plus mentionné comme celui qui a découvert le fragment d'Athénée. Voir J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 252 et p. 365-366.

15. Sur le célèbre humaniste, voir, notamment, Jeanine De Landtsheer, « Juste Lipse et son *De bibliothecis syntagma* », *Littératures classiques*, vol. 66, n° 2, 2008, p. 81-91.

inédit. On commencera donc par étudier brièvement les circonstances de la brouille avant d'en venir à la stratégie mise en place dans le recueil.

Entre autres sources, c'est par la correspondance de Lipse, qui a publié les onze lettres (conservées) qu'il a échangées avec Muret en dix ans, que nous connaissons l'évolution des relations entre les deux hommes. Ces lettres appartiennent à trois périodes différentes : les six premières couvrent la période 1569-1571, et témoignent de l'amitié entre un professeur et son élève ; viennent ensuite trois lettres de 1576, qui ressemblent à une déclaration de guerre ; enfin, les deux dernières lettres, qui couvrent les années 1579-1580, consacrent une fausse réconciliation officielle¹⁶.

Des six lettres conservées de la première période – amicale –, cinq sont de Juste Lipse. Elles se divisent en deux groupes. Pendant l'été 1569, l'élève, resté à Rome, plein d'admiration pour le maître parti à Tivoli, lui écrit deux lettres chaleureuses, se plaignant de leur séparation. Muret lui répond pour le rassurer :

Tu as la nostalgie de nos échanges réciproques ? si tu veux que je te parle ouvertement et simplement, comme m'y porte mon habitude et comme l'exige notre profond attachement : je m'en réjouis ! et je trouve moi-même prodigieux de prendre plaisir à ce qui, chez toi au contraire, est source de désagrément. Car non seulement tu n'aurais pas tant de mal à supporter mon absence, si tu n'avais à mon égard la plus grande affection,

16. Sur la correspondance conservée entre Lipse et Muret, voir Iusti Lipsi, *Epistolae*, éd. Aloïs Gerlo, Marcel Augustijn Nauwelaerts et Hendrick D. L. Vervliet, Bruxelles, Paleis der Academiën, 1978, lettres n° 5-8, 11 et 13 pour les années 1569-1571 ; n° 65-66 et 74 pour l'année 1576 ; n° 102 et 107 pour les années 1579 et 1580. Les lettres n° 5, 7, 8, 11, 13, 65 et 66 sont reproduites, avec notes, dans J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 351, 352, 355, 357, 364, 418 et 422. Sur les onze lettres publiées par Lipse, quatre seulement se trouvent dans les éditions posthumes de la correspondance de Muret (non reconnue par l'auteur) : *Ep* II 1, Muret à Lipse, 21 août 1569 (n° 6), en réponse à la tristesse de Lipse ; *Ep* II 2, Muret à Lipse, 8 février 1580 (n° 107) ; *Ep* II 3, Lipse à Muret, 30 octobre 1579 (n° 102) ; *Ep* III 73, Muret à Lipse, 5 septembre 1576 (n° 74). En l'occurrence, les éditeurs changent l'ordre des lettres, puisque l'*Ep* II 3 (réconciliation rendue possible par l'entremise de Plantin) fait suite à l'*Ep* II 2, dans laquelle Muret prend acte de la réconciliation et propose même à Juste Lipse de corriger les passages du livre XI de ses *Variae Lectiones* sur le point de paraître, pour lui montrer toute sa bonne foi. Les éditeurs font comme si Muret avait fait le premier pas. Dans le troisième livre des lettres, seule apparaît la lettre de reproche de Muret. Dans tous les cas, pour revenir à notre propos, aucune lettre de ou à Juste Lipse ne figure dans la version d'auteur de 1580, où l'on ne trouve que le poème qui nous intéresse ici.

mais en plus, rien ne m'est plus agréable que de susciter en toi la plus grande affection. Allez ! Dis-toi qu'il est vrai ce mot d'Euripide : « la souffrance est commune », quand bien même, chez deux personnes pourtant très amies, le chagrin de l'un est agréable à l'autre¹⁷.

À la fin de l'été, Muret retourne à Rome et, les deux hommes étant réunis, la correspondance cesse.

Le second groupe des lettres appartient à l'année suivante. Lipse est rentré à Bruxelles. Il envoie deux lettres à Muret pour se rappeler à son bon souvenir les 17 et 20 septembre 1570¹⁸, et, en l'absence de réponse, il écrit une dernière grande et belle lettre le 6 juillet 1571, en s'interrogeant notamment sur le silence du maître¹⁹. On peut d'ailleurs se poser la même question que lui, et se demander pourquoi Muret a rompu, dès cette époque, tout échange avec lui.

Quelques années passent dont il ne reste rien concernant une éventuelle correspondance entre les deux hommes. Il faut attendre une lettre de Juste Lipse à Muret du 1^{er} avril 1576, dans laquelle le second se voit reprocher de répandre des bruits fâcheux sur le compte du premier :

Que notre amitié perdure, Marc Antoine, j'en suis certain et je le souhaite. De mon côté, je ne l'ai pas abîmée, j'en puis témoigner. De ton côté, on dit que tu as répandu des bruits un peu moins bons sur mon compte. J'y croirais, s'il était dans ma nature de croire volontiers les rumeurs concernant un ami. En effet, je te compte et te compterai au nombre de ceux-ci aussi longtemps que tu le voudras. S'il est quelque chose dont je puisse être soupçonné, qui, penses-tu, te fait offense, allons !, je me

17. *Ep* II 1, 21 août 1569 (n° 6) : « *Desiderio tibi esse mutuam consuetudinem nostram, si vis me aperte ac simpliciter loqui, ut mea consuetudo fert et ut summa nostra coniunctio postulat, gaudeo : quodque ipsi mihi admirabile videtur, ex molestia ipsa tua voluptatem capio. Nam neque tu, nisi me valde amares, tam iniquo animo ferres absentiam meam, et mihi nihil iucundius est, quam a te valde amari. I nunc et dicito, verum esse illud Euripideum, ἐς κοινὸν ἄλγεῖν cum duorum, qui certe inter se amicissimi sunt, videas, uni alterius aegritudinem esse iucundam. Cave tamen putes, minus a me sermones tuos requiri, quam a te meos.* »

18. Lipse (Bruxelles) à Muret (Rome), in I. Lipsi, *Epistolae*, lettres n° 8 et 11. Il s'agit avant tout de lettres donnant des nouvelles du moment (maladie, voyages reportés, nouvelles littéraires, désir de revoir Muret), pour ne pas perdre le lien avec l'ancien maître.

19. Lipse (Louvain) à Muret (Rome), *ibid.*, lettre n° 13.

présente à ta convocation et je purgerai ma peine, même avec toi pour juge, excepté si tu appelles crime une amitié semée de négligences, chose que tu pardonneras facilement à mes divers déplacements, toi-même n'étant pas sans expérience du déplacement. Mais s'il en est autrement, et que tu as déjà renoncé à notre amitié, fais en sorte que ce soit *une fausse route*, comme dit le vieux poète, *non un litige*. Moi, toutefois, je ne cesserai de t'aimer, comme tous les gens savants, à moins qu'autre chose n'interrompe l'amitié. Porte-toi bien²⁰.

Muret répond par deux lettres (l'une du 19 mai 1576²¹, l'autre du 5 septembre de la même année) dans lesquelles, tout en déplorant le cours qu'a pris leur amitié, il se contente de constater certaines coïncidences entre les dires de Lipse, dans son édition de Tacite, et les commentaires qu'il avait lui-même faits lorsque Lipse était son élève :

Si tu me fais un peu confiance, Lipse, personne jusqu'à maintenant n'a comparé mon livre avec le tien – et beaucoup de personnes illustres les ont comparés – sans en demeurer coi. Ce ne sont pas les mêmes mots (et pour ma part je n'ai jamais rien dit ou écrit de tel), mais pour tout le reste, je l'affirme, c'est aussi ressemblant que le lait ressemble au lait. Et tu nies avoir reçu la moindre chose de ma part à l'exception d'un ou deux points, dans lesquels tu vas jusqu'à affirmer m'avoir mentionné. Que puis-je donc dire maintenant ? Je n'ai pas envie de me lancer dans la moindre querelle avec toi ; je ne l'emporterais pas, même avec Jupiter de mon côté : il n'en reste pas moins que tu ne m'as cité qu'une fois. Mais il m'en coûte de m'étendre davantage sur un sujet aussi insignifiant²².

20. Lipse (Overysche) à Muret (Rome), *ibid.*, lettre n° 65 : « *Iustus Lipsius M. Antonio S. D. / Amicitiam constare nobis, M. Antoni, confido et opto. A me læsam eam non esse mihi sum testis. A te sequius quædam de me sparsa aiunt. Crederem, si meum esset libenter rumoribus credere de amico. Eo enim numero te habeo habeoque quoad uoles ipse. Si quid est, quo me suspicari quidem possum, quo te putas offensum, en, sisto me, et uel te iudice, purgabo, nisi si crimen appellas amicitiam negligentis cultam, quod uariis peregrinationibus meis facile ignoscas, ipse peregrinandi non inexpertus. Sin aliter tibi stat et amare iam me desisti, age, deuortium istud sit, ut poeta uetus ait, non litigium. Ego tamen te, ut omnes doctos, nisi aliud interuenerit amare, non desinam. Vale. / In Isscano meo, Kal. Aprilib. M. D. LXXVI. / Clarissimo uiro M. Antonio Mureto. Romam. »*

21. Muret (Rome) à Lipse (Overysche), *ibid.*, n° 66.

22. *Ep* III 74. Muret (Rome) à Lipse (Overysche), *ibid.*, n° 74 : « *Si quid mihi apud te fidei est, Lipsi, nemo usque adhuc librum meum cum tuo contulit, et contulere multi ac clari viri,*

Sur le plan de la correspondance, les deux hommes en restent là pour le moment.

Enfin, trois ans plus tard, deux lettres semblent témoigner d'une réconciliation²³, même si celle-ci n'est que superficielle, comme l'indique une lettre de Muret, du 7 juillet 1582, à un autre correspondant, Jean Chifflet, dans laquelle il se montre très sévère à l'égard de Lipse :

Or je te demande vivement de laisser quelque part une preuve avérée et publique écrite de ta main ou de celle de ton frère, de ce que, m'écris-tu, cette baudruche, chancre de ses propres louanges, a souvent avoué à ton frère à propos de maints passages de Tacite – que j'aurais corrigés et dont je lui aurais fait part –, pour le cas où l'on pourrait lui inoculer un sentiment de honte. Or tu dois le faire d'autant plus volontiers qu'il s'est comporté également à l'égard de ton propre frère comme il l'a fait à mon égard. J'ai entendu bien d'autres grands érudits se plaindre de lui de la même façon. Moi aussi je vais éditer des notes à Tacite. Il reste encore beaucoup de passages qui méritent des corrections²⁴.

Juste Lipse devient une « baudruche » qui a fait du tort à Muret, au frère de Chifflet et à bien d'autres encore. Pour couronner le tout, Lipse s'est montré négligent. Il mérite une double leçon : être rappelé à l'ordre sur le plan moral et se voir taxé d'incompétence par une révision de son propre commentaire, imparfait²⁵.

quin obstupuerit. Verba eadem non sunt, neque ego hoc unquam aut dixi aut scripsi: cetera quidem ita similia, ut non lac lacti. Et negas te a me quidquam accepisse praeter unum aut alterum locum, in quibus etiam ais factam a te mentionem mei. Quid ego nunc dicam? Non libet tecum ullam contentionem suscipere; non, si mihi Iupiter auctor spondeat, superiorem me fore: sed tamen tu me non nisi semel nominasti. Sed piget super re tam tenui plura.»

23. Voir *Ep* II 3, 30 octobre 1579, de Lipse (Leyde) à Muret (Rome); et *Ep* II 2, 8 février 1580, de Muret (Rome) à Lipse (Leyde).

24. Muret (Rome) à Jean Chifflet (Besançon), 7 juillet 1582: « *Valde autem a te peto ut, quod ad me scribis uentosum illum laudum suarum praeconeum saepe illi fassum esse de multis Taciti locis, quorum emendationem a me accepisset, id uel tuis uel fratris tui uerbis alicubi publice testatum relinquis, si forte ei pudor incuti possit. Eo autem id libentius facere debes, quod in ipsum quoque fratrem tuum idem fuit, qui in me fuerat. Sed et alios sane eruditos uiros eodem modo de illo audiui conquerentes. Ego quoque edam notas ad Tacitum. Multa enim supersunt quae emendatione indigeant.* » (J.-E. Giro, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 479).

25. Sur Muret et Tacite, voir Lucie Claire, *Marc-Antoine Muret lecteur de Tacite. Éditer et*

Le contexte de la querelle – qui a été minutieusement étudié par Lucie Claire²⁶ notamment – une fois posé, on peut s'interroger sur la forme que lui donne Muret au sein de sa correspondance officielle²⁷. Quel traitement l'humaniste lui réserve-t-il ?

En 1580, cette correspondance officielle se compose de quatre-vingt-seize lettres et d'un poème. On a pu essayer de montrer ailleurs que cette correspondance était peut-être structurée par rubriques informelles (Muret le philologue, Muret le secrétaire d'un cardinal, Muret le professeur, Muret l'humaniste de dimension internationale, Muret et l'art épistolaire²⁸). Dans la rubrique « professeur », Muret donne un échantillon de lettres écrites par ou à certains de ses élèves : or Lipse n'y figure pas comme correspondant. En revanche, il apparaît quand même à double titre : d'abord dans un échange avec un autre correspondant, où il est question de lui ; et, bien évidemment, dans le fameux poème qui accompagne l'envoi de ses *Saturnales*. Une fois de plus, il semble que Muret agisse de manière indirecte pour viser celui qu'il considère encore comme un indélicat, malgré la réconciliation affichée de part et d'autre, en 1580.

commenter les Annales à la Renaissance, Genève, Droz, 2022.

26. Sur « l'affaire Muret-Lipse », voir René Ruyschaert, « Le séjour de Juste Lipse à Rome », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, n° 24, 1947-1948, p. 139-192 ; J.-E. Giroit, *Marc Antoine Muret, op. cit.*, p. 419-422 ; et L. Claire, « Modalités et enjeux de la polémique autour de Tacite dans la correspondance de Juste Lipse et de Marc Antoine Muret », in Élisabeth Gavaille et François Guillaumont (dir.), *Conflits et polémiques dans l'épistolaire*, Tours, PU François-Rabelais, 2015, p. 485-502.
27. Pour ce qui est de Juste Lipse, lorsqu'il publie sa première *Centurie*, en 1586, toutes les lettres qui viennent d'être évoquées sont présentes, à leur place chronologique. L'épistolier reste neutre : il a été attaqué par Muret, il s'est défendu, il y a eu réconciliation. L'incident est clos. Toutefois, il se peut que Lipse ait lui aussi gardé des sentiments mitigés à l'égard de son ancien maître. Certes, juste après la mort de ce dernier, comme le rappelle L. Claire (*ibid.*, p. 501), il fait « paraître un dialogue *De recta pronuntiatione latinae linguae*, dont les deux protagonistes sont lui-même et Muret, présenté sous un jour flatteur », et cet « hommage posthume de Lipse à son professeur romain doit sans doute être interprété comme la muette reconnaissance de ses torts dans la querelle taciteenne ». Mais, toujours selon L. Claire (*ibid.*, p. 485), « dans sa lettre autobiographique du 1^{er} octobre 1600, il dresse la liste des humanistes qu'il fréquenta lors du séjour qu'il effectua à Rome entre 1568 et 1570. L'avant-dernière place accordée à Muret semble éloquente : Lipse cherche à minimiser l'importance du lien qui l'unit jadis au professeur réputé du *Studium Urbis*. »
28. Voir Laurence Bernard-Pradelle, « Marc Antoine Muret en sa correspondance : la *persona* entre temps linéaire et temps cyclique », in Ead. et al. (dir.), *Un humaniste français en Italie*, Genève, Droz, 2020, p. 147-169.

Avant d'en venir au poème lui-même, il convient d'étudier sa place au sein du recueil. Muret décide donc d'introduire la présence de Lipse par deux lettres : l'*Épître* I 48, du 19 août 1568, qui est une lettre de recommandation de Cornelius Valerius (Wouters), professeur au collège des Trois Langues à Louvain, pour son élève hors du commun qui va venir étudier auprès de Muret ; et l'*Épître* I 49, de Muret, qui avoue sa tristesse à l'idée de voir partir son brillant disciple, le 3 avril 1570 :

Ton cher Juste Lipse est reparti auprès de toi, et il est reparti pour mon grand chagrin. En effet je me suis si bien attaché à lui du fait de la supériorité de son esprit et de sa culture, de l'intégrité de ses mœurs, de la douceur de sa conversation et de ses habitudes que, à son départ, j'ai eu l'impression d'être arraché à moi-même. Heureux sois-tu, Cornelius, qui par ton enseignement a produit un jeune homme d'une qualité si rare²⁹ !

Il est donc bien question de l'humaniste prodige dans la correspondance officielle, mais seulement à la troisième personne. En toute logique, le poème de Lipse devrait se trouver tout près de cet échange. Or les lettres qui suivent n'ont rien à voir avec lui. Les trois premières se présentent comme un témoignage exaltant la relation maître/élève : la première est écrite à Muret, de Rostock, le 1^{er} avril 1570, par Nathan Chytraeus, un admirateur qui avait suivi ses leçons, devenu à son tour professeur (*Ép* I 50)³⁰ ; les deux autres sont de Muret et s'adressent à un autre élève, Agapeto Gideto³¹ (*Ép* I 51, 3 août 1577, et *Ép* I 52, 7 août 1577).

29. *Ép* I 49 : « *Redit ad te Lipsius tuus, et redit magno meo dolore. Ita enim me devinxit sibi praestantia ingenii et doctrinae, integritate morum, suavitate sermonis ac consuetudinis suae, ut, eo discedente, a memet ipso mihi avelli viderer. Felicem te, Corneli, cuius ex disciplina adolescens tam rari exempli prodit.* »

30. Nathan Chytraeus (1543-1598) était professeur d'éloquence latine à Rostock. Sa lettre n'est qu'éloge pour l'excellence des discours de Muret. Il réclame également de poursuivre leur conversation épistolaire : comme il ne reste pas trace d'autres lettres entre les deux hommes, il semble avant tout présent pour les éloges qu'il décerne au grand orateur.

31. Agapeto Gideto était un élève de Muret. Dans la première lettre (*Ép* I 51), Muret rassure son élève sur la forte amitié qu'il lui porte, l'encourage dans ses études et lui demande des nouvelles d'un autre élève pour lequel il est très inquiet : c'est un Muret plein d'attention pour ses élèves qui nous est révélé. Dans la seconde (*Ép* I 52), Muret loue son élève pour ses progrès en latin et lui explique un point de

Après les deux lettres de et à Valerius, on semble donc s'éloigner de Lipse, voire l'oublier, quand surgit son poème, un peu plus loin, à une place relativement suggestive³². Avant lui, on trouve quatre lettres de ou à l'évêque de Rieti, Costantino Barzellini, qui fit beaucoup pour l'ordination de Muret (*Ép* I 53-56) ; or ces lettres, qui louent sans réserve l'érudition mais aussi le courage devant la mort et la piété de l'humaniste, datent de 1576 et prennent en quelque sorte la place de l'échange houleux entre Juste Lipse et Muret qui l'accusait de plagiat ; elles sont suivies d'une lettre en grec d'un correspondant de Muret qui, à son tour, loue ce dernier pour ses remarquables qualités d'helléniste³³. Puis, après le poème (I 57), qui, à première lecture, peut passer pour un éloge de plus de Muret, on trouve les sept lettres à Ripari de l'année 1570 – année pendant laquelle Juste Lipse se trouvait justement à Rome, et suivait les leçons de Muret (*Ép* I 58-64) : là encore, ces lettres semblent se substituer à celles de ou à Lipse. Très habilement, Muret, qui devait avoir conservé ses échanges avec Lipse, indique où ceux-ci auraient pris place, si leur brouille ne l'avait conduit à en décider autrement. L'épistolier joue sur différents contrastes : entre un homme d'Église fort pieux (Barzellini) et un poème relativement scabreux (comme on le verra plus loin) que Lipse avait offert à son ancien maître ; entre une lettre grecque, elle aussi exceptionnelle dans cette correspondance, et un poème latin qui déroge à la loi du genre épistolaire ; entre un long cycle de sept lettres (*Ép* I 58-64) concernant Ripari, cet élève gentil mais peu studieux, que Muret doit rappeler à l'ordre et qui n'est qu'un pâle reflet du grand Lipse, et l'unique apparition de ce dernier par le biais du poème.

Ainsi, dans la structure même du recueil, Muret cherche à donner une place particulière à Lipse : aucune lettre de ou à lui n'est présente dans le corpus, et il se voit purement et simplement remplacé par un élève obscur ; mais comme il ne saurait être question de l'omettre

droit : c'est le portrait du pédagogue qui est ainsi esquissé.

32. Sur la place accordée au poème de Lipse, voir également Jozef IJsewijn, « Marc Antonius Muretus epistolographus », in *La Correspondance d'Érasme et l'épistolographie humaniste*, Bruxelles, PU Bruxelles, 1985, p. 188-189. Aux lettres citées par IJsewijn, il faut ajouter la lettre grecque, juste avant le poème de Lipse, qui renforce encore, s'il est possible, l'aura et la grandeur de Muret.

33. Cette lettre de Nikolaus Nathaelos n'est pas numérotée, car elle n'appartient qu'à la première édition de 1580 (qui ne numérote pas les lettres) et disparaît dans les éditions suivantes, à partir desquelles seulement les lettres furent numérotées.

complètement, vu sa notoriété déjà grande en 1580, à l'époque de la publication, Muret choisit une stratégie pleine d'ambivalence : il rappelle leur lien passé, grâce à l'échange avec Valerius (Wouters), ancien professeur de Lipse, pour que la postérité n'oublie pas que Lipse a été son propre élève ; puis, un peu plus loin, entre trois personnages de moindre importance, il place un poème de Lipse, le seul poème de la correspondance publiée³⁴. On ne peut que se demander pourquoi.

Venons-en donc à ce poème :

I, 57

Ad M. Antonium Muretum

*O qui flos hominum politior(um) es,
Quot sunt, quotquot erunt, quot aut fuerunt,
Doctrinae decus elegantioris,
Lumen Italiae, Murete, salve.
Salve, et has aliquid puta esse nugas, 5
Quas mittit tibi, maximo Poëtae,
Longe pessimus omnium Poëta.
Sic Calvus tenero ausus est Catullo
Saturnalibus optimo dierum,
Dono mittere pessimus poëtas, 10
Quis is continuo die periret.
At tu, ni caveas, Murete, nugas,
Istis, tam illepidis et invenustis,
Plenis ruris et inficetiarum,
Non dies aliquot velut Catullus, 15
Sed totum male nauseabis annum.*

IUSTUS LIPSIUS

Ô toi qui es la fleur de l'humanité cultivée,
De toute l'humanité : actuelle, à venir, passée,

34. Ce poème n'est évidemment pas le seul que Muret ait reçu de ses correspondants, comme en témoigne le ms BAV Lat. 11590 : on y trouve, par exemple, deux poèmes de Joannes Bissonerius (f^o 141r-v, 143r-v) et un poème de Petronius Caesarius (f^o 148r-149v). En revanche, il est le seul que Muret ait publié.

Honneur de la science emprunte d'élégance,
Lumière de l'Italie, Muret, salut.
Salut, et ne tiens pas pour rien ces futilités, 5
Que t'envoie, à toi le plus grand des Poètes,
De loin le pire de tous les Poètes.
Ainsi Calvus a osé à son tendre Catulle
Envoyer en cadeau de détestables poètes,
« le jour des Saturnales, le plus beau des jours, 10
pour le faire mourir le jour même ».
Mais toi, si tu n'y prends garde, Muret,
Ces bagatelles, si désagréables et disgracieuses,
Pleines de rusticité et de grossièretés,
Ce n'est pas pendant quelques jours, comme Catulle, 15
Mais toute l'année qu'elles te donneront la nausée.

JUSTE LIPSE

Ce poème aurait été envoyé par Lipse à Muret en accompagnement de ses *Saturnales*. Or la première édition de cette œuvre date de 1582³⁵. Comme l'édition officielle de la correspondance de Muret date de 1580, et que le poème est déjà en possession de Muret, cela signifie que Lipse a décidé d'envoyer à son ancien maître une première version (très précoce), encore non publiée, des fameuses *Saturnales*. En donnant à lire le manuscrit à son ancien maître, Lipse chercherait-il à obtenir son aval avant publication, et à éviter ainsi qu'il ne se sente lésé ? Serait-ce de sa part une manière de rattraper un geste qu'il aurait dû ou pu faire quelques années plus tôt avant la parution du Tacite ? Il s'agirait alors d'une reconnaissance implicite de l'erreur commise plus tôt, reconnaissance qui n'apparaît nulle part dans la correspondance conservée.

Pour ce qui est du fond du poème, qui est une sorte de *grammatidion*, c'est-à-dire un écrit à mi-chemin entre le poème et la lettre (« *salve* »), composé en vers phalécians³⁶, il commence par un éloge appuyé

35. Selon J. De Landtsheer, « Juste Lipse et son *De bibliothecis syntagma* », art. cit., p. 82. La plus ancienne édition que l'on puisse consulter semble être *I. Lipsi Saturnalium sermonum libri duo, qui de Gladiatoribus nouiter correcti, aucti et formis aeneis illustrati*, Antverpiae, apud Christophorum Plantinum, 1585.

36. C'est l'un des vers les plus utilisés par Catulle dans ses *Carmina*. Voir Jeanne Dion, « La composition des "carmina" de Catulle », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*,

de Muret : « fleur de l'humanité cultivée, / [...] actuelle, passée et à venir » ; « [h]onneur de la science emprunte d'élégance » ; « [l]umière de l'Italie ». Il continue par une opposition entre « le meilleur des poètes » (Muret) et « le pire » (Lipse), qui, avec humour et fausse modestie, parle de ses *Saturnales* à venir, bagatelles susceptibles de donner la nausée, puisqu'il s'agit de combats de gladiateurs... Tout cela pourrait être de très bon aloi, si ne figurait pas la comparaison avec Calvus et Catulle.

Le poème, si court soit-il, est en effet parsemé de références explicites aux *Carmina* de Catulle. Tout d'abord, il fait écho au *Carmen* 14, dans lequel l'*ego* catullien rappelle que Calvus lui a offert par plaisanterie un petit livre de poésie de très mauvaise qualité :

*Ni te plus oculis meis amarem,
Iocundissime Calve, munere isto
Odissem te odio Vatiniano ;
Nam quid feci ego quidue sum locutus,
Cur me tot male perderes poetis ? [...]
Dei magni, horribilem et sacrum libellum !
Quem tu scilicet ad tuum Catullum
Misti, continuo ut die periret,
Saturnalibus, optimo dierum ! [...]
Illuc, unde malum pedem attulisti,
Saecli incommoda, pessimi poetae.*

Si je ne t'aimais plus que mes yeux, mon très doux Calvus, pour prix de ton cadeau je te haïrais d'une haine vatinienne ; qu'ai-je fait moi, qu'ai-je dit pour que tu m'assassines avec tous ces poètes ? [...] Mais par tous les dieux, quel désordre et quelle confusion ! Ce que tu envoyas à ton cher Catulle, pour le faire mourir le jour même, jour des Saturnales, un si grand jour ! [...] Surtout, repartez d'où vous venez ! Calamités du siècle, poètes fétides³⁷.

n° 2, juin 1993, p. 136-157.

37. Catulle, *Carmen* 14, v. 1-5, 12-15, 22-23, in *Poésies*, trad. (latin) Georges Lafaye revue par Simone Viarre et Jean-Pierre Néraudeau, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 20-23.

Juste Lipse reprend donc littéralement deux vers du *Carmen* 14 de Catulle. Or les connaisseurs de Catulle – dont Muret, rappelons-le, avait produit une édition et un commentaire³⁸ – savaient que le *Carmen* 14, dans lequel l'*ego* catullien s'adresse directement à son ami Calvus, commence par la formule « Si je ne t'aimais plus que mes yeux » (« *Ni te plus oculis meis amarem* »), qu'évoque nécessairement le « *tenero Catullo* » de Lipse (reprenant le « *ad tuum Catullum* » de Catulle) : l'allusion à une relation amicale intense est claire.

D'autre part, Calvus apparaît dans trois autres poèmes de Catulle, dont deux, les *Carmina* 50 et 53, pourraient présenter un caractère relativement scabreux³⁹. Si l'on se réfère en effet à l'analyse du *Carmen* 50 de Catulle par Alfredo Mario Morelli, à la dimension méta-poétique qui transgresse les règles de la poésie symposiaque s'ajoutent certaines « nuances presque érotiques qui caractérisent le rapport d'amitié entre Catulle et Calvus⁴⁰ ». Or Juste Lipse fait une subtile allusion au *Carmen* 50 par quelques effets d'écho. Tout d'abord, les termes « *illepidis* » et « *inficietarum* » ne sont pas sans rappeler, en les renversant, le « *lepos* » et les « *facietae* » catulliens :

38. M. A. Muret, *Catullus & commentarius*, Venezia, Paul Manuce, 1554 ; suivi de son *Commentarius in Catullum, Tibullum et Propertium*, Venezia, Paul Manuce, 1558.

39. Le quatrième poème dans lequel apparaît Calvus est le *Carmen* 96, dans lequel Catulle déplore la mort de Quintilia, aimée de Calvus, qui la pleure sincèrement.

40. Alfredo Mario Morelli, « Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50) », in Eleonora Santin et Laurence Foschia (dir.), *L'Épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, ENS éditions, 2013, p. 13. La dimension érotique serait renforcée par l'expression « *salaputium disertum* », que l'on trouve dans un autre poème, le *Carmen* 53, et qui peut signifier : « petite bite pleine d'esprit et d'agressivité, aussi bien qu'éloquente » (p. 2).

*Atque illinc abiei tuo lepore
Incensus, Licini, facetiisque
Vt nec me miserum cibum iuuaret,
Nec somnus tegeret quiete ocellos [...].*

Je suis sorti de là si bien enflammé par le charme de ta verve folâtre que ton pauvre ami ne trouvait plus aucun aliment de son goût et qu'un sommeil paisible ne fermait plus ses yeux⁴¹ [...].

L'ego catullien en a perdu l'appétit et le sommeil... Par ailleurs, Lipse utilise le verbe « *cauere* » (« *ni caueas* ») qui revient à trois reprises dans le poème de Catulle :

*Nunc audax caue sis, precesque nostras,
Oramus, caue despuas, ocelle,
Ne poenas Nemesis repositat a te.
Est uehemens dea; laedere hanc caueto.*

Maintenant garde-toi, s'il te plaît, de te montrer téméraire ; garde-toi je t'en conjure, de cracher sur mes prières, ô mon œil, si tu ne veux pas que Némésis t'inflige un châtement réparateur. C'est une redoutable déesse : prends garde de l'offenser⁴².

On retrouve, avec « *ocelle* » (« mon œil », « prunelle de mes yeux »), le caractère très affectueux de la relation, tandis que la mise en demeure répétée s'accompagne de la présence de Némésis, déesse de la vengeance. Pour finir, toujours selon Morelli, Calvus « est toujours en mesure de susciter des émotions extraordinaires par son *lepos* [...] grâce à son éloquence (C. 53) ou grâce à sa poésie (C. 50)⁴³ ». Certes il s'agit là de l'interprétation de Morelli et dans son commentaire Muret ne livre aucune

41. Catulle, *Carmen* 50, v. 7-10, in *Poésies, op. cit.*, p. 62-63.

42. *Ibid.*, v. 18-21.

43. A. M. Morelli, « Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle... », art. cit., p. 16. Bref, « on ne peut qu'être son ami : c'est l'élément central de tout ce portrait si vivant, celui qui explique tous les autres et qui explique la sodalité humaine et littéraire entre Calvus et l'ego, une sodalité poussée jusqu'à la limite de la passion totale. » (*ibid.*).

analyse de ce genre⁴⁴. Il n'en reste pas moins que, aussi implicite soit-il, l'arrière-plan érotique de ces poèmes n'avait sans doute pas échappé à certains esprits. En s'identifiant à Calvus, Lipse ouvre la voie à une interprétation équivoque à son propre sujet : l'ancien maître s'en serait-il servi contre lui, en publiant son poème ?

Enfin, ce *grammatidion* introduit une dernière citation de Catulle, qui ne concerne pas Calvus, mais un tout autre écrivain, à savoir Cornelius Nepos, auquel est dédié l'ouvrage du Véronais. Dans le *Carmen* 1, en effet, Catulle loue Cornelius Nepos, qui pense que les *Carmina* ne sont pas sans valeur. L'expression utilisée est « *nugae aliquid esse*⁴⁵ », et on la retrouve chez Lipse. Bref, toujours pour les fins connaisseurs de l'œuvre de Catulle, derrière le couple Catulle-Muret/Calvus-Lipse, on trouverait aussi le couple Nepos-Muret/Catulle-Lipse : ainsi Lipse serait-il assez orgueilleux pour se comparer à Catulle, ce qui serait cohérent avec la parole assassine de Muret dans la lettre à Chifflet, citée plus haut.

L'image de Lipse n'est peut-être pas écornée, mais elle est loin d'être placée sur un piédestal. Celle de Muret, en revanche, est intacte, puisque, par le jeu du *grammatidion* (poème à sens unique), il n'est pas lui-même impliqué dans une correspondance qui pourrait s'avérer compromettante ; elle en est même relevée, puisqu'il a eu l'esprit de trouver un subterfuge original, à la hauteur de la personne visée, pour dire l'inimitié, quand cela n'est pas possible de manière directe et franche pour la postérité.

44. Dans son *Commentaire* sur Catulle, Muret reste avant tout philologue, expliquant les termes, les obscurités, les erreurs de ses prédécesseurs et les *realia* de l'époque. Par exemple, pour le *Carmen* 14 : « *Ni te plus oculis] Non est cur ambigatur ad poetam Calvum an ad oratorem scriptum fuerit hoc carmen. Idem enim C. Licinius Calvus C. Licinii Macri filius, & poeta et orator clarus fuit : ex quo imperiti duos, unum poetam, & alterum oratorem, faciunt* ». (« Ni te plus oculis] Il n'y a pas à se demander si ce poème fut écrit au poète ou à l'orateur Calvus. En effet c'est le même : C. Licinius Calvus, fils de C. Licinius Macer, fut à la fois un poète et un orateur célèbre : mais de cet homme les ignorants en font deux, l'un poète, l'autre orateur ».) Voir M. A. Mureti, in *Catullum Commentarius*, in M. A. Mureti *Opera omnia, ex MSS. aucta & emendata cum brevi annotatione Davidis Rubnkenii*, vol. II, Lugduni Batavo, apud Samuel et Johannes Luchtman, 1789, p. 715 (C. 1) ; p. 738 (C. 14) ; p. 783 (C. 50) ; p. 786 (C. 53) ; p. 863 (C. 96).

45. Catulle, *Carmen* 1, v. 3-4 : « *Corneli, tibi ; namque tu solebas / Meas esse aliquid putare nugas* » (« À toi, Cornelius ; car tu attachais quelque prix à ces bagatelles »).

Ainsi, on peut manifester l'inimitié en escamotant un correspondant important (Lambin) ; on peut la dire en publiant une lettre en apparence anodine qui remet en question l'attitude du correspondant (Canter) ; et on peut également la rendre sensible en quittant la loi du genre (Juste Lipse). Muret avait à sa disposition assez de lettres de Lipse qui prouvaient l'admiration du grand humaniste pour son ancien maître. Il lui suffisait d'en insérer une ou deux dans le recueil, qui auraient attesté de cette admiration et auraient assis la gloire de Muret aux yeux de la postérité : mais dans ce cas, la querelle aurait été passée sous silence ; il lui était également possible d'insérer les lettres de la querelle et de la réconciliation, en se donnant le beau rôle, mais cela aurait été un aveu de faiblesse de sa part, car le lecteur aurait vu un Muret un peu mesquin, ressemblant par certains côtés à Lambin, cet ennemi si détesté, et un Lipse assez courageux pour demander des comptes, car assez sûr de son fait. Avec l'intrusion de ce poème, Muret fait d'une pierre trois coups : il établit l'admiration de Lipse à son égard pour la postérité ; il fait en sorte que Lipse s'empêtre lui-même dans cette comparaison scabreuse avec Calvus, sans que celle-ci éclabousse Muret ; et il fait aussi en sorte que l'on s'interroge, puisqu'il ne s'agit pas d'une lettre comme les autres, et donc que l'on se renseigne sur leurs relations pour finir par apprendre le possible larcin de Lipse, mais implicitement⁴⁶. Bref, en créant une rupture de ton dans le recueil, le poème agit comme un signal, et ce, à un double niveau : d'abord par rapport à Lipse lui-même, qui n'est pas traité comme n'importe quel correspondant – ce qui crée la surprise puis le malaise, obligeant à poser sur lui un autre regard ; ensuite par rapport au genre lui-même de la correspondance : Muret, l'espace de ce *grammatidion*, est capable de jouer avec les règles du genre, tout comme l'avait fait le grand Catulle dans le *Carmen* 50. Mais c'est là un autre sujet, pour lequel est requise la démonstration d'Alfredo Mario Morelli.

46. On ne doit pas oublier que la correspondance officielle de 1580 doit en grande partie d'avoir vu le jour à une volonté de se disculper de la même accusation pour Muret.

Une inimitié épistolaire exemplaire : Voltaire et La Beaumelle

Marianne Charrier-Vozel
Université Rennes 1

Dans l'« Avis » sur les *Lettres de Monsieur de La Beaumelle à M. de Voltaire* qu'il publie en 1763 dans une nouvelle édition augmentée de la *Réponse au Supplément du Siècle de Louis XIV* parue neuf ans plus tôt, le libraire John Nourse souligne le caractère exceptionnel du « combat » qui opposa les deux hommes et qui transforma, jusqu'au décès du célèbre philosophe, la scène épistolaire en un spectaculaire champ de bataille¹ :

On aime le détail des démêlés littéraires : il présente les attaques et défenses respectives, et l'on y trouve une application des représailles naturelles à ces sortes de combats. Mais il est bien difficile de se posséder

1. Cet article est rédigé alors que le seizième volume de la *Correspondance générale* de Laurent de La Beaumelle, fruit d'un travail éditorial monumental mené par Hubert Bost, Claude Lauriol et Hubert Angliviel de La Beaumelle, vient d'être publié, en août 2021, aux éditions Honoré Champion. Les quinze premiers volumes de la correspondance ont été publiés par la Voltaire Foundation (abrégé *Corr.* ci-après).

toujours. Il n'y a qu'un Voltairien outré qui puisse trouver mauvais que M. de La Beaumelle ne se laisse pas égorger².

La querelle qui opposa La Beaumelle et Voltaire trouve en effet dans les ressources de la rhétorique épistolaire des armes redoutables. « D'où vient cette haine, cette rage contre moi ? Vous avez commencé les hostilités : comptez qu'elles ne finiront pas quand vous le voudrez » : c'est en ces termes que La Beaumelle, huguenot et défenseur de la cause protestante, annonce l'âpreté de la joute épistolaire.

Après avoir montré dans une première partie comment l'inimitié épistolaire utilise les amitiés fidèles de Voltaire avec la comtesse de Bentinck et d'Argental, et celles de La Beaumelle avec La Condamine et Roques, nous considérerons le passage des lettres manuscrites aux lettres imprimées en nous intéressant à la publication, en 1754, de la première édition de la *Réponse au Supplément ou Lettres de Monsieur de La Beaumelle à M. de Voltaire*, ainsi qu'à celle, un an plus tard, de la *Lettre de Jacques Emmanuel Roques de Maumont sur la part qu'il a eue aux démêlés de Messieurs Voltaire et La Beaumelle*³ : il s'agira, dans cette seconde partie, de montrer en quoi la publication du recueil de Roques s'impose comme une véritable anthologie des meilleures lettres d'inimitié qui transforme le conflit en une inimitié épistolaire exemplaire.

Inimitié épistolaire et genre délibératif : le rôle des amis et des réseaux

L'étude du conflit qui oppose Voltaire et La Beaumelle fait apparaître l'importance des réseaux épistolaires⁴ et leur complexe imbrication dans un combat qui se mène à l'échelle européenne.

2. « Avis du libraire », in *Lettres de Monsieur de La Beaumelle à M. de Voltaire*, Londres, John Nourse, 1763, p. 3-4.
3. Voir *Lettre de Jacques Emanuel Roques Maître-ès-Arts, Conseiller Ecclésiastique de Madame la Régente de Hesse-Hombourg & Pasteur de l'Église Françoise de Hameln, Sur la part qu'il a eue aux démêlés, De Messieurs Voltaire & La Beaumelle*, Hanovre, 1755.
4. Sur les réseaux des deux hommes, nous renvoyons notamment aux articles de Christophe Cave, « Le réseau épistolaire voltairien », et d'Hubert Bost, « Un protestant cévenol à Genève : les réseaux de La Beaumelle étudiant en théologie (1745-1747) », in Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häseler et Antony McKenna (dir.), *Réseaux de correspondance à l'âge classique (xvi^e-xviii^e siècle)*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne,

Intéressons-nous dans un premier temps à la correspondance entre Voltaire et celle que son ennemi, Maupertuis⁵, appelle « sa grande amie », M^{me} Bentinck. Nommée « la Sévigné de l'Allemagne⁶ », Charlotte Sophie Bentinck, admiratrice de la *Henriade* et des *Lettres philosophiques*, a rencontré Voltaire en 1740, à Bückeburg, dans le comté de Schaumburg-Lippe. Séparée de son époux, qui a obtenu le soutien du roi de Danemark, la comtesse demande, au sujet du partage de leur terre de Kniphausen, la protection du roi de Prusse, Frédéric II, et s'installe à Berlin en janvier 1750. Elle y retrouve Voltaire, qui occupe alors la fonction de chambellan de Prusse. Celui-ci intervient auprès du roi, utilisant notamment ses relations pour que soit négociée l'obtention d'une pension en échange de la cession de la terre de Kniphausen⁷. Mais la relation privilégiée établie avec la comtesse éveille la jalousie de Maupertuis⁸, contre qui Voltaire publiera, trois ans plus tard, la fameuse *Diatribes du Docteur Akakia, medecin du Pape. Decret de l'Inquisition, et Rapport des professeurs de Rome, au sujet d'un prétendu President*⁹.

La comtesse devient rapidement une intermédiaire dont les deux épistoliers se disputent l'amitié. En 1752, alors que La Beaumelle, qui séjourne à Berlin, vient de refuser de lui montrer les lettres de M^{me} de Maintenon, Voltaire dénonce, aux yeux de Sophie, l'entreprise éditoriale et l'audace

2006, p. 237-250 et p. 251-269.

5. Rappelons dès à présent que Maupertuis est le président de l'Académie des sciences de Berlin et qu'il s'oppose au mathématicien Koenig, que Voltaire défend. Sur la « Chronologie du séjour en Prusse » de Voltaire, voir l'ouvrage d'André Magnan, *Dossier Voltaire en Prusse (1750-1753)*, Oxford, Voltaire Foundation, 1986, p. 399-421.
6. Le 15 octobre 1750, Voltaire flatte son amie en lui rappelant qu'elle a été nommée « la Sévigné de l'Allemagne ». Voir Anne Soprano et André Magnan, *Une femme des Lumières. Écrits et lettres de la comtesse de Bentinck (1715-1800)*, Paris, CNRS éditions, 1997, p. 48.
7. Anne Soprano et André Magnan rappellent que l'affaire Bentinck « devait occuper plusieurs chancelleries d'Europe durant près d'une décennie, et mener la comtesse de Bentinck à Berlin, puis à Vienne. C'est que la protection de Frédéric II, et d'autre part l'assistance danoise au comte de Bentinck, étaient encore déterminées, au-delà des intérêts territoriaux immédiats, par des enjeux et des positions d'alliance » (*ibid.*, p. 45).
8. Sur les détails de cette jalousie, nous renvoyons à l'introduction du volume publié par Frédéric Deloffre et Jacques Cormier, *Voltaire et sa « grande amie » : correspondance complète de Voltaire et de M^{me} Bentinck (1740-1778)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.
9. Voir Voltaire, *Diatribes du Docteur Akakia, medecin du Pape. Decret de l'Inquisition, et Rapport des professeurs de Rome, au sujet d'un prétendu President*, Rome, 1753.

du jeune homme, qui ose critiquer son œuvre d'historien. Le dénigrement porte, dans la lettre de Voltaire du 30 octobre 1752, sur le vol présumé des lettres de M^{me} de Maintenon¹⁰ et sur l'insignifiance du corpus éditorial, et s'achève par le rappel du droit et la menace qui pèse sur celui qui, en publiant une édition annotée du *Siècle de Louis XIV* faite à Francfort par Eslinger¹¹, ne respecte pas les règles commerciales fixées par le privilège accordé au libraire officiel. Le 18 décembre 1752, Voltaire utilise pour resserrer les liens avec Sophie un autre procédé, celui du badinage, dans la lettre qu'il lui envoie pour lui demander de lui communiquer l'ouvrage de La Beaumelle, *Mes Pensées*, dans lequel il s'est reconnu sous les traits peu flatteurs du courtisan de Frédéric II : « Le roi de Prusse comble de bienfaits les hommes à talents précisément par les mêmes raisons qui engagent un prince d'Allemagne à combler de bienfaits un bouffon et un nain¹² ». De son côté, au début de l'année 1753, La Beaumelle met en garde sa correspondante, l'invitant à faire preuve de discernement sur la nature profonde de celui qu'elle nomme son ami. Dans sa lettre du 14 janvier 1753, La Beaumelle rapporte les bruits de la rumeur¹³, n'hésitant pas à ternir auprès de la comtesse une image publique déjà bien entachée à la cour de Frédéric II :

Je suis très sensible à la disgrâce de M. de Voltaire : j'ai beau me dire qu'il est coupable, qu'il est mon ennemi, qu'il est le persecuteur de tous les talens, vous le protégez : vous n'imaginerez pas combien il doit de pitié à cette protection [...]. Continuez moi vos bontés, madame, & que ce que

10. Le vol des lettres de M^{me} de Maintenon est un leitmotiv de la correspondance de Voltaire, qui doute de l'authenticité de certaines lettres, comme en témoignent les volumes de la correspondance générale de La Beaumelle publiés par Hubert Bost, Claude Lauriol et Hubert Angliviel de La Beaumelle.
11. Hubert Bost (« Un point sur l'édition de la correspondance générale de La Beaumelle », *Revue d'histoire du protestantisme*, vol. 2, n° 1-2, janvier-juin 2017, p. 261) rappelle qu'« après avoir tenté de l'empêcher par l'entremise de la comtesse Bentinck et du pasteur Roques, [Voltaire] engage contre cette édition une campagne de dénigrement sans cesse renouvelée, dont les éléments seront repris sans examen par historiens et critiques ».
12. Laurent de La Beaumelle, « Pensée XLIX », in *Mes Pensées, avec le supplément*, Berlin, nouvelle édition, 1761, p. 38.
13. Sur la diffusion de la rumeur à l'échelle européenne, voir Christiane Mervaud et Ute van Runset, « Un témoin de Voltaire à la cour de Berlin : le Prince Ferdinand », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 80^e année, n° 5, septembre-octobre 1980, p. 720-736.

vous donnez à présent à cet homme là ne me prive pas de ce que vous m'avez si souvent accordé¹⁴.

La même année, Voltaire partage avec la comtesse, qui a encouragé La Beaumelle à brûler les premières pages de ses remarques sur *Le Siècle de Louis XIV*, la joie de voir son ennemi emprisonné à la Bastille. Les lettres de Voltaire dévoilent les manœuvres de ses ennemis tout en resserrant les liens avec Sophie, dont la belle âme contraste avec la noirceur de Maupertuis, que Voltaire accuse d'avoir manipulé La Beaumelle afin de précipiter sa chute¹⁵ auprès de Frédéric II :

Vous faisiez jeter au feu l'ouvrage de La Beaumelle par vos remontrances, Maupertuis le faisait recommencer par ses cruelles calomnies. Vous étiez le bon ange de ce malheureux, et Maupertuis le mauvais ange. Voilà La Beaumelle à la Bastille, Maupertuis couvert de ridicule et d'opprobre à la face de toute l'Europe littéraire, moi disgracié je ne sais comment auprès d'un monarque dont j'attendais tout le bonheur de ma vie, et à qui j'avais immolé patrie, emploi, famille et tout ce que j'avais de plus cher au monde. Qui croirait qu'un polisson chassé de Dannemark a fait toute cette besogne ? Voilà comment vont les choses de ce monde. Nous sommes des boules qui roulons au hasard selon qu'une autre boule vient nous frapper. C'est la grande chaîne des événements. Un Genevois a fait changer la Russie de face. Un Genevois me fait changer de face aussi. Le grand et le petit sont soumis à peu de chose¹⁶.

Sous la plume de l'épistolier, le combat littéraire revêt une dimension épique qui transcende les destins individuels pour les inscrire dans une tragédie intemporelle qui oppose les forces du Bien aux forces du Mal. La réflexion philosophique repose sur un leitmotiv de la correspondance de Voltaire¹⁷, qui s'applique à faire passer La Beaumelle pour « un esprit

14. Lettre à la comtesse de Bentinck datée du 14 janvier 1753, LB 1347, in *Corr.*, vol. 5, p. 240.

15. *La Diatribe du docteur Akakia* expose aux yeux de l'Europe entière à la fois l'incompétence de Maupertuis et la tension entre Voltaire et Frédéric II.

16. Lettre de Voltaire à la comtesse Charlotte Sophie Bentinck datée du 17 mai 1753, LB 1526, in *Corr.*, vol. 6, p. 93.

17. Voir par exemple les lettres LB 1065 et LB 1317, *ibid.*, vol. 4, p. 362 et vol. 5, p. 207.

subversif » ; Claude Lauriol a montré cependant dans ses travaux que « cette insinuation est inexacte et [...] intentionnelle chez Voltaire¹⁸ ».

Avec la diffusion des lettres, le conflit entre les deux hommes dépasse les frontières et s'étend à l'Europe entière, opérant un déplacement du champ des opérations, de la littérature à la politique et à l'histoire des Nations, comme le montre la lettre que le comte danois Rochus Friedrich Lynar envoie à son amie allemande, Sophie, le 29 mars 1753 :

Les *Lettres de Maintenon* m'ont extrêmement amusé. [...] Les notes de La Beaumelle sont impertinentes ; il y a des traits contre nous autres Danois, qui sont un peu forts. Si j'étois à la place de Voltaire, je n'y repliquerois pas du têt. La réputation de ce grand homme est trop élevée pour recevoir des flétrissures par l'audace de ce petit marmiton du Parnasse, le quel prend un ton décisif qui revolte, et qu'on ne passeroit pas à un académicien du premier ordre [...]¹⁹.

Les lettres qu'échange, dès l'automne 1752, Voltaire avec son ami d'Argental révèlent que les ambitions littéraires de La Beaumelle peuvent en partie expliquer la haine de Voltaire, qui veut régner en maître sur la vie intellectuelle de l'Europe. Craignant que la publication de la correspondance de M^{me} de Maintenon menace sa réputation d'historien, l'auteur du *Siècle de Louis XIV* trouve en effet en La Beaumelle un rival à sa hauteur. Il n'est donc pas surprenant que Voltaire utilise avec d'Argental l'ironie pour disqualifier l'entreprise éditoriale de La Beaumelle, dont il conteste une fois de plus l'intérêt scientifique et intellectuel. L'antithèse énonce une vérité générale qui confère à l'épistolier une place supérieure :

J'ai vu les *Lettres de Madame de Maintenon*. C'est l'histoire de sa vie depuis l'âge de quinze ans jusqu'à sa mort. C'est un monument bien précieux pour les gens qui aiment les petites choses dans les grands personnages.

18. Voir Claude Lauriol, *La Beaumelle. Un protestant cévenol entre Montesquieu et Voltaire*, Genève, Droz, 1978.

19. Lettre du comte Rochus Friedrich Lynar à la comtesse Charlotte Sophie Bentinck datée du 29 mars 1753, LB 1424, in *Corr.*, vol. 5, p. 336.

Heureusement ces lettres confirment tout ce que j'ai dit d'elle. Si elles m'avaient démenti, mon siècle était perdu²⁰.

Voltaire prend d'Argental à témoin de l'absurdité de la situation qui a mis entre les mains d'un homme peu scrupuleux un « trésor ». Mais derrière l'entreprise de dénigrement pointée en filigrane la fascination pour celui qui ose le braver grâce au talent de sa plume.

Voltaire compte sur d'Argental pour l'informer des conditions dans lesquelles le protestant La Beaumelle est parvenu à se procurer les lettres de la fondatrice de Saint-Cyr et lui expliquer comment il a gagné la confiance de M^{me} de Mornay et de M^{me} de Louvigny pour écrire les *Mémoires* : « comment se peut-il faire qu'un nommé La Beaumelle, prédicateur à Copenhague, puis académicien, bouffon, joueur, fripon, et d'ailleurs ayant malheureusement de l'esprit, ait été le possesseur de ce trésor²¹ ? » Au fil des mois, le vol des lettres de M^{me} de Maintenon s'impose comme une obsession qui jette cette fois-ci le discrédit sur la probité morale de La Beaumelle.

Dans sa correspondance avec d'Argental, Voltaire ne retient pas sa plume, tenant même des propos injurieux : le 18 décembre 1752, les attaques annoncent celles qu'il enverra le 17 mai 1753 à M^{me} Bentinck. Suivant un procédé habituel, l'épistolier rapporte les faits avec une apparente objectivité pour mieux dénigrer son ennemi, par ailleurs acteur majeur dans les relations intellectuelles entre les pays du Refuge et le royaume de France :

Je m'étais toujours douté que ce La Beaumelle avait volé ces lettres. Il est donc avéré qu'il a fait ce vol chez Racine. Ce La Beaumelle est le plus hardi coquin que j'aie encore vu. Il m'écrivit de Copenhague, de la part du roi de Danemark, pour une prétendue édition, *ad usum delphini Danemarki*, des auteurs classiques français. Il datait sa lettre du palais du roi. Je le pris pour un grave personnage, d'autant plus qu'il avait prêché ; mais, quinze jours après, mon prédicateur arriva avec un plumet à Potsdam. Il me dit qu'il venait voir Frédéric et moi. Cette cordialité

20. Lettre de Voltaire au comte d'Argental datée du 22 novembre 1752, LB 1282, *ibid.*, vol. 5, p. 173.

21. *Ibid.*

pour le roi me parut forte. Il me donna un petit livre intitulé *Mes Pensées ou Qu'en dira-t-on ?* dans lequel il me traitait comme un heureux, c'est-à-dire fort mal ; et il voulait que je le présentasse au roi, lui et son livre²².

Cette lettre envoyée à d'Argental donne un autre éclairage à la querelle qui oppose les deux hommes ; elle confirme l'analyse de Claude Lauriol, qui rappelle que Voltaire, dans *Le Siècle de Louis XIV*, assimile la répression menée par le Roi contre les protestants au devoir de briser une subversion²³, tandis que La Beaumelle a publié anonymement, dès 1748, *L'Asiatique tolérant*²⁴, un traité dans lequel il défendait l'idée de tolérance civile et religieuse. Le 18 décembre 1752, Voltaire se présente comme une victime en convoquant sur la scène épistolaire, selon son habitude, son ennemi Maupertuis, pour mieux suggérer l'acharnement de la meute qui le persécute.

Dans la querelle qui oppose Voltaire à Maupertuis, d'Argental s'engage aux côtés de son vieil ami en le défendant notamment auprès de La Condamine, l'ami fidèle sur lequel La Beaumelle pourra toujours compter : dans la République des lettres, la puissance des mots est décuplée par le discours épistolaire et les lettres, qui diffusent à une vitesse vertigineuse les attaques et les ripostes, nouant et dénouant les alliances selon des stratégies complexes. Le 24 mars 1753, alors que l'affrontement est sur le point d'atteindre son paroxysme avec l'incarcération, le mois suivant, de La Beaumelle à la Bastille, d'Argental écrit à La Condamine pour déclarer sa fidélité vis-à-vis de Voltaire et sa détermination à lui apporter son soutien en toutes circonstances. Dans cette lettre, l'amitié de d'Argental pour Voltaire fait écho à celle qui unit La Condamine à La Beaumelle. D'Argental, dans un premier temps, fait l'éloge de la valeur de La Condamine, qui assure l'équilibre du combat littéraire que mènent les deux hommes, puis s'inquiète de leur divergence de point de

22. Lettre de Voltaire au comte d'Argental datée du 18 décembre 1752, LB 1317, *ibid.*, vol. 5, p. 207-208.

23. Voir Claude Lauriol, *La Beaumelle. Un protestant cévenol entre Montesquieu et Voltaire*, *op. cit.*

24. Voir *L'Asiatique tolérant, traité à l'usage de Zéokinizul, roi des Kofirans, surnommé le Chéri, ouvrage traduit de l'arabe du voyageur Bekrinoll*, par M. de **** [L. Angliviel de La Beaumelle], Paris, Durand, 1748.

vue ; il termine sur l'assurance de la qualité et de la permanence du lien qui l'unit à son correspondant, ce qui ne l'empêchera pas toutefois de continuer à apporter son soutien à Voltaire : « Ce que je sais seulement c'est que le premier a pour uniques défenseurs quelques amis qui ne sont forts que parce que vous êtes du nombre, et que l'autre a pour lui toute l'Europe savante ; quant aux procédés nous nous trouverions réciproquement trop prévenus pour les discuter²⁵. »

L'inimitié épistolaire crée ainsi les conditions pour que s'échangent, selon les alliances diversement établies, de nombreuses lettres de conseil dont le ton peut être vif et emporté, La Condamine étant particulièrement exaspéré par l'entêtement de son ami La Beaumelle, qui persiste à ne pas renoncer face à la détermination de Voltaire²⁶. Les lettres régulièrement échangées entre les deux hommes témoignent de la force de leur amitié, que consolide, en 1753, l'emprisonnement de La Beaumelle à la Bastille. Le 19 avril 1753, La Condamine définit la meilleure stratégie en revenant sur un point central de l'accusation de Voltaire, qui attribue à La Beaumelle la rédaction des remarques qui lui ont tant déplu. Trouvant du réconfort grâce aux conseils de son fidèle ami, La Beaumelle jette le masque dans ses lettres pour confier ses doutes et ses pensées les plus personnelles, dont le rêve d'un duel opposant Maupertuis à Voltaire que le prisonnier fait dans la nuit du 19 au 20 octobre 1753.

L'échange de lettres avec La Condamine permet à La Beaumelle d'envisager, une fois sorti de prison, d'autres projets professionnels comme la rédaction de *L'Histoire universelle de Charlemagne* et la création d'une gazette ; en 1753, l'épistolier prend enfin, auprès de son ami, l'engagement de ne plus s'exposer à la haine de Voltaire, promesse qu'il ne tiendra pas malgré les mises en garde, durant l'année 1752, d'un autre correspondant régulier, le pasteur et rédacteur au *Journal de Francfort*, Jacques-Emmanuel Roques.

25. Lettre du comte d'Argental à La Condamine datée du 24 mars 1753, LB 1421, in *Corr.*, vol. 5, p. 331.

26. Malgré ses réticences, La Condamine acceptera d'aider La Beaumelle, qui le sollicitera pour rédiger sa *Réponse au Supplément du Siècle de Louis XIV*.

Des lettres manuscrites aux lettres imprimées : une inimitié épistolaire exemplaire

Théologien protestant qui a fait une partie de ses études à Genève, où il a rencontré La Beaumelle, Jacques-Emmanuel Roques occupe la fonction de conseiller ecclésiastique du margrave Friedrich Ludwig de Hesse de 1748 à 1753, puis il devient le pasteur de Hameln de mai 1753 à 1755. En juillet 1755, il fait paraître, à Hanovre, un petit recueil intitulé *Lettre de Jaques Emanuel Roques Maitre-és-Arts, Conseiller Ecclésiastique de Madame la Régente de Hesse-Hombourg & Pasteur de l'Eglise Françoise de Hameln, Sur la part qu'il a euë aux démêlés, De Messieurs Voltaire & La Beaumelle*. Dans ce recueil, Roques copie les lettres que Voltaire et La Beaumelle lui ont envoyées, l'un et l'autre s'appliquant à obtenir son soutien dans le conflit qui les oppose. Il dédie le recueil au prince du duché de Brunswick-Lunebourg, colonel au service des états généraux des Provinces-Unies des Pays-Bas, qui est curieux d'en savoir plus sur une querelle qui alimente les rumeurs à l'échelle de l'Europe. Nous proposons ainsi, dans cette deuxième partie, de montrer en quoi l'inimitié entre Voltaire et La Beaumelle se transforme, avec le passage de la lettre manuscrite à la lettre imprimée, en une inimitié épistolaire exemplaire.

L'épistolier Roques, devenu un auteur avec la publication de la *Lettre sur la part qu'il a eue aux démêlés de Messieurs Voltaire et La Beaumelle*, annonce dans sa dédicace au Prince, et selon un *topos* du genre, qu'il refuse les artifices du style, revendiquant l'authenticité et le naturel de l'écriture épistolaire :

Je vous les dois ces éclaircissemens Monseigneur, parce que vos desirs seront toujours des ordres pour moi : je les dois à la vérité, et je me les dois à moi-même. [...] Vous ne vous attendez sans doute pas à trouver dans ma lettre de ces traits brillans, que vous avez admiré avec raison dans *Le Siècle de Louis XIV* et la réponse qu'on y a faite. La vérité n'a pas besoin de ces ornemens²⁷.

27. J.-E. Roques, *op. cit.*, p. 8.

Les citations des lettres que lui ont envoyées les deux protagonistes de l'affaire, d'octobre 1752 à octobre 1753, constituent des preuves sur lesquelles Roques s'appuie pour garantir la vérité des faits qu'il rapporte dans son recueil : « Ils ont cru l'un et l'autre être en droit de publier quelques fragments de mes lettres, écrites à la hâte, avec cette négligence que l'amitié tolère [...]. Je crois être parfaitement autorisé à user de la même liberté²⁸. »

L'auteur compose son ouvrage afin de présenter au Prince l'*ethos* d'un homme digne de confiance et d'une grande rectitude morale. Dans le recueil de Roques, les lettres de Voltaire et de La Beaumelle sont copiées, coupées, résumées et glosées, présentant un nouvel éclairage sur la dispute : « Comme Mes. de Voltaire et La Beaumelle m'ont fait l'honneur de me citer plus souvent que je ne l'aurois voulu, dans les pièces de leur procès, il est bon que je donne l'explication de quelques unes de ces citations²⁹. »

Le recueil de Roques peut ainsi apparaître comme une anthologie des lettres d'inimitié, de blâme, de reproche ou d'invective les plus assassines et les plus méchantes.

Roques a retenu neuf lettres que Voltaire lui a adressées et deux lettres de La Beaumelle, selon un déséquilibre qui s'explique par la différence de fréquence d'écriture des épistoliers, ainsi que par la situation d'énonciation, puisque Roques dédie son ouvrage à un prince qui s'étonne de sa fidélité vis-à-vis de La Beaumelle contre l'opinion courante : citer abondamment les lettres dans lesquelles Voltaire assassine La Beaumelle revient à montrer combien la plume de Voltaire est manipulatrice lorsque le philosophe s'adresse aux puissants pour les louer. Des messages de La Beaumelle, Roques retient la fameuse lettre que celui-ci lui a écrite le 6 décembre 1752, et dans laquelle Voltaire a vu la preuve de l'implication de Mauvertuis. Roques retient également la lettre du 10 mars 1753 dans laquelle La Beaumelle évoque, après quelques semaines de silence, sa lettre du 6 décembre 1752 et la malheureuse utilisation qu'en a faite Voltaire :

28. *Ibid.*, p. 9.

29. *Ibid.*, p. 8.

Vous savez sans doute que Voltaire a fait imprimer un fragment de la lettre que je vous écrivis et que je vous laissai le maître de lui communiquer. M. de Maupertuis m'a porté ses plaintes : il dit que j'y parle de lui en termes indécents. Si cela est, Monsieur de Voltaire a étrangement altéré ce fragment. J'ai écrit à Monsieur de Maupertuis que vous étiez en possession de l'original et s'il vous le demande, je vous prie de le lui envoyer³⁰.

Les questions que pose La Beaumelle dans sa lettre du 6 décembre 1752 et que copie Roques n'attendent pas de réponse ; elles lèvent le voile en invitant le Prince et les lecteurs à se méfier des allégations de Voltaire, tandis que La Beaumelle, écrivant à Roques, s'adresse en fait à Voltaire, qu'il confronte à sa posture de courtisan : « Qu'il relise la lettre que je lui écrivois alors ; il y verra si je l'y croiois maltraité et si j'avois envie de m'attacher au roi de Prusse³¹. »

Il n'est donc pas surprenant que Roques, qui dédie son recueil au prince du duché de Brunswick-Lunebourg, cite dans son intégralité la lettre que Voltaire a écrite au roi de Prusse le 28 avril 1753. Dans ce qui apparaît comme une anthologie des lettres les plus mordantes, Roques annonce avec ironie à son noble lecteur : « Je crois Monseigneur que vous serez charmé de la trouver ici. Il me semble qu'on peut l'envisager comme un Chef d'œuvre dans son genre³² ». Dans cette « anthologie », la lettre de Voltaire datée du 8 janvier 1753³³ a retenu l'attention de Roques en raison de sa forme et de son circuit remarquables : Voltaire, en écrivant à Roques, répond indirectement à La Beaumelle, qui a demandé à ce dernier, le 6 décembre 1752, de transmettre sa lettre à son ennemi. Dans sa lettre, La Beaumelle menace Voltaire « de le poursuivre jusqu'aux enfers³⁴ ». L'incipit de la lettre du 8 janvier oppose le Bon, Roques, et le Mauvais, La Beaumelle. Voltaire ne s'abaisse pas à répondre directement à ce dernier, qu'il désigne avec mépris par le pronom personnel

30. Lettre de La Beaumelle à Jacques-Emmanuel Roques datée du 10 mars 1753, LB 1402, in *Corr.*, vol. 5, p. 311. Roques copie cette lettre dans son recueil, *op. cit.*, p. 40-41.

31. J.-E. Roques, *op. cit.*, p. 26.

32. *Ibid.*, p. 55.

33. Roques retient dans son ouvrage, p. 31-34, la lettre du 8 janvier 1753 (LB 1341) publiée dans le volume 5 de la *Correspondance générale* de La Beaumelle, p. 231-232.

34. Lettre de La Beaumelle à Jacques-Emmanuel Roques datée du 6 décembre 1752, LB 1305, in *Corr.*, vol. 5, p. 197.

de la troisième personne jusqu'au point 7 compris. Sa lettre est accablante ; elle démolit, en les reprenant point par point, les éléments avancés par La Beaumelle le 6 décembre. Voltaire éclaire le conflit entre les deux hommes sous l'angle de la dispute entre un auteur expérimenté et magnanime et un aspirant insolent que l'ignorance expose à bien des infortunes. Sur la scène épistolaire, Voltaire distribue les rôles et les places alors que La Beaumelle considère que sa jalousie le pousse à voir en lui un rival sérieux. Dans le point 7, Voltaire, le grand philosophe, dessine une continuité entre les lettres et l'œuvre, assimilant sa cause à celle des princes que La Beaumelle attaque dans ses écrits. L'épistolier achève sa lettre par une formule vengeresse en retournant contre son ennemi la menace éternelle que celui-ci lui avait adressée par l'intermédiaire de Roques : « Voilà toute la réponse qu'il aura jamais de moi dans ce monde ci et dans l'autre³⁵ ».

Les lettres d'écrivains sont toujours susceptibles d'être publiées³⁶, et le passage des lettres manuscrites aux lettres imprimées opère une littérisation du discours épistolaire qu'utilise La Beaumelle dans sa *Réponse au "Supplément du Siècle de Louis XIV"*³⁷. L'enjeu de cette publication, qui, nous l'avons dit, fera l'objet d'une nouvelle édition refondue à Londres, chez Nourse, en 1763, est de faire passer à la postérité une inimitié épistolaire devenue exemplaire, comme le montre le choix, au seuil du recueil, de l'épigraphe empruntée à l'*Épode* VI d'Horace : « *An si quis atro dente me petiverit, / Inultus ut flebo puer*³⁸ ? » Il s'agit également pour La Beaumelle, qui espère être rappelé à Berlin, de corriger une image publique passablement ternie.

Dans ce volume qu'il compose, nous l'avons vu, avec l'aide de son ami La Condamine, La Beaumelle adresse à son ennemi des lettres d'une extrême violence. Nous proposons de nous intéresser à la première lettre du recueil, datée du 15 octobre 1753, trois jours après que La Beaumelle

35. Il s'agit de la lettre LB 1341 dans le volume 5 de la *Correspondance générale* de La Beaumelle. Roques la retient dans son ouvrage, *op. cit.*, p. 32.

36. Sur ce sujet, voir le dossier d'*Épistolaire*, n° 35 : « Quand l'écrivain publie ses lettres », 2009.

37. Voir Laurent de La Beaumelle, *Réponse au Supplément du Siècle de Louis XIV*, Colmar, 1754.

38. « Crois-tu que si quelqu'un me fait sentir sa dent insolente, je me contente de pleurer comme un enfant qui n'a pas la force de se venger ? »

est sorti de la Bastille. En choisissant cette date, La Beaumelle signifie ostensiblement à son ennemi et à ses lecteurs qu'il est toujours aussi pugnace et que son emprisonnement ne l'a, en apparence, nullement affaibli. Cependant, dans la lettre qu'il écrit le 28 janvier 1754 à Mauvertuis, il confie ses attentes et ses doutes :

M. de Malherbes me laisse toute liberté contre Voltaire : mais je voudrais bien qu'en reconnaissant mes droits il n'exigeât pas la suppression de quantité d'endroits où je m'attachais à mettre dans tout leur jour ses absurdités et à le faire crever de dépit [...]. Si j'étais libre, si la foudre ne fumait pas encore, je l'aurais attaqué personnellement : mais le son des clés et des verroux est toujours à mes oreilles³⁹.

Aiguillonné par la lecture du *Supplément du Siècle de Louis XIV* que Voltaire vient de publier, La Beaumelle lui impute, dès le début de la Lettre première, la responsabilité de la reprise du combat : « Je viens de lire votre *Supplément du Siècle de Louis XIV*. C'est un tissu d'injures contre moi : j'en ai eu honte pour vous. Vous faites des fautes : on les reprend : vous répondez à la critique par des invectives : & vous appelez cela faire des *Suppléments* à vos livres⁴⁰ ».

La Beaumelle profite de l'affaiblissement de Voltaire auprès de Frédéric II pour l'attaquer sur l'un de ses points faibles, la relation que le philosophe et historien entretient avec les puissants :

Tout le monde vous abandonne, Monsieur de Voltaire. Disgracié à Berlin, où il ne tenoit qu'à vous d'être heureux, rebuté à Hanovre où vous offriez d'établir votre séjour [...], vous voilà livré au regret d'avoir offensé le roi de Prusse votre bienfaiteur. [...] Vos amis ne le sont plus. Vos ennemis triomphent⁴¹.

La Beaumelle annonce à son ennemi la pire des déchéances pour l'homme de lettres, l'oubli de son prétendu talent dans les siècles futurs :

39. Lettre de La Beaumelle à Mauvertuis datée du 28 janvier 1754, LB 1790, in *Corr.*, vol. 7, p. 30.

40. *Lettres de Monsieur de La Beaumelle à M. de Voltaire*, op. cit., p. 7.

41. *Ibid.*, p. 5.

Mon Dieu ! que ce siècle est ingrat et malfesant ! Que dira l'avenir quand il verra le vertueux Voltaire dans l'infortune et dans l'opprobre ? Vous avez amusé les hommes et ils vous fuient. Vous les avez éclairés, et ils vous méprisent. Vous avez enseigné les rois, et ils vous chassent⁴².

La Beaumelle complète ce sinistre tableau d'une précision insolente à l'égard du philosophe des Lumières : « On nous dit même que le mois passé vous approchâtes des sacremens ; et l'on ajoute avec cruauté que l'Eglise frémit de cette scandaleuse dévotion⁴³ ». Après les attaques dans un exorde *ex abrupto*⁴⁴ vient une narration dans laquelle l'épistolier reprend, sans hésiter à les déformer, les événements marquants de la querelle qui s'est écoulée depuis 1751 jusqu'au 23 avril 1753, date de son arrestation à la suite de la dénonciation de M^{me} Denis que Voltaire a envoyée à l'audience du comte d'Argenson⁴⁵.

42. *Ibid.*, p. 6-7.

43. *Ibid.*, p. 7.

44. Rappelons que La Beaumelle était lecteur des *Catilinaires* de Cicéron, comme le montre la dédicace des *Pensées* de Sénèque à l'abbé d'Olivet datée du 1^{er} mars 1749 : « Je vous dédie ce volume parce qu'il vous appartient en quelque sorte, puisque les *Pensées* de Cicéron m'ont fait naître l'idée de traduire les *Pensées* de Sénèque. D'ailleurs, ne devais-je pas souhaiter de paroître sous les auspices d'un homme vertueux et sçavant, judicieux et spirituel, également versé dans la bonne morale et dans la belle littérature ? » (*Pensées de Sénèque, recueillies par M. Angliviel de La Beaumelle, professeur royal en Langue et Belles-lettres françaises dans l'Université de Copenhague, et traduites en français pour servir à l'éducation de la Jeunesse*, Paris, 1752).

45. Sur les détails de cette dénonciation, sur ses motivations et sur ses enjeux, nous renvoyons à l'article d'Hubert Bost, « Protestantismes et culture dans l'Europe moderne (xvi^e-xviii^e siècle) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études, section des sciences religieuses*, n° 128, 2021 ([doi:10.4000/asr.3843](https://doi.org/10.4000/asr.3843)) : « Cette incarcération est liée à une note de La Beaumelle sur laquelle Voltaire avait attiré l'attention du duc d'Orléans et du comte d'Argenson. Au chapitre XXVI du *Siècle*, Voltaire écartait les soupçons qui avaient pesé en 1712 sur le futur Régent à la mort du Dauphin, de sa femme et de son fils. En faisant observer que le récit du marquis de Canillac sur lequel s'appuie Voltaire "ne prouve ni de près ni de loin l'innocence du duc d'Orléans", La Beaumelle souligne la fragilité du témoignage que l'auteur du *Siècle de Louis XIV* s'enorgueillissait d'avoir recueilli auprès d'un témoin oculaire. Voltaire parvient à transformer cette remarque qui met en cause sa méthode historique en un crime de lèse-majesté, La Beaumelle mettant en doute l'innocence du Régent. La Beaumelle a beau faire observer que cette note n'offense nullement la mémoire du Régent et qu'au reste elle n'appartient pas à la première partie du *Siècle* annoté, la seule dont il assume la paternité : il faudra attendre, pour qu'il soit libéré, d'abord le pardon du duc d'Orléans, puis la décision des autorités ».

La Beaumelle profite de cette tribune pour rappeler que ce n'est pas lui qui a rédigé les notes critiques du troisième tome du *Siècle de Louis XIV*, mais, « dit-on », le chevalier de Mainvillers (ou Mainvilliers). Il s'indigne également face à l'acharnement de Voltaire : « D'où vient cette haine, cette rage contre moi ? Vous avez commencé les hostilités : comptez qu'elles ne finiront pas quand vous le voudrez ». Voltaire a trouvé, aux yeux de tous, un ennemi à sa mesure ; il partage avec La Beaumelle le goût de la joute verbale, contrairement aux « gens du monde », qui « ne peuvent souffrir les querelles des gens de lettres⁴⁶ ». La noblesse de la mission de l'homme de lettres et son utilité dans la cité apparaissent comme des valeurs qui seules sont susceptibles de transcender leur combat.

La Beaumelle mobilise la morale pour défendre son honneur bafoué. Selon un lieu commun du discours épistolaire, il revendique son authenticité et sa franchise en utilisant une antithèse éloquentes : « Il n'est pas question entre nous de politesse : il s'agit de vérité & de sentiment [...] : & qu'importe que l'esprit soit dur, pourvu que le cœur soit bon⁴⁷ ». L'incipit et la clôture de cette première lettre du recueil illustrent la parfaite maîtrise de l'auteur, qui, dans une ultime provocation, manie avec brio les ressources stylistiques du discours épistolaire pour énoncer une aporie particulièrement délectable : « Si ces lettres-ci vous déplaisent, vous n'en serez pas digne ; si elles vous plaisent, je serai fâché de les avoir faites⁴⁸ ». Voltaire ne répondra pas cette fois-ci dans sa correspondance, mais sa rage se ranimera lorsque paraîtront, à partir de 1756, les six volumes des *Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon et à celle du siècle passé*.

Pour conclure

L'étude croisée des lettres de Voltaire et de La Beaumelle entre 1750 et 1755 est ainsi révélatrice du caractère exemplaire de l'inimitié épistolaire qui oppose les deux hommes. Nous espérons avoir montré en quoi cette inimitié trouve dans la littérature de la lettre des ressources

46. *Lettres de Monsieur de La Beaumelle à M. de Voltaire*, op. cit., p. 11.

47. *Ibid.*, p. 12-13.

48. *Ibid.*, p. 13.

rhétoriques et stylistiques qui décuplent la violence et la portée des attaques. L'ensemble des lettres échangées entre Voltaire et ses amis la comtesse de Bentinck et d'Argental d'une part, et entre La Beaumelle et La Condamine d'autre part, relèvent du genre délibératif dans lequel, selon les *Cours de Belles-lettres ou Principes de Littérature* de Charles Batteux, « on conseille, on détourne, on exhorte, on console, on demande, on recommande, on réconcilie, on discute⁴⁹ ». Les épistoliers utilisent toutes les ressources de l'écriture pour s'entretenir avec leurs amis fidèles et créer de nombreux réseaux à l'échelle européenne. Les lettres d'inimitié blâment, attaquent et injurient en empruntant les procédés fournis par les genres judiciaire et démonstratif. Du manuscrit à l'imprimé, la publication des lettres de Voltaire et de La Beaumelle dans le recueil de Jacques-Emmanuel Roques constitue une parfaite anthologie ou *compendium* des meilleurs procédés à utiliser dans la lettre d'inimitié dont l'exemplarité nous permet de nous interroger sur la place de l'homme de lettres dans la société de l'Ancien Régime et sur son rôle dans la construction de l'opinion publique.

49. Dans le tome 4 de la nouvelle édition des *Cours de Belles-lettres ou Principes de Littérature* (Paris, Desaint & Saillant, et Durand, 1753, p. 171), Charles Batteux rappelle aussi que « [l]e genre épistolaire n'est autre que le genre oratoire rabaisé au plus simple entretien ». Il ajoute : « On accuse, on se plaint, on menace, on demande que les torts soient partagés : c'est le genre judiciaire. On loue, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie : c'est le genre démonstratif ».

Conclusion 1

Les inimitiés d'écrivains dans l'espace général de la sociabilité littéraire

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé
Université de Haute-Alsace

Ces deux premières contributions ne donnent pas seulement, par le caractère « Ancien Régime » de leurs corpus, une certaine profondeur de champ historique à ce volume dont la plupart des articles sont consacrés à des textes d'après la révolution romantique allemande (la prochaine étude constituant à cet égard une charnière). Elles ont surtout ceci de commun qu'elles posent la question, fondamentale dans la perspective qui nous intéresse, de la publication des lettres, et de la poétique de l'inimitié qu'elle entraîne.

Outre le fait que le cas Muret-Lipse confirme notre hypothèse, que la haine épistolaire est presque toujours une amitié défaite (en l'occurrence, une relation de maître à élève qui tourne mal), elle nous fournit un bel exemple d'inimitié à la fois spécifiquement épistolaire et spécifiquement littéraire : spécifiquement épistolaire dans la mesure où, par sa situation à la croisée du public et du privé, l'épistolaire permet, au moment de la publication des lettres, une recomposition radicale du corpus des lettres, avec déplacements et suppressions (on croirait presque voir

travailler l'inconscient tel que l'a décrit Freud) ; spécifiquement littéraire dans la mesure où Muret joue sur un double effet d'incongruité générique (le poème en lieu et place de la lettre de facture « classique ») et d'hypertextualité pour se placer dans la position avantageuse du maître admiré par son disciple, tout en tournant en dérision son élève, qu'un hypotexte scabreux met dans une situation délicate.

En outre, le cas Muret-Lipse nous invite à nous interroger sur le rôle de la lettre d'inimitié dans le fonctionnement plus large des sociabilités littéraires – et il en va de même de la correspondance Voltaire-La Beaumelle, qui, impliquant plusieurs tiers, constitue un exemple parfait d'inimitié littéraire, dans la mesure où elle nous permet d'observer la façon dont fonctionne, dans le cadre de réseaux qui se construisent ou se maintiennent notamment par l'activité épistolaire, la réputation intellectuelle et littéraire.

Observera-t-on, en lisant l'article suivant, qui retrace là encore une amitié manquée entre un « classique » (Schiller) et un « romantique » (August Wilhelm Schlegel) allemands, une rupture radicale dans la conception de la littérarité qui émanerait des pratiques épistolaires, en particulier inamicales ? À vrai dire, non. On remarque, au contraire, des similitudes, à commencer par l'inscription de la sociabilité épistolaire dans un réseau plus large de formes de sociabilité littéraires, Schlegel prolongeant l'inimitié épistolaire par l'épigramme qui donne son titre à l'article (mais qu'il jugera finalement trop offensante pour la publier) ; et surtout, l'inimitié naissant d'une recension critique que le frère de Schlegel publie sur la revue de Schiller, *Die Horen*. Ici, donc, l'inimitié est bien une inimitié d'écrivains, puisqu'elle naît dans un espace de sociabilité complexe composé de plusieurs lieux à composante littéraire – à commencer par les lettres et les revues.

« *Die Horen wurden bald zu Huren* ». L'inimitié dans la correspondance entre August Wilhelm Schlegel et Friedrich Schiller

Sabine Gruber
Universität Tübingen

Article traduit de l'anglais par Augustin Voegele

Schicksal der Zeitschrift, die Horen.

Le destin de la revue *Die Horen*

<i>Die Horen wurden bald zu Huren,</i>	Les <i>Horen</i> sont vite devenues des morues,
<i>Die, steigend von dem Götterthron,</i>	Elles sont descendues du trône des dieux,
<i>Nach Leipzig auf die Messe führen,</i>	Et à la foire de Leipzig se sont rendues,
<i>Um schnöder Honorare Lohn¹.</i>	Pour des honoraires vraiment [peu dispendieux.

-
1. Le texte est reproduit ici d'après le manuscrit qui se trouve dans le fonds Schlegel de la bibliothèque d'État et universitaire de Dresde, SLUB, Mscr.Dresd.e.90, XXI a, 205 v. Dans le manuscrit, *Schicksal der Zeitschrift* est souligné, et *Die Horen* est doublement souligné. Dans la traduction en français, nous avons tenté de rendre, très approximativement, la paronomase « *Horen* »/« *Huren* » par *Horen*/morues (ce dernier mot étant à prendre dans le sens de « prostituées »). Toutes les citations ont été traduites de l'allemand par Augustin Voegele.

Introduction

Cette épigramme mordante imprimée pour la première fois en 1930 dans une critique de Josef Körner parue dans le *Zeitschrift für deutsche Philologie*² a été notée par Schlegel au verso d'un manuscrit avec les brouillons de deux autres textes : « *Weil kein frisches Gefühl dem vertrockneten Herzen entströmte* » (« Parce qu'aucun sentiment neuf ne jaillissait du cœur flétri ») et « *So lang es Schwaben giebt in Schwaben* » (« Tant qu'il y aura des Souabes en Souabe »). L'éditeur des œuvres littéraires de Schlegel, Eduard Böcking, a inclus ces deux derniers textes dans le deuxième volume des *Œuvres complètes* de Schlegel³, mais pas le quatrain assassin sur le destin des *Horen*. Il a vraisemblablement trouvé ce texte trop offensant. Aussi bien Schlegel lui-même avait-il fait les mêmes choix : il avait déjà publié les deux autres textes de son vivant – le premier dans les *Blätter für literarische Unterhaltung*⁴, en 1830, et le second dans le *Wendts Musenalmanach*⁵, en 1832 ; mais le « Schicksal der Zeitschrift, die Horen » était resté inédit.

L'épigramme, avec ce jeu de mots typique de Schlegel⁶, fait référence au titre de la célèbre revue de Schiller, *Die Horen*⁷, qui dérive des anciennes déesses des saisons. Les déesses semblent devenir des putains, car elles doivent s'offrir à la foire. Dans son texte, Schlegel insinue que l'art pour l'art aurait été sacrifié à un objectif financier. Il veut suggérer à ses lecteurs cette idée, que Schiller a délibérément abaissé le niveau de sa revue d'élite afin d'obtenir un succès pécuniaire plus important. L'auteur

2. Josef Körner, « [Recension de] *Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von H. Lüdeke*. Frankfurt 1930 », *Zeitschrift für deutsche Philologie*, vol. 56, 1931, p. 367-383, p. 381.

3. Voir August Wilhelm von Schlegel, *Sämtliche Werke*, éd. Eduard Böcking, vol. 2, Leipzig, Weidmann, 1846, p. 205 et p. 210.

4. Voir A. W. Schlegel, « Auf Veranlassung des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller », *Blätter für literarische Unterhaltung*, vol. 1, n° 49, 1830, p. 196.

5. Voir A. W. Schlegel, « Gesicherte Unsterblichkeit », *Musalmanach für das Jahr 1832*, p. 323.

6. Voir A. W. Schlegel, « So lang es Schwaben giebt in Schwaben » (in *Sämtliche Werke*, vol. 2, *op. cit.*, p. 210), mais aussi le « Sonett » (*ibid.*, p. 200) sur l'écrivain germano-balte Garlieb Merkel (1769-1850), dans lequel Schlegel utilise les mots « *Merkelwürdigkeiten* » (où l'on reconnaît « *Merkwürdigkeit* », « bizarrerie »), et « *auszumerkeln* » (où l'on reconnaît « *ausmergeln* », « épuiser »).

7. La revue fut publiée de 1795 à 1797 par la maison d'édition Cotta.

de l'épigramme mordante, en revanche, semble être exempt de ce soupçon. Schiller était-il un classique qui s'est plié au goût de la masse et a considéré que le succès financier était plus important que la qualité littéraire ? Ce sont là des accusations sévères, et nous verrons plus loin si elles donnent une bonne image de Schlegel lui-même.

Des débuts prometteurs

Les trois textes que nous venons d'évoquer font partie d'une série d'épigrammes que Schlegel écrivit à l'occasion de la publication de la correspondance de Goethe et de Schiller en 1828-1829⁸. L'épigramme particulièrement cruelle qui vise *Die Hören* semble confirmer ce que Norbert Oellers écrit dans son introduction à son édition de la correspondance entre Schiller et August Wilhelm Schlegel : « Les relations entre Schiller et les romantiques n'étaient pas des meilleures⁹ ». Cependant, la situation n'est pas si simple, car Schiller et August Wilhelm Schlegel entretiennent une correspondance certes brève, comme on le verra, mais où la cordialité domine globalement, malgré une rupture nette sinon spectaculaire. Et l'aîné des frères Schlegel est le seul romantique avec qui le classiciste Schiller correspond aussi intensément¹⁰ : on a conservé vingt-et-une lettres de chacun des deux correspondants¹¹. Schiller met fin à l'échange épistolaire régulier avec sa lettre d'adieu du 31 mai 1797, qui sera toutefois suivie d'une clarification ultérieure¹², car cette lettre ne clôt que la phase intensive de la correspondance, caractérisée par ce qu'on pourra appeler une amitié prudente. Les deux hommes échangent encore plusieurs autres lettres, mais ce sont

8. Voir *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller in den Jahren 1794-1805*, en 6 vol., Stuttgart, Cotta, 1828-1829.

9. Voir Friedrich Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, éd. Norbert Oellers, Köln, DuMont, 2005, p. 5 : « *Das Verhältnis zwischen Schiller und den Romantikern war nicht das beste.* » Il faut toutefois noter que les écrivains que l'on a qualifiés plus tard de « romantiques » ne se considéraient pas comme tels, mais comme les « représentants de la “nouvelle école” » (« *Repräsentanten der “neuen Schule”* ») (Ernst Behler, *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1988, p. 266).

10. Voir F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 5.

11. Voir *ibid.*

12. Voir *ibid.*, p. 85 et p. 87.

des lettres d'affaires ou des échanges professionnels entre deux auteurs, et elles ne font pas référence à des sujets personnels¹³.

Schlegel est déjà attentif à l'œuvre de Schiller et à ses déclarations publiques avant d'entrer en correspondance avec lui. Le 11 décembre 1793, il écrit qu'il a été attiré par le *Don Carlos* de Schiller¹⁴. Deux ans auparavant, en 1791, il avait au contraire été irrité par les critiques de Schiller concernant les poèmes de son professeur Gottfried August Bürger¹⁵. Les deux hommes sont donc intéressés l'un par l'autre, mais ont des personnalités artistiques nettement distinctes.

Toujours est-il que la correspondance entre le classique Schiller et le romantique Schlegel commence de manière prometteuse. Friedrich, le frère d'August Wilhelm Schlegel, envoie en janvier 1795 un extrait de la traduction de Dante par son frère à Schiller en lui demandant de le publier dans sa nouvelle revue, *Die Horen*¹⁶. August Wilhelm Schlegel n'en sait rien dans un premier temps. Schiller, qui place la barre très haut pour les contributions de sa revue, reconnaît immédiatement la qualité de la traduction, et la publication qui s'ensuit offre à August Wilhelm Schlegel une occasion bienvenue d'entrer en contact avec Schiller, qu'il n'admire pas avec enthousiasme, mais qu'il apprécie néanmoins¹⁷. Après la mort de Gottfried August Bürger en juin 1794, rien ne s'opposait plus à ce que les deux hommes entrent en contact¹⁸. Le 4 juin 1795, August Wilhelm Schlegel écrit à Schiller d'Amsterdam¹⁹. Cette lettre marque le début de leur correspondance. Schlegel annonce à Schiller qu'il compte lui envoyer le reste de sa traduction de Dante, et souligne que son nouveau correspondant sera son premier lecteur et que son jugement est important pour lui, car ses « tentatives ne sauraient trouver pour paraître un endroit plus propice et offrant une société mieux

13. Voir *ibid.*, p. 98-124.

14. Voir *ibid.*, p. 6.

15. Voir *ibid.*, p. 6 et suivantes ; et Carl Alt, *Schiller und die Brüder Schlegel*, Weimar, Böhlau, 1904, p. 39.

16. Voir F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 10.

17. Voir *ibid.*

18. Voir Josef Körner, *Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller* [1924], Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, p. 19.

19. Voir F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 21-23.

choisie que *Die Horen*²⁰ ». La réponse de Schiller ne se fait pas attendre. Le 12 juin, il remercie Schlegel pour sa contribution, qui sera utile à l'« heureux progrès de cette revue²¹ ». Il lui demande aussi d'autres contributions pour *Die Horen* ainsi que des textes pour son *Almanach des Muses*²².

Sur un pied d'égalité

Dans la période qui suit, la correspondance des deux hommes se développe. C'est d'abord Schiller, alors plus haut placé dans la hiérarchie littéraire, qui donne le ton et indique le degré de proximité et de distance souhaité. Mais peu à peu, les choses changent, et Schlegel, qui en est encore au début de sa carrière, commence à monter en grade. Alors que, le 6 août 1795, il formulait encore, presque sur le ton de la soumission, le souhait de parvenir à se « rendre toujours plus digne [des] applaudissements et [du] respect²³ » de Schiller, ce dernier le nomme déjà, dans la lettre suivante, datée du 14 septembre de la même année, « mon excellent ami²⁴ ».

Il incite aussi Schlegel à donner de nouvelles contributions aux *Horen*. Il lui annonce qu'il lui laissera une totale liberté de création : « En ce qui concerne la publication de votre Dante dans sa version intégrale, vous ne serez en aucune façon gêné par les règles de notre revue²⁵ ». Cependant, ces offres qu'il lui fait s'adressent à l'auteur plus qu'à la personne Schlegel : « Adieu, et apparaissez-moi bientôt dans un joli poème ou un beau conte²⁶ », écrit-il par exemple. Et Schlegel lui-même se montre, dans ses premières lettres à Schiller, « plus diplomate qu'honnête²⁷ ».

20. *Ibid.*, p. 21 : « *Versuche können nirgends vortheilhafter noch in einer gewählteren Gesellschaft erscheinen als in den Horen* ».

21. *Ibid.*, p. 24 : « *glücklichen Fortgang dieses Journals* ».

22. Voir *ibid.*

23. *Ibid.*, p. 26 : « *möge es mir gelingen, mich Ihres Beyfalles und Ihrer Achtung immer werther zu machen* ».

24. *Ibid.* : « *mein vortreflicher [sic] Freund* ».

25. *Ibid.* : « *Was die Herausgabe Ihres ganzen Dante anbetrifft, so sollen Sie darin durch die Gesetze unsers Journals in keiner Weise geniert sein* ».

26. *Ibid.* : « *Leben Sie recht wohl, und erscheinen Sie mir bald in einem schönen Gedicht oder einer lieblichen Erzählung* ».

27. J. Körner, *Romantiker und Klassiker...*, op. cit., p. 21 : « *mehr diplomatisch denn ehrlich* ».

Le 5 octobre 1795, Schiller demande à nouveau à l'auteur de talent qu'il a recruté pour sa revue de lui envoyer des textes, mais il élargit également l'objet de la correspondance en envoyant pour la première fois à Schlegel quelques poèmes à évaluer :

La neuvième des pièces jointes à cette lettre contient quelques-uns de mes poèmes, que vous reconnaîtrez probablement parmi les autres. Dans le *Journal de l'Académie des Belles-lettres* de Bürger, vous avez porté un jugement si spirituel sur mes *Artistes*²⁸, que je suis très désireux de satisfaire un tel lecteur et un si bon juge en matière d'art²⁹.

Pendant, le jugement que porte Schlegel sur les poèmes de Schiller dans une lettre également datée d'octobre 1795 n'est pas particulièrement substantiel, mais plutôt poli. On a l'impression qu'il n'ose pas encore tout à fait juger l'auteur établi qu'est son correspondant. Cela étant, Schiller ne renonce pas à conquérir Schlegel en tant que critique, et, dans une autre lettre d'octobre 1795, il lui demande de revoir la « section poétique des *Horen*³⁰ ». Dans sa lettre du 9 novembre 1795, Schlegel adopte à nouveau un ton presque soumis et répond par un geste d'humilité à la proposition que lui a faite Schiller de participer aux travaux éditoriaux des *Horen* en tant que critique : s'il n'y a personne de mieux indiqué, il est prêt à s'occuper de la relecture critique de la section poétique des *Horen*³¹.

Le ton ou le registre de la correspondance va ensuite évoluer un peu. Pour la première fois, Schiller ne s'intéresse pas seulement à Schlegel l'auteur, mais aussi à la personne de son correspondant quand, le 10 décembre 1795, il lui suggère de déménager à Iéna : « Pourquoi ne vivriez-vous pas avec nous ici à Iéna ? Cela me ferait très plaisir. La

28. Allusion à la recension que Schlegel a donnée du poème de Schiller, *Die Künstler* (1789) : voir A. W. Schlegel, « Über *Die Künstler*, ein Gedicht von Schiller », *Akademie der schönen Redekünste*, 1790, p. 127 et suivantes.

29. F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, op. cit., p. 47 : « *Beyliegendes Neuntes Stück enthält einige Gedichte von mir, die Sie aus den übrigen wohl herausfinden werden. Sie haben in Bürgers Academie d. Redekünste ein so geistreiches Urtheil über meine Künstler gefällt, dass ich einem solchen Leser und Kunstrichter Genüge zu thun lebhaft interessiert bin* ».

30. *Ibid.*, p. 51 : « *poetischen Theil der Horen* ».

31. Voir *ibid.*, p. 54.

conversation rendrait sensible bien des choses que la communication écrite ne permet pas de saisir³² ». Cette perspective sourit à l'ambitieux Schlegel, comme le montre sa lettre du 18 décembre 1795. Iéna lui offrira des opportunités que ne peut lui fournir Amsterdam, où il réside alors :

Vous m'avez amicalement demandé si je ne pourrais pas choisir Iéna comme lieu de résidence, or cela répond à un souhait que je caresse depuis longtemps. J'avais prévu de me rendre dans ces parages cet automne afin d'y faire de nombreuses et importantes rencontres, notamment la vôtre³³.

Une amitié ?

Grâce à Schiller, Schlegel espère donc pouvoir s'établir à Iéna et – il y fait également allusion dans sa lettre – envisager une carrière universitaire. Entre-temps, le ton des lettres qu'échangent les deux auteurs est devenu plus intime, des deux côtés. Schlegel nomme maintenant Schiller son « ami le plus honoré³⁴ » et semble moins inhibé dans ses jugements critiques qu'au début. Par ailleurs, le fait que Schiller ait commencé à prendre en considération Schlegel en tant que personne et pas seulement en tant qu'auteur se manifeste dans sa lettre du 9 janvier 1796, où il propose une description très juste des critiques de son correspondant, mais aussi de sa nature, quand il se réjouit de « la belle combinaison de chaleur poétique et de froideur critique » qui « règne³⁵ » dans ses textes. En outre, la lettre indique clairement que Schiller espère que Schlegel sera également pour lui une source d'inspiration poétique. Tout cela semble donc annoncer la naissance d'une amitié épistolaire qui sera à la fois littéraire et personnelle.

32. *Ibid.*, p. 57 : « *Warum können Sie nicht hier in Jena bey uns leben ? Dieß sollte mir große Freude seyn. Das Gespräch würde so manches rege machen, was eine schriftliche Communication nicht berührt* ».

33. *Ibid.*, p. 59 : « *Ihre freundschaftliche Anfrage, ob ich nicht etwa Jena zu meinem Aufenthalte wählen könnte, begegnet Wünschen, die ich schon lange gehegt habe. Ich hatte mir vorgenommen diesen Herbst noch in jene Gegenden zu reisen, um so manche wichtige Bekanntschaft und hauptsächlich die Ihrige zu machen* ».

34. Lettre de décembre 1895, *ibid.*, p. 58 : « *verehrtester Freund* ».

35. *Ibid.*, p. 61 : « *die schöne Verbindung poetischer Wärme mit kritischer Kälte, welche darin herrscht* ».

Dans sa lettre du 19 janvier 1796, Schlegel dit ainsi clairement qu'il est très impatient de faire la connaissance de Schiller³⁶. Un geste généreux qui accompagne une lettre de ce dernier datée du 31 janvier 1796 provoque toutefois un premier léger malaise entre les correspondants, avant même leur première rencontre à Iéna³⁷. Schiller envoie 10 louis d'or à Schlegel en guise d'avance pour son travail – une somme très importante pour l'époque, dont Schlegel n'accuse pas immédiatement réception. Il en résulte une demande inquiète de Schiller³⁸. Le 26 février, Schlegel, en plus de l'accusé de réception tant attendu, annonce à Schiller qu'il est en train de travailler à une traduction poétique des pièces de Shakespeare³⁹. Et dans une lettre du 1^{er} mars, sans que son correspondant le lui ait demandé, il envoie à Schiller des échantillons de cette traduction, car il veut connaître le jugement de son correspondant⁴⁰. Au début de la lettre, il veut avoir l'air sûr de lui, tout en se montrant très respectueux (« Je prends la liberté de vous envoyer des échantillons de ma traduction de *Roméo*⁴¹ »). Mais un peu plus loin, il pratique la *captatio benevolentiae* en feignant une excessive modestie : « Qui connaît l'original ne peut pas considérer [ma traduction] sans dégoût⁴² ». Dans sa réponse du 11 mars 1796, Schiller commente de manière très détaillée les projets shakespeareiens de Schlegel, et balaie d'un revers de main l'idée qu'on puisse trouver sa traduction manquée : « Vous m'avez très agréablement surpris avec votre essai sur Shakespeare et votre belle traduction de ce poète⁴³. » La lettre suivante de Schlegel, datée du 23 avril 1796, est

36. Voir *ibid.*, p. 64-66.

37. Voir *ibid.*, p. 67.

38. Lettre du 29 février 1796, *ibid.*, p. 70.

39. *Ibid.*, p. 68. On comprend que les lettres des deux hommes se sont croisées, et que Schiller n'a pas encore reçu l'accusé de réception que lui a envoyé Schlegel le 26 février quand il le relance le 29.

40. Voir *ibid.*, p. 71-73.

41. *Ibid.*, p. 71 : « Hier nehme ich mir die Freyheit, Ihnen die Proben meiner Übersetzung des Romeo zu senden ».

42. *Ibid.*, p. 72 : « Wer das Original selbst kennt, kann [meine Übersetzung] nicht ohne Ekel ansehen ».

43. *Ibid.*, p. 76 : « Sehr angenehm haben Sie mich mit Ihrem Aufsatz über Shakespear und Ihrer schönen Uebersetzung dieses Dichters überrascht ».

écrite alors qu'il est en train de voyager de Dresde à Iéna⁴⁴. Et lorsqu'il récrit à Schiller le 28 juin, il vient d'arriver à Iéna⁴⁵.

Les lettres deviennent alors sensiblement moins fréquentes, mais la correspondance ne s'interrompt pas, même si les deux hommes séjournent dans la même ville. Le 1^{er} décembre 1796, Schlegel remercie Schiller pour de nouveaux versements généreux :

Je vous prie d'accepter mes plus vifs remerciements pour la gentillesse avec laquelle vous avez devancé mes désirs. Cet envoi est très bienvenu pour moi, car l'ameublement de ma petite maison m'a coûté beaucoup, et je ne peux plus attendre de sommes bien importantes pour le travail déjà accompli ; et votre cadeau est doublement bienvenu, car il est en même temps pour moi une preuve agréable que vous appréciez plus que ma bonne volonté dans mes contributions à l'*Almanach*⁴⁶.

La fin de l'amitié

Toutefois, la collaboration à long terme espérée ne se réalisera pas, et ce n'est que pendant quelques mois que les deux écrivains s'inspireront mutuellement. La fin de leur amitié de plume – qui d'ailleurs n'a jamais pris le ton extatique typique de l'époque, mais est toujours restée réservée malgré leurs discussions littéraires très cordiales – survient soudainement, et surtout, elle est très nette et très explicite. La lettre de Schiller à Schlegel du 31 mai 1797 commence de manière peu spectaculaire. Schiller y commente l'envoi d'une somme qu'il devait encore à son correspondant, puis parle des versements qu'il lui a faits pour ses traductions : « J'ai eu le plaisir de vous donner [...] l'occasion d'une recette comme on n'en a pas toujours⁴⁷ ».

44. Voir *ibid.*, p. 74.

45. Voir *ibid.*, p. 80.

46. *Ibid.*, p. 83 : « *Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank für die freundschaftliche Güte, womit Sie meinen Wünschen zuvorgekommen sind. Die Zahlung ist mir sehr willkommen, da mir die Einrichtung meines kleinen Hauswesens viel gekostet und ich beträchtliche Summen für schon gethane Arbeiten noch nicht sogleich zu erwarten habe ; und doppelt willkommen Ihr Geschenk, weil es mir zugleich ein angenehmer Beweis ist, daß Sie an meinen Beyträgen zum Alm. nicht bloß den guten Willen schätzen.* »

47. *Ibid.*, p. 84 : « *Es hat mir Vergnügen gemacht, Ihnen [...] zu einer Einnahme Gelegenheit zu geben, wie man sie nicht immer haben kann.* »

Puis vient le coup de tonnerre. Schiller écrit :

[M]ais comme j'apprends que M. Frid. [sic] Schlegel, au moment même où je vous procure cet avantage, me le reproche publiquement, et trouve qu'il y a trop de traductions dans les *Horen*, vous m'excuserez pour l'avenir. Et pour vous libérer, une fois pour toutes, d'une relation qui doit nécessairement être gênante pour un esprit ouvert et une sensibilité délicate, laissez-moi rompre un lien qui, dans des circonstances aussi particulières, est trop étrange et a déjà trop souvent compromis ma confiance⁴⁸.

Schiller fait ici une annonce claire. La lettre, d'ailleurs, se termine sans salutations. Que s'est-il passé ? D'une part, Caroline, l'épouse d'August Wilhelm Schlegel, n'aimait pas beaucoup la poésie de Schiller, pour qui elle avait un « mépris immodéré⁴⁹ ». D'autre part, Friedrich, le frère d'August Wilhelm Schlegel, avait publié une recension très critique des *Horen*, et avait surtout déploré le nombre élevé de traductions dans les derniers numéros de la revue⁵⁰. Selon Josef Körner, Schiller aurait frappé en retour August Wilhelm Schlegel au lieu de son frère Friedrich, parce qu'il n'aurait pu attaquer ce dernier aussi ouvertement⁵¹.

Dans leur réponse, rédigée dès le lendemain, Schlegel et sa femme tentent de limiter les dégâts. Schlegel est, ou se dit, « affecté au plus haut degré⁵² » par la décision qu'a prise Schiller de « mettre fin à une relation [qu'il] comptai[t] parmi les circonstances les plus heureuses de [s]a vie⁵³ ». Il ajoute qu'il n'a aucune espèce d'autorité sur son frère,

48. *Ibid.* : « [D]a ich aber vernehmen muß, dass mich H. Frid. Schlegel zu der nehmlichen Zeit, wo ich Ihnen diesen Vortheil verschaffe, öffentlich deßwegen schilt, und der Uebersetzungen zuviele in den *Horen* findet, so werden Sie mich für die Zukunft entschuldigen. / Und um Sie, einmal für allemal, von einem Verhältniß frey zu machen, das für eine offene Denkungsart und eine zarte Gesinnung nothwendig lästig seyn muß, so lassen Sie mich überhaupt eine Verbindung abbrechen, die unter so bewandten Umständen gar zu sonderbar ist, und mein Vertrauen zu oft schon compromittierte. »

49. C. Alt, *Schiller und die Brüder Schlegel*, *op. cit.*, p. 53 : « maßlosen Geringschätzung ».

50. Friedrich Schlegel, « [Recension de] *Die Hören* », *Deutschland*, vol. 3, p. 74-97 et p. 217-281 ; et vol. 4, p. 67-70 et p. 350-361. Signalons que la recension paraît sans que le nom de son auteur soit mentionné.

51. Voir J. Körner, *Romantiker und Klassiker...*, *op. cit.*, p. 54.

52. F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 85 : « Im höchsten Grade betroffen ».

53. *Ibid.* : « die einem Verhältnisse ein Ende machen soll, welches ich zu den glücklichsten Umständen meines hiesigen Lebens rechnete ».

qui agit indépendamment de lui. De son côté, Caroline réaffirme dans son *post-scriptum* l'innocence de son mari, ainsi que la sienne propre, se défendant avec vigueur contre les accusations formulées par certains : elle n'a en aucune façon pris part à la rédaction de la critique publiée par son beau-frère.

Dans sa réponse à la lettre du couple⁵⁴, Schiller se montre un peu plus conciliant, peut-être en raison de l'influence de Goethe⁵⁵. Cependant, il ne revient pas sur sa décision de mettre fin à la relation amicale qui le liait à August Wilhelm Schlegel. Et pourtant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, les deux hommes ne cessent pas immédiatement de s'écrire – mais le ton de leurs échanges se refroidit sensiblement. Les lettres suivantes ont le caractère de lettres d'affaires courtoises mais distantes⁵⁶ (même si, de temps en temps, les deux écrivains ont encore des discussions littéraires). En 1801, l'échange prend fin toutefois, avec une dernière lettre de Schlegel, où il recommande à son correspondant l'actrice Friederike Unzelmann, et la réponse sans animosité, mais sans chaleur non plus, de Schiller⁵⁷.

Dans un premier temps, Schlegel n'a pas rendue publique la distance croissante qui le séparait de Schiller depuis la lettre de rupture amicale de ce dernier datée du 31 mai 1797⁵⁸. À partir de 1805, cependant, il commence à commenter publiquement cette affaire⁵⁹. Le fait que Schiller ait rompu sa relation personnelle (et non simplement littéraire) de confiance avec Schlegel à cause de sa générosité financière à l'égard de ce dernier, ou plutôt de l'ingratitude qu'il lui prêtait, jette une lumière quelque peu différente sur l'épigramme tardive de Schlegel, « *Die Horen wurden bald zu Huren* » : même si Schiller ne fut jamais avare, ni Schlegel intéressé, l'argent est le nerf de cette inimitié qui provoque, avec un peu de retard, la fin de la correspondance.

Cela n'empêchera pas, d'ailleurs, Schlegel de regretter la mort de Schiller le 9 mai 1805. Il ne la commente pas dans ses lettres datées de ce mois-là. Mais, dans une lettre à Sophie Bernhardi du 13 juin 1805, il écrit

54. Voir *ibid.*, p. 88.

55. Voir J. Körner, *Romantiker und Klassiker...*, *op. cit.*, p. 56.

56. Voir F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 11.

57. Voir *ibid.*, p. 119-124.

58. Voir *ibid.*, p. 12.

59. Voir *ibid.*

laconiquement : « Vous savez déjà que Schiller est mort. Nous l'avons appris à Venise⁶⁰ ». Et, dans une lettre à l'éditeur Cotta datée du 8 juillet, il note, sur un ton moins froid cette fois : « La mort de Schiller m'a profondément frappé⁶¹ ». En outre, même si ces dires ne peuvent être vérifiés, selon Hoffmann von Fallersleben, qui assista à Bonn à des conférences de Schlegel sur la littérature allemande, ce dernier n'aurait jamais oublié de nommer Schiller « Mon ami immortel⁶² » lorsqu'il l'évoquait⁶³.

Conclusion

On assiste donc, dans cette correspondance, à la lente éclosion d'une amitié qui restera inachevée ou imparfaite, puis à la brusque explosion d'une inimitié qui sera définitive, même si elle ne portera pas immédiatement le coup de grâce à l'échange épistolaire.

S'agit-il d'une amitié puis d'une inimitié d'écrivains ? Oui, à l'évidence. C'est même une amitié purement littéraire qui naît d'abord entre Schiller et Schlegel, et c'est peut-être parce que leur amitié a du mal à devenir vraiment personnelle, parce qu'elle unit deux écrivains plus que deux hommes, qu'elle est si fragile, et qu'une soudaine déflagration inamicale vient y mettre fin. Quant à l'inimitié qui s'installe entre les correspondants, elle ne semble pas avoir des motifs purement littéraires (puisque Schiller reproche, en somme, à Schlegel son ingratitude), mais elle est quand même largement littéraire, Schiller étant blessé par les critiques du frère de Schlegel sur sa revue.

Que fait, par ailleurs, le genre épistolaire au développement de cette amitié puis à l'irruption de l'inimitié – et réciproquement, que font à l'échange épistolaire les sentiments amicaux puis inamicaux qui s'y expriment ? On peut dire que la distance physique qu'il y a au début entre les deux hommes et la relative lenteur des échanges épistolaires expliquent sans doute la difficulté qu'ils ont à transformer leur amitié d'écrivains

60. *Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis*, vol. 1 : 1791-1808, éd. Josef Körner, Bern/München, Francke, 1969, p. 201 : « Schillers Tod werden Sie längst wissen, wir erfuhren ihn in Venedig ».

61. Voir *Digitale Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels* (<https://august-wilhelm-schlegel.de/version-01-22/briefid/2209>) : « Schillers Tod ist mir sehr nahe gegangen ».

62. « Mein unsterblicher Freund ».

63. Voir F. Schiller-A. W. Schlegel, *Der Briefwechsel*, op. cit., p. 13.

entre véritable échange intime. On observe toutefois une lente évolution de la rhétorique épistolaire de l'amitié, notamment dans l'usage des apostrophes. Et quand l'inimitié surgit, elle affecte les codes les plus fondamentaux de la civilité épistolaire : non seulement Schiller ne prend pas de gants pour dire ce qu'il pense à Schlegel, mais en outre il ne se plie plus à certains usages, comme celui des salutations finales.

Cela étant, il est frappant de constater que la rupture de l'amitié personnelle n'empêche pas ensuite la correspondance de se poursuivre un moment, et même sur un ton relativement courtois sinon cordial, les deux écrivains continuant apparemment de se respecter sur le plan littéraire. Cela ne saurait durer cependant, la correspondance finissant par mourir d'une carence d'amitié ; et c'est alors seulement, quand l'échange de lettres a cessé, que l'inimitié peut vraiment éclater en des termes violents, hors du cadre épistolaire – même si, au fond, malgré la dureté de son épigramme, Schlegel ne retire ni son estime, ni même son affection à Schiller, comme le prouve sa réaction (épistolaire) certes tardive et laconique, mais semblerait-il néanmoins sincère, à la mort de son ancien correspondant.

Conflits littéraires et personnels dans la correspondance de Lessia Oukraïнка

Nikol Dziub
Université de Haute-Alsace

Introduction

Commençons en présentant très rapidement l'écrivaine ukrainienne Laryssa Petrivna Kossatch-Kvitka, que l'on connaît (ou méconnaît) mieux sous le pseudonyme de Lessia Oukraïнка. Née en 1871, morte de la tuberculose en 1913, poétesse, dramaturge, critique et traductrice, elle est la fondatrice de la première organisation sociale-démocrate ukrainienne, et s'est engagée très activement pour les causes féminine d'une part, européiste d'autre part – ce qui se reflète dans son œuvre, puisqu'elle a donné la première version ukrainienne et féministe du mythe de Don Juan avec *Le Maître de pierre*¹ (1991), que nombre de ses œuvres sont structurées autour d'héroïnes comme Rachel, Niobé, Ophélie ou Jeanne d'Arc, et que, par ailleurs, elle a traduit Homère, Shakespeare, Swift, Byron, Mickiewicz, Heine, George Sand, Hugo, De Amicis ou encore Maeterlinck.

1. *Камінний господар*.

Sa correspondance, très abondante, initie le lecteur français à un moment de crise dans la culture ukrainienne, et les enjeux de ce tournant majeur se révèlent notamment dans les inimitiés qui s'expriment dans les échanges d'Oukraïнка avec quelques-uns de ses contemporains capitaux. En effet, ces dissensions épistolaires ont pour fondement deux querelles essentielles : d'une part celle qui oppose, dans la littérature et la culture ukrainiennes d'alors, les « universalistes » (qui veulent inscrire l'Ukraine dans le panorama de la littérature, sinon mondiale, du moins européenne) aux « particularistes » (qui sont favorables à une forme, non pas forcément de repli sur soi, mais de culture exclusive de l'idiosyncrasie nationale) ; d'autre part celle qui voit s'affronter les partisans de la « sainte tradition patriarcale » et celles qui luttent contre les inégalités hommes/femmes.

Nous nous concentrerons sur l'année 1903 de la correspondance d'Oukraïнка (année de crise familiale pour elle et de crise idéologique pour la littérature ukrainienne), et plus spécifiquement sur trois échanges épistolaires conflictuels : celui entre Oukraïнка et Ivan Franko, écrivain littéralement iconique (il a donné son nom à une ville et à un oblast, Ivano-Frankivsk), à qui elle reproche notamment sa vision particulariste du peuple et de la littérature d'Ukraine ; la correspondance avec l'éminent critique Efremov, qui vilipende le symbolisme et l'européanisme d'Oukraïнка ; enfin, dans un registre plus intime, la correspondance avec le peintre Ivan Trouch, qui est fiancé à la cousine de Lessia, qu'il maltraite. C'est volontairement que nous avons créé un effet de rupture entre les deux premières parties et la troisième : en effet, ne sélectionner que des correspondances inamicales à dominante littéraire aurait faussé les conclusions théoriques que nous avons tenté de tirer de nos analyses. C'est pourquoi nous avons voulu finir, non pas sur un contre-exemple, mais par un pas de côté qui nous permettra d'envisager Oukraïнка épistolière sous sa double figure littéraire et intime. En analysant ces trois correspondances, nous espérons montrer que, pour Oukraïнка, qui a le goût de la frontalité dans les échanges, qu'ils soient amicaux ou inamicaux, la correspondance est un genre foncièrement intime, qui peut accueillir en son sein, pour les *modérer*, des oppositions d'idées littéraires, mais qui est incompatible avec de véritables conflits personnels, d'ordre familial par exemple.

Oukraïнка face à Franko : deux idées de la littérature ukrainienne

Considérons donc certaines des lettres échangées entre Oukraïнка et Ivan Franko (1856-1916), poète, critique, ethnographe, traducteur et figure de proue du mouvement socialiste dans le *Königreich Galizien und Lodomerien*. Franko, on l'a dit, est un personnage véritablement mythique en Ukraine, comme Oukraïнка d'ailleurs (elle figure, par exemple, sur les billets de 200 hryvnias). Oukraïнка et lui sont d'accord sur certaines idées fondamentales. Ils sont notamment tous deux convaincus que la littérature ukrainienne a un rôle majeur à jouer dans le monde culturel d'Europe de l'Est. En revanche, ils s'opposent sur un autre point, crucial lui aussi, à savoir le rôle que l'intelligentsia doit jouer dans le mouvement de renaissance populaire nationale. Franko estime que l'intelligentsia doit porter la parole du peuple et s'adresser à lui ; alors qu'Oukraïнка, elle, considère comme un échec culturel ce retour à une conception romantique des relations entre intelligentsia littéraire et peuple. Progressiste et européiste, elle estime que l'important est que naisse en Ukraine une intelligentsia capable de conduire le peuple vers une véritable souveraineté morale ; tandis que Franko, qui confond peuple et monde paysan, estime qu'au contraire c'est à l'intelligentsia d'aller vers le peuple, où doivent plonger les racines des œuvres littéraires qu'elle créera. Franko, ainsi, pense que la littérature ukrainienne doit puiser dans le fonds folklorique « national », tandis qu'Oukraïнка, elle, préfère aller boire aux sources mythiques européennes.

Leur désaccord éclate en 1896-1897. En réponse à un article de Franko intitulé « En cette fin d'année² », elle publie sous pseudonyme, dans *La Vie et le Mot*, la revue de son « adversaire », un texte intitulé « Pas tant des ennemis, que des gens bien³ », dont le titre est une citation d'un poème de Taras Chevtchenko. Le ton est donné : il est question d'inimitié, mais d'une inimitié pour ainsi dire illusoire – même si Franko

2. « З кінцем року ». Voir *La Vie et le Mot* [Життя і слово], vol. 5, 1896, p. 401-407. C'est toujours nous qui traduisons.

3. « Не так тиї вороги, як добрії люди ». Voir *La Vie et le Mot*, vol. 6, 1897, p. 244-250.

répondra dans un nouvel article de la même revue qu'Oukraïnka a fait preuve de « mauvaise foi⁴ » dans ses critiques.

Dans leurs lettres, ce désaccord sera thématé plusieurs fois, et sera notamment désigné comme leur « controverse journalistique⁵ ». Et, de fait, il s'agit bien d'une controverse (littéraire) plus que d'un conflit (personnel) : même s'ils sont en désaccord, et assez virulemment même, Oukraïnka et Franko se portent une estime mutuelle, et chacun tient compte des avis de son correspondant, ce qui permet à l'échange de se poursuivre, et sur un ton toujours franc certes, mais toujours cordial. En 1903, par exemple, Franko demande à Oukraïnka de lui donner son avis sur des textes encore inachevés qu'il lui envoie. C'est l'occasion pour elle de verbaliser dans plusieurs lettres leur opposition de points de vue littéraires, et aussi de jouer sur les codes de la civilité épistolaire pour tenter d'éviter que ce conflit d'idées ne tourne à l'inimitié personnelle. Le fond de la question, c'est l'opposition entre populisme et aristocratie. Lessia place l'intérêt de la littérature au-dessus de tout, et c'est pourquoi ses amis comme ses ennemis lui reprochent de tomber dans le piège de l'aristocratie. En retour, elle reproche à Franko de gaspiller son énergie artistique au profit de causes extra-littéraires. Pour elle, un grand artiste comme lui devrait consacrer toute son énergie à la production de ses chefs-d'œuvre. Elle regrette donc, dans une lettre datée du 14 janvier 1903 et envoyée de San Remo, que Franko produise suffisamment d'écrits engagés pour alimenter cinquante volumes d'œuvres complètes⁶, au lieu de se concentrer sur les œuvres qui le feront passer à la postérité.

Cette lettre mérite tout particulièrement de retenir l'attention, car elle montre bien que ce qui intéresse avant tout Oukraïnka, c'est la concrétude des œuvres plus que la théorie sociale et littéraire. Oukraïnka y souligne qu'elle n'a pas peur des conflits, et qu'elle est consciente du

4. « [H]едобросовісно ». Voir *ibid.*, p. 252.

5. « [H]аи публіцистичний контроверс ». Lettre envoyée de Yalta le 19 décembre 1897, in Lessia Oukraïnka, *Édition académique des œuvres complètes [Повне академічне зібрання творів]*, vol. 12 : *Lettres [Листи] (1897-1901)*, Loutsk, Université nationale Lessia-Oukraïnka de Volhynie, 2021, p. 90-91. Nous indiquons toujours la date selon le calendrier grégorien, même si le calendrier julien avait encore cours dans l'Empire russe à l'époque.

6. Lettre du 14 janvier 1903, *ibid.*, vol. 13 : *Lettres [Листи] (1902-1906)*, p. 182-185.

fait que son besoin de vérité peut rendre ses paroles parfois blessantes : « Je n'endure jamais une situation fausse ou humiliante jusqu'au bout, et quand je ne peux pas me lever et partir, j'éclate, me déchirant le cœur et blessant probablement aussi celui de l'autre⁷. » Bien sûr, écrire le conflit au lieu de le laisser éclater spontanément, dans un face à face « physique », peut être parfois un moyen de l'atténuer : « si vous prenez le dilemme : soit éclater, soit digérer la douleur et verser son vacarme sur le papier, il est déjà plus honorable, quoiqu'en fait incommensurablement plus difficile, de digérer sans éclater⁸. » Ici, donc, c'est aux vertus d'une certaine lenteur de l'écriture (épistolaire ou non, d'ailleurs) qu'Oukraïнка fait allusion. Mais cette lenteur pourrait bien n'être que théorique (sinon chimérique), Oukraïнка disant avoir tendance à écrire quand la douleur est « à son apogée⁹ », quand elle n'a pas encore été « digérée ». Bien entendu, elle parle ici de l'écriture des œuvres plus que de celle des lettres ; mais elle en vient ensuite à justifier la frontalité des critiques qu'elle fait à Franko par la voie épistolaire en citant justement son correspondant : « car vous dites vous-même des poètes : “Qu'ils soient sincères, sincères, sincères !” – voici toute la Loi et les Prophètes¹⁰ ! »

Oukraïнка fait donc à Franko des critiques de toutes sortes. Certaines sont stylistiques, mais celles-ci elle ne les développe pas, car elle devrait rentrer dans les détails, et la poétique épistolaire ne le lui permet pas : sa lettre, dit-elle, en deviendrait interminable. D'autres remarques sont plutôt d'ordre générique, mais Oukraïнка souligne alors que ces reproches n'ont rien ni de théorique, ni de vraiment objectif : « Pour vous dire la vérité, je n'ai aucun goût pour les épopées modernes en vers [...]. Peut-être suis-je vraiment trop lyrique. Je n'essaie pas du tout de fonder ma préférence sur des principes, car elle ne repose pas sur des principes,

7. *Ibid.*, p. 182 : « Я ніколи не витримую до кінця фальшивого або принижуючого мене становища, і коли не можу просто встати і піти, то вириваюся, рвучи своє серце та, певне, й чуже раннячи ».

8. *Ibid.*, p. 182-183 : « А як взяти дилему : або луснути, або перетравити горе і вилити його шумовину на папір, то вже ж почесніше, хоч і тяжче без міри, власне, перетравити, не лускаючи ».

9. *Ibid.*, p. 183 : « в самому її апогею ».

10. *Ibid.* : « чи ж не Ви самі сказали про поетів : “Най будуть щирі, щирі, щирі !” – Отут весь закон і пророки ! »

mais réside simplement dans ma nature¹¹. » On voit donc qu'Oukraïnka prend la peine, dans une sorte de mouvement de va-et-vient qui relève de l'épanorthose, de tempérer ses critiques – voire, parfois, d'en empêcher la formulation au nom d'un certain idéal de la composition épistolaire. En outre, elle termine sur des formules qui mettent en scène le « conflit » des correspondants sous la forme d'un badinage destiné à prolonger le dialogue tout en évitant que le désaccord ne tourne au duel sanglant : « Je ne vous ai jamais écrit d'aussi longues lettres, il faut que vous appreniez ce que cela signifie de me provoquer ! / Je serai heureuse si vous osez me provoquer à nouveau ainsi¹². » L'inimitié littéraire serait ainsi un formidable engrais épistolaire.

Dans une autre lettre, datée du 2 juillet 1903, on retrouve cette même configuration, avec une Lessia Oukraïnka peu encline à l'hypocrisie mais qui ne veut pas que la lettre devienne un champ de bataille, et qui au contraire se sert de l'épistolaire pour modérer le conflit. Dans cette lettre, Oukraïnka demande en quelque sorte des comptes à Franko, dont certains amis semblent ne pas l'aimer. Elle se sert donc de la lettre pour éviter des relations fausses dans le monde extra-épistolaire : « S'il y a un changement, je voudrais connaître ses raisons réelles, pour ainsi dire objectives [...], pour ne pas faire de faux pas dans mes relations avec des gens qui ne veulent peut-être pas du tout être en relation avec moi¹³. » Elle cite alors un proverbe russe en contradiction totale avec sa vision des choses, ce qui constitue bien sûr une allusion au conflit qui oppose la culture ukrainienne à l'hégémonie russe depuis 1876 et l'oukase d'Ems : « Les Moskals¹⁴ disent : “Une paix fragile vaut mieux qu'une bonne querelle”, mais je pense le contraire : il vaut

11. *Ibid.*, p. 184 : « *Признатись Вам по правді, я не тямлю смаку в сучасних епосах віршованих [...]. Може, у мене справді занадто лірична натура. Я свого уподобання зовсім і не пробую опирати на принципах, бо такі і не на принципах воно стоїть, а просто лежить в натурі* ».

12. *Ibid.*, p. 185 : « *Я ж Вам ще ніколи таких довгих листів не писала, то мусите ж і Ви раз дізнати, що то значить зачепити мене ! Мені буде радість, коли Ви і ще одважитесь так мене зачепити* ».

13. Lettre du 2 juillet 1903, envoyée de Hadiatch, dans l'oblast de Poltava, *ibid.*, p. 305 : « *оли зміна є, то я б хотіла знати її фактичні, сказати б, об'єктивні причини, [...] знати для того, щоб не зробити якого нетактичного кроку в відносинах до людей, що, може, і не хочуть бути ні в яких відносинах до мене* ».

14. Sobriquet désignant les Russes dans un contexte d'impérialisme.

mieux se quereller sincèrement que composer hypocritement¹⁵ ». Et si cette mise au point se fait dans un cadre épistolaire, c'est parce qu'Oukraïнка, tout en désirant être toujours franche, ne souhaite pas en revanche rendre publique ses inimitiés : « La conséquence sera seulement que je changerai également de relation à celui qui a changé de relation à moi, sans le faire *ad forum publicum*¹⁶. » Enfin, jouant avec les codes de la civilité épistolaire, elle souligne qu'elle ne souhaite pas imposer à son correspondant de poursuivre le dialogue sur ce sujet conflictuel – mais qu'elle tient en revanche à ce qu'il lui écrive, car ils ont des questions « professionnelles » à régler : « Si cela vous peine d'écrire à ce sujet, n'écrivez pas [...], mais à propos de la traduction [des œuvres de Franko en russe qu'elle projette], n'hésitez pas à me répondre, car la chose est urgente, le travail doit être remis à temps¹⁷. » Franko ne lui répondra pas tout de suite, et elle devra même le relancer en date du 27 juillet 1903¹⁸ pour obtenir l'autorisation de traduire ses œuvres en russe ; autorisation qu'il lui accordera, comme le montre une lettre du 14 août¹⁹. Elle-même d'ailleurs souhaite en fin de compte éviter de parler de l'inimitié qu'ont pour elle les amis de Franko (dont fait partie Ivan Trouch, dont nous parlerons plus bas). En effet, elle estime que ce n'est pas parce que les amis de nos amis sont nos ennemis que nos amis deviennent eux aussi nos ennemis. Elle considère que c'est là une conception dépassée des relations sociales, comme elle le dit dans cette même lettre du 14 août : « Quant au principe qui dit que “les amis de nos ennemis sont nos ennemis”, je le considère digne du temps des *Montecchi e Capuletti*, et non du xx^e siècle, et je m'étonne que des personnes très instruites et cultivées de notre temps puissent encore admettre de tels *survivals*²⁰. »

15. L. Oukraïнка, *Lettres (1902-1906)*, op. cit., p. 305 : « *Москалі кажуть : “Худой мир краще доброї ссоры”, але я вважаю якраз навпаки : ліпше щиро посваритись, ніж нещиро миритись ».*

16. *Ibid.*, p. 306 : « *Консеквенція з цього буде тільки та, що хто до мене змінився, до того і я змінюся в рівній мірі, не виносячи того ad forum publicum ».*

17. *Ibid.* : « *Коли Вам про се прикро писати, то, як хочете, не пишть, але про переклад, дуже прошу, не гайтесь відповісти, бо діло спішне, робота має бути здана на термін ».*

18. Voir *ibid.*, p. 311. Lettre envoyée de Hadiatch.

19. Voir *ibid.*, p. 311-315. Lettre envoyée de Hadiatch.

20. *Ibid.*, p. 312 : « *Щодо самого принципу “les amis de nos ennemis sont nos ennemis”, то я вважаю його гідним часів Montecchi e Capuletti, а не ХХ ст., і мені дивно, що високоосвічені і культурні люде наших часів можуть ще свідомо признаватись*

Ainsi, Oukraïнка se sert de ses lettres à Franko pour procéder à une sorte de mise au point sociale, l'intimité constitutive de la lettre lui servant à éviter des éclats publics. Par ailleurs, elle joue aussi sur les codes de la civilité épistolaire (et plus largement de la conversation par lettres) pour empêcher l'inimitié qui aurait pu naître de certains désaccords littéraires voire idéologiques avec Franko de se développer. Mais elle semble en fait convaincue que de telles divergences de points de vue ne sauraient être vraiment dangereuses, puisque, suggérant à son correspondant de focaliser leur dialogue épistolaire sur des questions littéraires, elle se sert de la double nature de la correspondance d'écrivains, qui est à la fois personnelle et littéraire, pour tuer dans l'œuf le conflit personnel qui pourrait naître entre eux à cause des médisances de certains amis de Franko.

Oukraïнка contre Efremov : européisme contre ukrainisme ?

Avec Efremov²¹ (1876-1939), sa relation est moins cordiale, alors que les désaccords littéraires et idéologiques qui l'opposent à lui sont au fond assez proches, à certains égards, de ceux qui l'opposent à Franko. En effet, dans un article de 1902 intitulé « À la recherche du nouveau beau²² » et publié dans la revue *Antiquité kyivienne*, le critique avait durement reproché à Oukraïнка et à quelques-uns de ses contemporains leur goût pour le symbolisme et les influences européennes qui se faisaient sentir dans leurs œuvres. Ces critiques s'expliquent par le fait qu'Efremov est partisan d'une littérature nationale plongeant ses racines dans la vie rustique, et estime donc qu'il faut bannir tous les « exotismes » et tous les « barbarismes ». Or les œuvres comme les lettres d'Oukraïнка sont remplies d'emprunts à des langues étrangères (on vient d'en voir un exemple), et s'inscrivent dans un intertexte européen de très grande

до таких survivals ». Du français, de l'italien et de l'anglais dans la même phrase : on verra très bientôt que de telles libertés linguistiques seront reprochées à Oukraïнка par les critiques ukrainophiles.

21. Serhiy Efremov n'est pas seulement un critique littéraire, c'est aussi un éditeur, et l'un des pères fondateurs du journalisme ukrainien et, dans le domaine politique, du Parti démocrate ukrainien. Il est mort au goulag.

22. Voir « В поисках новой красоты », *Antiquité kyivienne* [Киевская старина], 1902, n° 10, p. 100-140, n° 11, p. 235-282, n° 12, p. 394-419.

envergure. Pour Efremov, c'est là la manifestation d'un aristocratismes hautain et amoral qui chante des individus exceptionnels et des héros mythologiques au lieu de célébrer la communauté et l'union du peuple. Il estime que le rôle des écrivains n'est pas d'initier les hommes du peuple au « nouveau beau » pour que leurs esprits éclairés agissent mieux ensuite, mais au contraire d'écouter les leçons du peuple. Or ce texte mettra fin, en quelque sorte, à cette première tentative de modernisation de la littérature ukrainienne : c'est le traditionalisme qui triomphera dans cette querelle, même si Oukraïнка et ses idées passeront à la postérité.

Oukraïнка évoquera à plusieurs reprises cet article dans sa correspondance, que ce soit dans les lettres à sa mère ou dans ses courriers à ses amis. Elle est d'autant plus irritée que la revue *Antiquité kyivienne* ne lui accordera pas de droit de réponse. Elle estime qu'Efremov ne connaît pas vraiment les écrivains qu'il attaque, et qu'il se contente de répéter les paroles des commentateurs russes ; et elle ne voit pas en quoi l'europhilie serait incompatible avec l'ukrainophilie. Pour elle, il est absurde de juger ses textes exotiques, antiques, babyloniens ou moyenâgeux ; et il est plus absurde encore d'être ukrainophile ou ukrainophobe, europhile ou europhobe. À ses yeux, la littérature ukrainienne est un fil dans le tissu des littératures européennes, et on ne doit rendre de culte ni au local ni au global, car les littératures européennes et ukrainienne partagent un fonds préchrétien commun. Cette conviction lui semble d'autant plus importante qu'elle permet de sortir de la logique de domination et de marginalisation qui caractérise la relation de l'Empire russe à l'Ukraine. Et il faut rappeler que ces convictions trouvent leur origine dans une histoire familiale douloureuse : la tante d'Oukraïнка a été déportée en Sibérie pour s'être battue pour la libération de la nation ukrainienne ; son père a été condamné à plusieurs reprises, notamment pour avoir fait le voyage de Paris à l'occasion de l'Exposition universelle ; son oncle, l'éminent intellectuel Mykhaïlo Drahomanov, a fait les frais de la politique antiukrainienne du pouvoir russe et a dû s'exiler à Genève ; et en cette même année 1903, Olha, la sœur de Lessia, est arrêtée et incarcérée pour des fautes imaginaires. Dans une lettre du 27 janvier 1903 à son ami le philologue et traducteur Mykhaïlo Kryvyniuk (1871-1944), Oukraïнка écrira d'ailleurs, à propos de l'article d'Efremov : « l'âme du

descendant de Drahomanov est déchirée en moi²³. » C'est au point qu'elle dit, dans la même lettre, avoir le sentiment de rejouer le conflit passé qui opposait les partisans de son oncle à ceux du traducteur et écrivain ukrainien Oleksandr Konysky (1836-1900). Elle ajoute d'ailleurs, filant la métaphore du pugilat : « Efremov me frappera sans doute une deuxième fois, [...] mais tant pis pour lui, je le cognerai une deuxième fois "impitoyablement"²⁴ ». Pour autant, elle ne semble pas prendre la chose personnellement. Ce qui la pousse à se lever contre Efremov, c'est d'une part qu'il s'en prend à d'autres écrivaines qu'elle estime, d'autre part que son article met en danger la seule cause à laquelle elle tient vraiment – celle de la « vérité » : « L'article d'E[efremov] [...] m'a vraiment indignée, non pas tant pour moi (j'y suis mêlée "en passant"), que pour Kobyljanska²⁵ [...] et pour la vérité en général²⁶ ».

Pourtant, elle joue aussi avec les codes de la civilité épistolaire dans ses lettres à Efremov, sans toutefois chercher à exclure l'inimitié du domaine public. Au contraire, voici ce qu'elle annonce à son adversaire dans une lettre envoyée de San Remo le 22 janvier 1903 : « J'ai une meilleure opinion de votre personne que vous de ma dignité littéraire et sociale. Je répondrai à vos remarques publiques en public, car je considère que c'est un déshonneur de se taire²⁷. » À attaque publique, réponse publique donc : la lettre n'est ici qu'un pré-texte, elle ne sert qu'à annoncer la poursuite publique du débat conflictuel. Mais la formule finale de la lettre mérite tout de même d'être commentée, car Oukraïnka joue avec les formules traditionnelles pour se placer à nouveau dans une position de supériorité morale par rapport au destinataire de sa lettre : « Avec plus de respect pour vous que vous n'en avez pour moi²⁸ ».

23. L. Oukraïnka, *Lettres (1902-1906)*, *op. cit.*, p. 200-201 : « *поривається в мені душа нащадка Драгоманова* ». Lettre envoyée de San Remo.

24. *Ibid.*, p. 201 : « *Певне, Сфр[емов] зачепить мене ще раз, [...] ну, тим гірше буде для нього, бо я вже вдруге вдарю "нещадно"* ».

25. Olha Kobyljanska (1863-1942), éminente écrivaine et féministe ukrainienne.

26. *Ibid.*, p. 201 : « *Стаття Є[фремова] [...] дуже мене обурила не так за мене (я там приплетена "між иншим"), як за Кобилjанську [...] і взагалі за правду* ».

27. *Ibid.*, p. 189-190 : « *Я ж про Вашу особу ліпшої думки, ніж Ви про мою літературно-громадську гідність. На Ваші прилюдні зачіпки я відповідатиму прилюдно, бо вважаю за нечесть мовчати на їх* ».

28. *Ibid.*, p. 191 : « *З більшою повагою до Вас, ніж Ви до мене* ».

Il n'y a pas là toutefois que stratégie rhétorique : car Oukraïнка a en effet suffisamment d'estime pour Efremov pour ne pas chercher à rompre le dialogue épistolaire avec lui, et même pour conseiller à certains de ses correspondants d'entrer en contact épistolaire avec lui. Ainsi, dans une lettre envoyée de San Remo le 17 mars 1903, elle dira à l'écrivain, journaliste et éditeur révolutionnaire Félix Volkhovskiy²⁹ (1846-1914) de s'adresser à Efremov, dont elle ne cache pas qu'elle ne l'apprécie pas sans de grandes réserves, mais qu'elle peint quand même comme un éditeur compétent. Certes, elle considère sa vision de la littérature ukrainienne comme néfaste ; mais, pour autant, elle ne veut pas transformer les désaccords littéraires en inimitié personnelle, et c'est pourquoi la communication épistolaire (par tiers interposés il est vrai parfois) survit à ces conflits d'idées.

Oukraïнка contre Trouch : un conflit familial

Nous terminerons en analysant un épisode inamical d'une nature tout à fait différente qui survient la même année dans la correspondance d'Oukraïнка. Il s'agit du conflit qui l'oppose au peintre impressionniste ukrainien Ivan Trouch (1869-1941), qui a fait son portrait et qui est fiancé à sa cousine et plus proche amie, Adriadna, la fille de Drahomanov (ils se marieront en 1904). Les causes de cette inimitié sont multiples. Il y a d'abord le portrait de Lessia, que le peintre vend au lieu de l'exposer à la société Chevtchenko comme il devait le faire. Par ailleurs, Adriadna et lui demandent à Oukraïнка de s'occuper des immenses archives de Drahomanov, mais elle refuse parce que sa santé est trop fragile et surtout parce qu'elle ne veut pas sombrer dans les archives, alors qu'elle sent qu'elle a encore beaucoup d'œuvres à écrire. Enfin, il y a l'attitude de Trouch à l'égard de sa fiancée, qu'il maltraite, ce que Lessia prend très mal.

Là encore, la lettre permet une sorte de mise au point inamicale. Alors qu'ils viennent de se disputer publiquement à Lviv, en présence des amis de Trouch, Oukraïнка écrit à ce dernier de Tchernivtsi le 16 juin 1903 au sujet de ce « *casus belli* » (ce sont ses mots). Elle commence par

29. Voir *ibid.*, p. 227-234.

souligner que, dans de telles affaires, tout jugement manque presque inévitablement d'objectivité :

Demandez vous-même à vos amis pour qui et pourquoi ils se sont sentis « mal à l'aise et honteux ». Je sais seulement que je n'ai ni le temps ni l'en-
vie d'en parler « longtemps » ; après tout, « longtemps ou pas longtemps »,
« honteux ou pas honteux » – tout cela, ce sont des concepts relatifs, géné-
raux, et dans ce cas également subjectifs, c'est pourquoi on ne peut les uti-
liser comme des faits, seulement comme de banals commérages³⁰.

Elle se défend aussi contre ce qu'elle nomme les « commérages » ou les « ragots », précisant : « Je répète que je n'ai rien dit que je ne vous aie dit droit dans les yeux³¹. » Puis elle reproche à Trouch de ne pas chercher réellement à connaître les fondements factuels de ces rumeurs :

C'est ce que vous feriez si vous aviez la volonté de préserver la pureté et la sincérité des relations avec vos camarades. Mais vous, en procureur, vous avez commencé à chercher des « combinaisons » et m'avez envoyé, avec un réquisitoire chaotique, votre sentence décisive. Seulement, vous avez oublié que l'exécution de la sentence ne vous appartient pas³².

La correspondance, en l'occurrence, est ambivalente, puisqu'elle peut être le lieu de conflits faussés et dangereux pour l'amitié, dans la mesure où ils sont fondés sur une fausse appréciation des actes et des sentiments, mais peut être aussi l'occasion d'une mise au point permettant une de ces véritables confrontations qui sauvent parfois l'amitié.

Pour Oukraïнка, il faut agir et communiquer de la même manière quand on s'écrit et quand on se rencontre en chair et en os : il faut faire

30. *Ibid.*, p. 281 : « Чого і за кого було тоді Вашим приятелям “неприємно і встид”, допитайтеся їх самих. Я тільки знаю, що “довго” про те говорити я не мала тоді ні часу, ні охоти, зрештою, “довго – недовго”, “встид – не встид” – поняття релятивні, загальні, а в данім разі ще й суб’єктивні, і тому на основі їх можна вивести не факти, а хіба звичайні плітки ».

31. *Ibid.* : « Я повторю, що не сказала нічого такого, чого не сказала Вам в очі ».

32. *Ibid.*, p. 282 : « Так Ви б робили, якби мали добру волю оберігати чистоту і щирість відносин до товаришів. Але Ви, по-прокурорськи, почали шукати “сполучень” і послали мені, враз з безладним актом обвинувачення, свій рішучий вирок. Забули тільки, що виконання вироку не Вам належить. »

preuve d'une entière franchise. Elle reproche ainsi à Trouch de ne pas avoir manifesté franchement son indignation lors de leurs rencontres : « Ce qui est étrange, c'est que vous n'aviez pas été offensé quand cela se passait en votre présence, au contraire, je ne me souviens pas d'un mot de mécontentement venant de vous³³. » De son côté, elle se défend d'avoir été indélicate ou insincère :

Je n'ai pas utilisé d'expressions grossières en votre présence au sujet de vos amis, et c'est tout ce que vous pouvez exiger de moi, je ne suis pas obligée de les louer, d'autant que vous-même vous ne vous êtes pas gêné pour montrer plus d'une fois en ma présence et en celle de [ma cousine] Rada [diminutif d'Adriadna] une frivolité non déguisée, par exemple à l'égard de sa mère ; quant à mes amis, vous vous moquiez d'eux et les critiquiez sans retenue ; moi-même, vous m'avez dit, en me regardant dans les yeux, que j'étais « possédée » par le « Messie » Merzhinskiy³⁴, etc. (je ne sais si c'était « décent » !), mais je prenais cela pour des défauts mineurs de votre caractère³⁵ [...].

L'échange est ici d'autant plus frontal que Lessia se sert de la lettre pour broser deux portraits opposés point pour point : elle est franche, Trouch est sournois ; elle retient l'expression de son inimitié, Trouch se permet toutes sortes de remarques et de sobriquets déplaisants ; elle pardonne, Trouch est rancunier.

Cette lettre, sans être un cartel, constitue une véritable lettre de rupture. Oukraïнка souligne encore et encore sa bonne volonté : « Je n'ai jamais voulu être ni l'inquisiteur de mes amis ni leur mentor, et les

33. *Ibid.*, p. 283 : « Та дивно теж, чому Ви не образились тоді, коли то було в Вашій присутності, навпаки, ані слова невдоволення Вашого я щось не пригадую ».

34. Serhiy Merzhynskiy (1870-1901), membre actif des milieux sociaux-démocrates d'Ukraine et de Biélorussie, qu'Oukraïнка rencontre en cure à Yalta, et à qui la lie une amitié très profonde teintée d'amour. Quand Merzhynskiy meurt de la tuberculose, elle écrit, en veillant sa dépouille, un poème intitulé « Possédé ».

35. *Ibid.*, p. 283 : « Я не вживала грубих виразів в Вашій присутності про Ваших приятелів, і се все, що Ви могли вимагати від мене, а хвалити їх і я не обов'язана, тим більше, що сами Ви не стіснялись в моїй та її Радиній присутності показувати не раз нескрите легковаження, напр[иклад], до її матері, а з моїх приятелів жартували собі і критикували їх, скільки хотіли, мене саму назвали раз в очі "одержимою" "Месії" Мержінського і т. д. (не знаю, чи то було "прилично" !), але я приймала те за дрібні вади Вашої вдачі ».

“vertus” privées de diverses personnes qui ne me sont pas nécessaires ne m’intéressent pas du tout³⁶. » Ce passage confirme qu’Oukraïinka construit deux portraits opposés de son correspondant et d’elle-même, puisque plus haut elle désignait Trouch comme un « procureur » alors qu’elle se défend ici d’être un « inquisiteur ». Elle tient aussi à préciser qu’elle ne subit pas cette rupture amicale ou familiale, mais la choisit : « Vous n’avez pas à me “laisser” en compagnie de qui que ce soit, car je choisis consciemment ma compagnie, tout comme j’y renonce consciemment³⁷. » Puis elle précise pourquoi elle a décidé de rompre ses relations avec son correspondant : « je n’ai pas rompu avec vous, malgré tous les commérages dégoûtants de vos compatriotes à votre sujet, jusqu’à ce que vous me donniez vous-même, par une lettre écrite de votre main, une preuve factuelle de votre impolitesse, de votre grossièreté envers moi et de votre attitude despotique envers Rada, que son père m’a demandé de soutenir moralement³⁸. » Ici, la lettre apparaît donc comme l’une de ces « preuve[s] factuelle[s] » dont Trouch ne tient pas compte, mais qui sont si importantes pour Oukraïinka. Elle annonce d’ailleurs au peintre qu’elle continuera d’ignorer les ragots, mais qu’en revanche elle se servira de la preuve de grossièreté que constituent ses lettres.

On retrouve aussi dans cette lettre cette idée, que les ennemis de nos ennemis ne sont pas forcément nos amis, et que les amis de nos ennemis ne sont pas forcément nos ennemis :

[M]ême si je me dispute avec vos ennemis, je ne me réconcilierai pas avec vous. Je ne parlerai à personne des ragots de Lviv à votre sujet et j’essaierai d’oublier ce que j’ai pu entendre. Je rapporterai notre dernier échange épistolaire à Rada, c’est certain [...]. Je laisse à Rada entière liberté de tirer les conséquences qu’elle voudra, sans lui imposer ni dilemme ni

36. *Ibid.*, p. 285 : « Ні інквізітором моїх приятелів, ні їх ментором я ніколи не бажала бути, а приватні “чесноти” різних не потрібних мені людей уже зовсім мене не цікавлять ».

37. *Ibid.* : « Ви не маєте що “оставляти” мене в чийому б не було товаристві, бо я сама вибираю собі товариство свідомо, так само, як свідомо зрікаюся його ».

38. *Ibid.* : « не порвала я з Вами, не вважаючи на всі огидні плятки Ваших земляків і землячок про Вас, аж поки Ви сами не дали мені Вашим власноручним листом фактичного доказу Вашої некультурності, товариської грубості до мене, деспотичного відношення до Ради, котру морально піддержувати заповідав мені її батько ».

ultimatum. D'une façon générale, mes amis sont complètement libres dans leurs relations avec vous³⁹.

En revanche, il n'est plus question pour Oukraïнка d'entretenir des relations directes et privées avec Trough : « Je fais le serment de ne jamais franchir le seuil de votre maison, même si elle devient celle de Rada⁴⁰ ». Toutefois, cela ne signifie pas qu'elle rompt avec sa cousine :

Rada sera toujours une chère invitée dans ma maison, et je ne manquerai pas l'occasion de la voir hors de votre maison, à moins que Rada me dise elle-même : « Je ne le souhaite pas », et qu'elle me le dise les yeux dans les yeux. Je me réserve le droit de correspondre avec Rada, en fonction uniquement de son désir⁴¹.

On retrouve ici le lexique de la frontalité si cher à Oukraïнка. Mais surtout, on comprend que si elle rompt épistolairement avec Trough, c'est parce qu'elle ne veut plus avoir la moindre relation intime avec lui – c'est pourquoi le refus de poursuivre la correspondance se double du serment de ne plus jamais se rendre chez lui : « Avec vous, je pourrai encore parler dans un lieu public d'affaires professionnelles [...], mais entre nous, les conversations privées et la correspondance sont, j'espère, terminées pour toujours⁴². »

Chez Oukraïнка, la correspondance peut donc survivre à des conflits littéraires dont elle est l'unique cadre, ou qui, éventuellement, se dévalent dans un cadre spécifiquement littéraire, comme celui qu'offrent

39. *Ibid.*, p. 287 : « хоч би я посварилась з Вашими неприятелями, то се не помирить мене з Вами. Пльоток львівських про Вас я не буду нікому розказувати і постараюсь забути, що коли чула. Нашу остатню переписку зreferую Раді точно [...]. Лишу Раді повну волю витягати консеквенції з того, які вона сама схоче, не ставлячи їй ніяких ділем та ультіматумів. Взагалі, мої приятелі абсолютно вільні в своїх відносинах до Вас ».

40. *Ibid.* : « Обіцяю ніколи не переступати порога Вашої хати, хоч би вона стала коли і Радиною ».

41. *Ibid.* : « Рада завжди буде милим гостем в моїй хаті, і я не впускати нагоди бачитись з нею поза Вашою хатою, хіба що Рада скаже : "Я того не бажая", і скаже те око в око мені самій. Застерігаю собі право переписки з Радою, в залежності сдино від її бажання ».

42. *Ibid.* : « З Вами ж я ще, може, говоритиму коли прилюдно в виразній, діловій справі, а приватні розмови і переписка між нами, сподіваюсь, покінчені назавжди ».

les revues. En revanche, quand le conflit est personnel, et qu'il conduit au refus de tout commerce intime avec le correspondant, il est fatal à l'échange épistolaire, qui cesse après une rupture explicite de la communication par lettres.

Pour conclure

De ce petit parcours, on peut donc tirer plusieurs hypothèses (qu'il faudrait vérifier par l'exploration d'un corpus beaucoup plus vaste). D'abord, la double nature personnelle et littéraire des lettres qu'échangent deux écrivains qui n'ont pas de commerce intime permet d'éviter que les conflits ne tournent à l'inimitié, soit en confinant les oppositions d'idées dans la sphère littéraire, soit en excluant les questions personnelles qui fâchent de la lettre pour n'y parler que de littérature. Ensuite, le jeu sur les codes de civilité de la lettre permet de tempérer, sinon l'inimitié elle-même, du moins ses manifestations épistolaires comme extra-épistolaires. Enfin, quand l'un des deux correspondants n'est pas écrivain, ou quand les épistoliers ne sont pas l'un pour l'autre d'abord des écrivains (ou des artistes), mais qu'un lien d'une autre nature (familiale par exemple) prédomine, non seulement les codes de la civilité épistolaire volent en éclats quand une inimitié trop fondamentale surgit, mais en outre la correspondance ne saurait survivre. Et ce non parce que les lettres ne peuvent être le lieu d'affrontements – au contraire, pour Oukraïнка, il est bon, et même indispensable, que les correspondants se parlent franchement ; mais parce qu'à ses yeux la correspondance implique un minimum d'intimité entre ceux qui s'écrivent, et qu'elle ne saurait donc résister à une inimitié qui serait personnelle, et non pas seulement littéraire. Ou, pour le dire plus simplement : pour Oukraïнка, les conflits épistolaires ne peuvent être que littéraires, car s'ils sont personnels, l'inimitié tue la correspondance.

Conclusion 2

Inimitiés littéraires et inimitiés personnelles

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé
Université de Haute-Alsace

Quels liens peut-on tisser entre les cas, si lointains, dans l'espace d'abord, mais dans le temps aussi (ainsi que dans la forme du corpus), de la correspondance Schiller-Schlegel d'une part, et de la correspondance générale de Lessia Oukraïinka d'autre part ? Les deux articles abordent au fond une même question : celle de la nature des épistoliers que lie (ou séparent) les lettres d'amitié ou d'inimitié.

On connaît la fameuse distinction entre moi social et moi profond. Ici, la question est de savoir si c'est le moi littéraire ou le moi familier de l'épistolier qui s'exprime dans les lettres, et de savoir donc si l'on a affaire à des lettres d'écrivains ou non. Question qui en entraîne une autre : laquelle de ces configurations est la plus avantageuse (ou, au contraire, comporte le plus de dangers) pour l'amitié épistolaire ?

Le cas de la correspondance Schiller-Schlegel, où se construit une amitié littéraire qui n'arrive pas à devenir véritablement personnelle, semble suggérer qu'une amitié qui n'est motivée que par une certaine estime littéraire est trop fragile pour survivre à une secousse un peu sérieuse : ce serait donc le caractère exclusivement littéraire de l'amitié épistolaire entre les deux hommes qui expliquerait la victoire foudroyante de

l'inimitié, qui vient mettre fin somme toute très rapidement à une amitié lentement construite.

Le cas de la correspondance générale d'Oukraïnka nous invite toutefois à nuancer notre réflexion. En effet, les désaccords strictement littéraires (ou artistiques) y semblent peu périlleux pour l'amitié, pourvu qu'ils soient exprimés avec franchise. En revanche, les inimitiés personnelles (et notamment familiales), elles, ne sauraient être surmontées, et semblent fatales au commerce épistolaire.

Désaccords passagers sans rupture dans la correspondance de Stefan Zweig et Romain Rolland

Régine Battiston
Université de Haute-Alsace

Il arrive, dans toute grande amitié, que certains sujets ou certaines circonstances soient l'occasion de désaccords plus ou moins profonds entre deux personnes qui se vouent un très grand respect et sont profondément liées l'une à l'autre. C'est le cas pour les deux très grands écrivains que sont Stefan Zweig et Romain Rolland. Ce duo amical devenu légendaire a construit une amitié durable, fondée sur une entraide mutuelle ainsi que sur des intérêts et des projets communs. Tous deux sont connus comme étant de grands épistoliers, et ils sont devenus amis dès le début de leur correspondance, qui est importante par le nombre de lettres échangées et par sa durée, puisqu'elle s'étend de 1910 à 1940. Ces échanges épistolaires révèlent ainsi beaucoup de préoccupations communes entre ces deux grands penseurs européens, mais par moments des points de désaccord parfois profonds apparaissent, et perdurent même, sans altérer vraiment cette relation positive qu'ils continuent à entretenir. Chacun trouve alors à l'autre assez de qualités humaines pour passer outre ces désaccords gênants qui, toutefois, avec le temps et surtout

les circonstances politiques, finissent par peser sur leur relation et leur amitié.

Stefan Zweig (Vienne, 1881-Petrópolis, 1942) et Romain Rolland (Clamecy, 1866-Vézelay, 1944) ont par leurs parcours respectifs un certain nombre de points communs : leur goût pour l'histoire, les arts, la littérature, la philosophie et la musique, et ce qu'on appellerait aujourd'hui leur attrait pour le multiculturalisme. C'est Zweig qui découvre son aîné en 1907, en lisant le premier des dix tomes de *Jean-Christophe*, roman-fleuve qui contribuera à valoir à son auteur le prix Nobel 1915 (qui lui sera attribué rétroactivement en 1916). Zweig a l'habitude d'entrer en contact épistolaire avec les personnalités qu'il admire et il n'a aucun mal à se faire remarquer de Rolland, qui l'invite rapidement à venir lui rendre visite. Rolland découvre un Zweig très empreint de pensée européenne, très féru de littéraire francophone et aussi anglophone. Ils se rejoignent sur presque tous les sujets culturels, sur l'Europe surtout, concept qui occupe leurs pensées durant et après la Première Guerre mondiale. Mais c'est le domaine politique qui va par moments froisser leurs échanges, sans les diviser pourtant, et sans qu'aucun d'eux non plus ne remette l'autre ou soi-même en question.

Leur correspondance intégrale a paru en français chez Albin Michel en 2014 et regroupe près de cinq-cents lettres réunies en trois volumes épais. Le ton y est la plupart du temps très amical et la relation établie est de type maître (Rolland) à disciple (Zweig). On y lit l'évolution de leur pensée au jour le jour et en fonction de leurs intérêts et des aléas de la vie, et on y découvre les coulisses de leurs créations artistiques respectives, dont le point commun était la pensée européenne. Leurs échanges portent sur tous les aspects de leur pensée et de leurs travaux d'écriture, sur leurs loisirs culturels, leurs fréquentations et leur cercle d'amis, leurs voyages ; mais aussi sur la confection des œuvres, leur parution, les contrats éditoriaux. Leurs lettres sont le lieu de conseils de tous genres, de confidences et de considérations politiques. On y découvre Zweig en conseiller éditorial, aidant Rolland à profiler ses textes, à les ciseler (par exemple sa pièce *Les Loups*, 1915, ou son *Au-dessus de la mêlée*) pour éviter les erreurs d'interprétation par les critiques et la presse. Tous deux se livrent beaucoup et indiquent leurs sentiments vis-à-vis de collègues, avec une franchise parfois très étonnante. Ils échangent leurs

livres et les publications qui sortent régulièrement de leur plume par journaux et revues interposés. Leur correspondance commence en 1910 et s'ancre dans l'histoire très difficile de la Première Guerre mondiale et de l'entre-deux guerres.

La particularité de cette correspondance se trouve aussi dans la langue de rédaction des lettres : une centaine seulement sont écrites par Zweig en allemand, les autres sont toutes en français. Ayant appris le français dans son enfance, il le pratiquait régulièrement, le maîtrisait très bien et aimait beaucoup la littérature et la culture françaises. Il écrivait en français pour être agréable à son ami, mais aussi pour se couler dans le moule culturel français. Les lettres rédigées en allemand s'expliquent par la censure autrichienne durant les années de guerre. Le nombre important de lettres montre aussi la fréquence des échanges, surtout de la part de Zweig, qui était par ailleurs un très grand épistolier (on compte environ deux lettres de Zweig pour une lettre de Rolland).

Pourtant, dans le flot de compliments que Zweig adresse à son mentor, certaines lettres sont parfois en demi-teinte. Si Rolland semble, du point de vue du ton et des sujets abordés, le plus calme, le plus sage et le plus expérimenté des deux, Zweig se montre plus empathique, plus enthousiaste aussi, il semble être celui qui fait le plus de propositions, qui est le plus engagé. Pourtant c'est aussi lui qui tente parfois de raisonner son correspondant sur le plan politique. Aussi riche que soit la correspondance des deux hommes, elle n'est pas dénuée d'ambiguïtés, ni de légères dissensions, malgré le ton toujours très chaleureux de Zweig, qui ne veut voir que les aspects positifs de ses relations amicales, en particulier de celle-ci. En dépit de leur grande convergence de vues et de l'admiration de Zweig pour Rolland, leur cohésion est parfois traversée par des désaccords, les premiers apparaissant dans leur manière de percevoir les événements de la Grande Guerre, la véracité des faits rapportés par la presse ou par des témoins, et les dégâts collatéraux causés par le passage des armées dans les provinces¹. On pense ici notamment aux destructions de Louvain et de Reims (dont la cathédrale est incendiée dès septembre 1914²), à la prise en charge des blessés et des prisonniers,

1. Voir lettre du 22 novembre 1914, in Romain Rolland-Stefan Zweig, *Correspondance*, Paris, Albin Michel, 2014, vol. 1, p. 130-134.
2. *Ibid.*, p. 132-133.

ou aux massacres d'enfants³. On sent parfois dans leurs échanges les effets de la propagande sur la population : même eux n'y échappent pas⁴. Mais les valeurs fortes qui les soudent restent la lutte contre la barbarie et l'injustice, la haine, le mensonge, le racisme et surtout l'antisémitisme. Dans son enthousiasme à vouloir promouvoir son cher ami dont le prix Nobel est passé inaperçu en Allemagne, Zweig écrit une biographie (qui sera tirée à 18 000 exemplaires en 1920) et fait une tournée de conférences en Autriche et en Allemagne pour en assurer la promotion. Elle ne paraîtra qu'en 1929 en France. Après la guerre, le concept d'Europe et de civilisation européenne perd de l'audience, et c'est le sentiment du déclin qui s'impose peu à peu.

La révolution russe a gagné le cœur de Rolland, très altruiste, comme celui de nombreux intellectuels français et européens. Lorsqu'il parle de communisme, il n'est plus en phase avec Zweig, qui, issu de la grande bourgeoisie viennoise, ne répond pas sur ce sujet et continue d'entretenir son correspondant de leurs nombreux projets, de leurs traductions et de la promotion de leurs livres. On a alors déjà l'impression d'un dialogue de sourds. Ce point fort de division commence à se faire jour dès les années 1920, Romain Rolland essayant, en socialiste convaincu, de faire passer ses idées auprès de Zweig. Le grand bourgeois n'adhère pas à l'enthousiasme de son cher ami, il retient avant tout des révolutions les massacres humains qu'elles causent. Certes, tout en étant un défenseur des révolutions russes de février et d'octobre 1917, Rolland est aussi un homme très calme et retiré du monde, qui rejette la violence qui accompagne les grands mouvements sociaux. Mais ses théories politiques et son rêve d'un monde de partage et de fraternité l'aveuglent. Zweig s'aventure parfois sur le terrain politique, par exemple en décembre 1917, quand il parle à Rolland du discours de Wilson⁵, mais son correspondant ne réagit pas. Zweig n'insiste pas.

C'est en fait la correspondance de Zweig avec Maxime Gorki et avec ses amis qui reviennent de voyages en Russie qui ouvre un peu les yeux de Rolland⁶, mais il reste dans une sorte de dérobade. À Zweig qui

3. *Ibid.*, p. 133.

4. *Ibid.*, p. 133-134.

5. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 9 décembre 1917, *ibid.*, p. 358-363.

6. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 22 mars 1915, *ibid.*, p. 189.

lui parle de Gorki très malade, et qu'il aime beaucoup lire⁷, il répond, désabusé :

Et quand à ce que vous écrivez de Gorki, incapable de détourner ses regards des choses et des hommes de Russie, – la correspondance régulière que j'ai avec lui (elle n'a même pas été interrompue par sa récente maladie à Sorrente) me montre un tout autre homme – fasciné par l'Occident, en particulier par la France, dont il admire, bouche bée, l'esthétisme, le dilettantisme – et beaucoup de ces pseudo-valeurs trop mûres, déjà blettes, dont moi j'ai eu l'écoeurement, depuis mon adolescence à Paris. En revanche il a une aversion insurmontable pour tout ce qui est de l'Orient⁸.

On sent ici l'écart d'âge et de maturité entre les deux hommes, l'enthousiasme de Zweig tranchant avec la position en retrait de Rolland. Celui-ci se passionne pour l'Orient, tandis que Zweig pense, en tant qu'Européen convaincu, que l'attrait pour l'Asie ou pour l'Inde (sur laquelle Rolland a beaucoup écrit) constitue une forme d'exotisme, et que son ami se tourne vers l'Orient parce qu'il a été déçu par un idéal européen qui n'a pas empêché la guerre et qui commence à s'effriter. C'est ici le ciment de leur amitié, le terreau sur lequel elle a prospéré, qui commence à être mis à mal.

Zweig est invité aux décades de Pontigny en 1924, mais cela n'enthousiasme guère Rolland, qui lui fait presque la morale ; il vilipende l'opportunisme de certains intellectuels français qui auraient tourné leur veste à la fin de la guerre, dont André Gide, qui serait très frileux⁹. Plus tard, Zweig essaie de lui faire rencontrer le comte Coudenhove-Kalergi, du mouvement Paneuropa, mais Rolland refuse net, sous prétexte qu'il est trop tard. Zweig se range à son opinion... Il suit le maître et reste en retrait des mouvements politiques¹⁰. La politique européenne déçoit beaucoup Rolland, et à partir de 1925 il se tient dans une position de retrait, tout en observant ce que fait la Société des Nations naissante.

7. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 24 septembre 1924, *ibid.*, vol. 2, p. 442.

8. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 25 octobre 1924, *ibid.*, p. 444.

9. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 10 novembre 1921, *ibid.*, p. 240-242.

10. Voir *ibid.*, p. 23.

La montée du fascisme va également diviser les deux hommes, comme cela avait été le cas pour la guerre de 1914. Rolland est attiré par plus d'action, tandis que Zweig se complaît dans le monde des idées, qu'il maîtrise très bien. C'est ce point de rupture qui va amener des désaccords à partir de 1930, la plupart concernant le communisme. Barbusse et Rolland ont fondé un « comité international contre le fascisme », dont le premier rassemblement a lieu en 1927 à Paris. Zweig refuse de signer l'appel qu'ils lui proposent¹¹ : il ne s'explique pas pourquoi Rolland se rapproche du communisme, vu les dégâts humains de la révolution russe. La pensée de Rolland évolue beaucoup en 1927, et cela inquiète Zweig. Comme Rolland a envoyé un salut à la révolution russe, les bolcheviks l'utilisent dans leur publicité politique à partir de 1926-1927 – particulièrement à l'occasion de ses 60 ans. En fait, seule compte pour Rolland la lutte contre le fascisme, aussi se laisse-t-il aveugler par les bolcheviks. Zweig, de son côté, avance que les communistes font du tort à la cause du droit, et Rolland lui répond dans une lettre du 19 mars 1927 :

Vous êtes bons [...] de dire que les communistes font du tort à la cause du droit, et qu'il vaudrait mieux que cette cause fût soutenue par le parti des honnêtes gens, raisonnables et modérés ! Je le pense aussi. Mais quand et où a-t-on vu les honnêtes gens, raisonnables et modérés, prendre l'initiative d'une action dangereuse contre la violence armée ? Et puisqu'ils se tairont toujours, on est bien forcés de s'allier *pour un temps, pour un but précis* avec les seuls qui osent agir et parler¹².

Zweig ne réagit pas à cette critique. Il veut toujours vérifier de ses yeux ce qu'il pressent, et souhaite alors se rendre en Russie (Moscou et Leningrad) en 1928, pour se faire une opinion personnelle. Ses livres se vendent bien là-bas et il peut faire une tournée promotionnelle¹³. Il est invité pour la commémoration du centenaire de la naissance de Tolstoï, il reste environ dix jours, mais ne peut pas voyager où il veut et rencontrer qui il veut. Il tente de convaincre Rolland de l'accompagner, en vain.

11. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 17 mars 1927, *ibid.*, p. 646-649.

12. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 19 mars 1927, *ibid.*, p. 651.

13. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 22 septembre 1927, *ibid.*, p. 690-691.

Celui-ci lui écrit et fait de sa résistance et de son refus une affaire de principe et d'éthique, de respect pour Tolstoï, un maître qu'ils admirent :

Non, je ne prendrai pas part aux cérémonies officielles du centenaire de Tolstoï à Moscou. Je ne reconnais à aucun gouvernement le droit de capter la personnalité qui a le plus résolument désavoué et rejeté tous les gouvernements. Il me paraît aussi sacrilège de faire célébrer Tolstoï par le bolchevisme que François d'Assise par le fascisme¹⁴.

Le séjour de Zweig est très encadré et surveillé, et son emploi du temps extrêmement chargé. Il va comme d'habitude de réceptions en visites, conférences et événements culturels (Rolland le surnomme *Der Fliegende*, l'homme volant). Il est emballé par ce qu'on lui montre (le bien-être supposé de millions de personnes) et n'est même pas choqué par les souffrances endurées par les intellectuels (c'est, selon lui, le prix à payer pour le bien-être de tous¹⁵). Il admire l'âme russe, qu'il croit capable de supporter tant de souffrances¹⁶. On est en présence d'un vrai paradoxe : Zweig vit dans le monde des idées et passe à côté de réalités terribles. Rolland, qui n'était jamais allé en Russie, répond que ce que lui écrit son ami correspond au sentiment qu'il a¹⁷. Zweig serait influencé par Gorki, qui est en passe de devenir l'écrivain officiel du régime. Zweig va raconter à Rolland, dans de longues lettres, ce qu'il découvre en Russie, ses impressions, qui diffèrent parfois de l'opinion de Rolland¹⁸. Il se veut prudent et clairvoyant, mais il est victime de la propagande du régime, et Rolland essaie de le mettre en garde, en vain.

Les deux hommes se rejoignent cependant sur un point : ils pensent tous deux que les grands industriels européens capitalistes ont provoqué une réaction anticommuniste, donc antirusse. Rolland, qui ne s'est pas encore rendu sur le terrain, pense que la Russie est le résultat nécessaire d'une évolution dans le cycle des sociétés humaines, un passage obligé de

14. Carte postale de R. Rolland à S. Zweig datée du 2 septembre 1928, *ibid.*, vol. 3, p. 61.

15. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Salzbourg le 3 octobre 1928, *ibid.*, p. 74-80.

16. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Salzbourg le 21 septembre 1928, *ibid.*, p. 63-71.

17. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 24 septembre 1928, *ibid.*, p. 71-73.

18. Voir la lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 21 septembre 1928, *ibid.*, p. 63-71.

rupture avant un nouveau cycle régénérant. C'est pourquoi la Russie lui est de plus en plus sympathique, d'autant qu'elle sait flatter son ego, alors qu'il commence à souffrir d'un manque de reconnaissance en France.

Combattant le fascisme, Rolland ne remarque pas à quel type de régime il a affaire en Russie, et Zweig, pour sa part, reste enfermé dans des considérations culturelles bourgeoises (qui sont visibles dans les descriptions de son voyage russe). Chacun tombe donc dans des travers qui lui sont propres. La réaction de l'Autrichien à la montée des fascismes laisse le lecteur pantois : dans une lettre du 9 mai 1932, Zweig, aveuglé, dit de Mussolini qu'il est un homme d'une « grande intelligence, qui a fait beaucoup de bien¹⁹ ». Rolland essaie alors de lui expliquer qui sont ces jeunes fascistes. On ne comprend pas bien la position de Zweig : est-ce une dérobade, un aveuglement voulu ou un accommodement (cette dernière hypothèse est bien peu probable) ? Rolland ne parviendra pas, en tout cas, à le convaincre. C'est la perquisition de sa maison en février 1934 qui déclenchera une prise de conscience aiguë du grand danger que représentent ces régimes.

À partir de 1932, le sujet russe devient un point de discorde permanent entre les deux amis, qui font ce qu'ils peuvent pour empêcher l'affaiblissement de l'inimitié. Rolland écrit :

Vos dernières lettres m'ont inquiété. La dernière [...] m'a peiné [...]. Ce n'est pas sérieux. J'observe, depuis un certain temps, des oscillations de votre pensée. Vous avez naguère parlé nettement pour la défense de l'URSS [...]. J'admets très bien que vous soyez pour, ou contre. Mais il faut, aujourd'hui, être pour ou contre²⁰.

À partir de 1934, Zweig évite ce sujet dans ses lettres, on le sent gêné. Rolland finira par aller en URSS l'année suivante, en 1935, donc très tard, avec sa femme Maria Koudacheva, qu'il a épousée en 1934. Il ne prend pas conscience de l'essor de Staline, qui écarte tous ses rivaux. Il rencontre tous les dirigeants du régime, dont Staline, mais il écrit peu sur ce sujet, raconte peu de choses dans ses lettres, un peu plus dans son

19. *Ibid.*, p. 269.

20. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 27 mai 1932, *ibid.*, p. 275.

journal. Serait-ce un indice de gêne ? Zweig, choqué par les exactions de Staline, qu'on commence à découvrir partout, lui écrit concernant les exécutions de masse : « Votre Russie aussi – Zinoviev, Kamenev, les vétérans de la révolution, les premiers amis de Lénine, fusillés comme des chiens enragés²¹ ».

Rolland entend les critiques mais ne pense pas que la Russie puisse faire fausse route, sa correspondance le montre. Les deux amis se parlent dans un dialogue de sourds, cherchant chacun à se justifier sans s'entendre, se comprendre et prendre la mesure de la situation. Zweig se complaît dans le registre des sentiments et Rolland s'empêtre dans des contradictions politico-philosophiques. Zweig lui écrit que « [c]'est la violence qui enivre les peuples en ce moment. Ils sont envenimés par ce poison et nous paraissions, avec nos idées humanistes et humanitaires, comme le débris d'une époque passée²². » Perspicace, il souligne certaines des caractéristiques des régimes totalitaires et le populisme des immenses rassemblements. Il souligne aussi comment les trois dictateurs Staline, Hitler et Mussolini s'affichent avec de jeunes enfants alors qu'ils mettent en place un état policier²³. Il ne fait pas de différence entre les deux formes de violence issues de ces mouvements, pour lui fascisme et communisme sont semblables et il les condamne en ces termes : « Pour moi, l'ennemi est le dogmatisme tel et quel qu'il soit, l'idéologie isolée qui veut écraser les autres idées. Il faudrait créer un fanatisme de l'anti-fanatisme, comme nous avons toujours rêvé d'un pacifisme non moutonnier, mais agressif et actif²⁴. »

Dans le contexte des procès de Moscou en 1936, Zweig semble (re)devenu clairvoyant, mais Rolland, le 9 décembre 1936, fait l'apologie de Staline :

Mais vous n'avez pas l'air de vous douter que les hommes là-bas vivent entourés d'assassins. Très peu de temps après mon arrivée, Staline avait failli être la victime de l'un d'eux, au Kremlin même (ce n'est pas lui qui

21. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Londres le 5 décembre 1936, *ibid.*, p. 495-497.

22. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Londres le 1^{er} mai 1937, *ibid.*, p. 512.

23. Lettre de S. Zweig à R. Rolland datée du 14 juin 1937, *ibid.*, p. 513-515.

24. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Londres le 4 juillet 1936, *ibid.*, p. 485.

me l'a dit, mais le fait est sûr). Tous ceux qui l'approchaient ou qu'on savait ses amis étaient menacés. Aussi Gorki et moi. On a dû veiller sur moi, pendant tout mon séjour. On ne peut attendre que les hommes ne se défendent point avec violence, en écrasant. Je crois que plusieurs des condamnés du procès de Moscou étaient tombés, sans le savoir, dans les filets de la Gestapo. Mais *je suis certain* que, ces filets, la Gestapo les avaient tendus. Ne m'en demandez pas plus pour le moment. J'estime hautement Staline. Je n'aime pas ses effigies et les nuages d'encens dont on l'enveloppe. Mais lui-même est simple et rude : il n'a point de goût pour les compliments et (j'en ai eu la preuve) pour les complimenteurs²⁵.

On touche ici le fond de la mauvaise foi ou de l'aveuglement, comme on voudra, et on s'attend à ce que l'amitié des deux hommes vole en éclats, mais comme toujours, ce sont la raison et la dérobade qui prennent le dessus. Il n'y a pas de lettre qui fasse directement suite à celle-ci en s'y référant. Zweig est en Italie fin 1936 et début 1937, il essaie d'éviter le sujet, en se montrant consensuel. Il fait une courte allusion à la situation à Moscou en disant qu'il ne comprend rien à ce procès (qui fut en fait le début d'une période de purges dramatiques), et comme à son habitude, retiré dans le domaine de l'esprit, il imagine que cette belle matière dramatique pourra servir pour écrire des drames²⁶ : chez lui tout est prétexte à faire de la littérature. Rolland, de son côté, choisit une autre stratégie pour éviter l'émergence d'une réelle inimitié ; il fait l'éloge de la liberté de pensée – allant même plus loin dans ce sens qu'on pourrait s'y attendre :

Non, ne croyez pas que je vous en veuille de vos sentiments sur la Russie ! J'aime la liberté d'esprit chez mes amis, comme j'y tiens pour mon propre compte. J'ai des amis qui sont trotskistes, j'en ai même qui sont hitlériens, et que j'aime bien comme le fraternel A. de Châteaubriant, qui vient de publier un livre d'amour délirant (le pauvre garçon !) pour le Führer et

25. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 9 décembre 1936, *ibid.*, p. 498-499. C'est Rolland qui souligne. Il est victime de la théorie du complot international et de la désinformation.

26. Lettre de S. Zweig à R. Rolland envoyée de Londres le 17 juillet 1936, *ibid.*, p. 486-488.

pour la douce Allemagne des nazis ! Nous avons bien le droit, vous et moi, de penser en toute sincérité, différemment sur tous les sujets, aussi bien politiques qu'intellectuels ! C'est la condition même d'une recherche loyale de la vérité²⁷.

Il n'en demeure pas moins que les points de vue des deux hommes sur la question soviétique divergent fortement. La rencontre de Rolland avec Staline en 1935 est l'occasion d'évoquer avec lui sa volonté d'informer l'Occident et tout particulièrement la France de la complexité idéologique de l'URSS. L'occasion aussi d'œuvrer pour la libération de Victor Serge, condamné pour avoir dénoncé la dégénérescence stalinienne. Stefan Zweig est loin de ces préoccupations, il sombre dans une torpeur de plus en plus importante en raison de la montée du nazisme et du fascisme. La correspondance des deux amis devient très claire-mée à partir de cette période et elle s'arrête en 1940. La dernière lettre échangée, écrite par Zweig depuis l'hôtel Louvois à Paris, où il séjourne pour y faire des conférences et des recherches, est datée du 19 avril 1940. Lui qui a acheté en septembre 1939 une maison à Bath (pour ne plus à avoir à rester à Londres, où il craignait pour sa vie) est en fait déjà en train de préparer sa fuite vers les États-Unis.

L'inimitié, ainsi, n'a jamais réussi à faire irruption dans les lettres, mais les désaccords ont fini par provoquer un tarissement définitif du dialogue épistolaire. Certes, malgré les ruptures engendrées par les guerres et les désaccords politiques, ces deux brillants écrivains et penseurs européens de la première moitié du xx^e siècle ont mené une correspondance soutenue de plus de trente ans, leur pacifisme, leur idée de l'Europe et leurs conceptions artistiques constituant le ciment de leur amitié. Mais à cause de l'accumulation de points de vues très opposés, qui s'observe déjà après la Première Guerre mondiale et qui s'intensifie à partir de 1936, leur relation épistolaire s'effiloche, se distend puis s'arrête. Zweig en exil se débat dans un quotidien devenu lourd. Rolland est un vieil homme fatigué et un peu aigri, qui a perdu espoir en l'humanité : il se retire à Vézelay et note des commentaires peu sympathiques dans son journal. Cependant, quand il apprend la mort de Zweig, il

27. Lettre de R. Rolland à S. Zweig datée du 26 septembre 1937, *ibid.*, p. 524.

résume dans son *Journal de Vézelay* l'histoire de leur relation si amicale, malgré leur éloignement dès les années 1928-1931 et surtout à partir de 1936. Leur correspondance montre une grande fidélité et un partage sur le plan de l'esprit, que le côté politique et pratique de la vie va mal-mener : en cela, c'est bien une correspondance d'écrivains, qui ne peuvent s'entendre que tant qu'ils restent sur leur terrain propre, et qui cessent de se comprendre quand ils en sortent pour entretenir une correspondance d'intellectuels. C'était inévitable pourtant, car un de leurs points communs, outre leur passion pour l'Europe et les arts, était de vivre les yeux ouverts, face à un monde en proie à la folie. Leur correspondance est d'ailleurs née dans l'angoisse de la Première Guerre mondiale et de ses batailles, et elle est devenue un éclairage particulier sur un monde disparu et sur une amitié fidèle, quoique parfois distante. Elle montre un temps que l'Europe peut être unie, mais l'échange épistolaire chavire avec le continent lui-même à la fin des années 1930, pour se perdre dans les méandres des débuts de la pire des guerres que le continent européen a endurées. C'est alors le silence qui l'emporte – et non l'expression verbale des désaccords ou de l'inimitié : signe que les deux épistoliers étaient des écrivains trop maîtres de leur plume pour la laisser exprimer de bas sentiments de haine ? ou qu'ils étaient des intellectuels trop empreints de sagesse humaniste pour ne pas se taire au moment de se déchirer ? Les deux hypothèses ne s'excluent pas – et n'excluent pas cette autre encore, que, malgré les contre-exemples que l'on connaît et qui sont étudiés dans ce volume, la correspondance, sans être forcément ennemie de l'inimitié, serait peut-être propice à son évitement, dans la mesure où la distance temporelle et spatiale qui sépare les épistoliers leur permet de se taire sur les sujets qui fâchent, de ne pas répondre quand sont abordées des questions délicates, voire d'interrompre définitivement les échanges quand ils ne sont plus possibles ou plus fructueux, sans pour autant que le silence épistolaire soit précédé d'une rupture explicite.

L'inimitié dans la correspondance entre Hermann Hesse et son psychanalyste Josef Bernhard Lang

Carole Martin
Université de Haute-Alsace

En 1946, après l'obtention du prix Nobel de littérature, la correspondance devint une activité importante pour l'écrivain allemand naturalisé suisse Hermann Hesse. L'auteur se faisait un devoir de répondre personnellement à chacune des lettres s'accumulant chaque jour sur son bureau. Au fil des années, cette correspondance devint une charge trop lourde, l'épuisant, fatiguant ses yeux et ses mains – il souffrait énormément de vives douleurs dans les articulations suite à des crises de goutte. Dès 1928, d'ailleurs, Hesse se plaint auprès de certains de ses correspondants de la charge de travail que lui impose l'écriture de ses lettres : « [J]e reçois deux fois par jour une montagne de courrier et, la plupart du temps, je ne puis même pas penser à mon propre travail :

mes correspondants ne me le permettent pas¹ », écrit-il à un destinataire non identifié le 17 octobre 1928. On retrouve les mêmes plaintes dans une lettre du 8 juillet 1938 à Rudolf J. Humm : « Assez bavardé, je dois me mettre au travail – malheureusement pas à un travail littéraire, mais à mon courrier du matin² ».

Pourtant, au milieu de toutes ces lettres se dégage une correspondance très particulière qui a duré près de trente ans : celle entre l'écrivain et son psychanalyste et ami Josef Bernhard Lang. Le recueil *Hermann Hesse Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*³ met au jour les centaines de lettres échangées entre les deux hommes. De support d'une relation au départ exclusivement médicale débutant par l'entrée de Hermann Hesse en psychanalyse auprès du docteur Lang en 1916, la correspondance devient le lieu d'un échange littéraire et artistique qui fait naître une amitié entre les deux hommes⁴.

Mais le cordon ombilical qui lie l'artiste à Lang est fragile, et c'est une femme convoitée par les deux amis qui sera à l'origine des premières tensions. L'amitié entre les deux hommes vacille progressivement et la correspondance est le lieu de plaintes successives et de reproches de l'écrivain sur le manque de réactivité de son ami quand il s'agit de répondre à ses lettres. Malgré l'amitié qui lie les deux hommes, une forme d'inimitié émerge dans leur correspondance. Haine, chantage, menace de suicide, Hermann Hesse laisse s'exprimer son agressivité et son animosité envers Lang, qui devient le défouloir de l'écrivain en mal d'inspiration en l'absence de son ami et psychanalyste, qui est pour lui un guide⁵.

1. Hermann Hesse, *Lettres 1900-1962*, éd. Manès Sperber, trad. (allemand) Edmond Beaujon, Paris, Calmann-Lévy, 1981, p. 59.
2. *Ibid.*, p. 100.
3. H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang*, éd. Thomas Feitknecht, Berlin, Suhrkamp, 2006.
4. Nous nous permettons de renvoyer à Carole Martin, « De la correspondance à l'œuvre : Hermann Hesse et son psychanalyste Josef Bernhard Lang », in Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé (dir.), « Amitiés vives ». *Littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains*, Reims, PU Reims, 2022, p. 95-106.
5. Le Dr Josef Bernhard Lang est le psychanalyste de l'écrivain de 1916 à 1918 au *Kurhaus Sonnmatt* de Lucerne. Il aide Hesse à mieux comprendre ses conflits de jeunesse avec ses parents. Le travail psychanalytique a un impact sur l'œuvre de l'écrivain, et à partir de 1919, ses productions comme *Demian*, « Le Dernier Été de Klingsor » ou *Siddhartha* retranscrivent la quête existentielle de l'écrivain. Après l'échec de son deuxième mariage, Hermann Hesse reprend, de façon informelle, ses séances avec le Dr Lang en 1926, et à nouveau ses écrits seront imprégnés de

Une femme au cœur des premiers conflits

En 1919, cela fait quelques mois que la psychanalyse de Hesse avec le docteur Lang est interrompue. Et pour cause, 1919 est l'année où l'écrivain commence une nouvelle vie dans le Tessin, où il emménage seul, quittant sa femme et ses enfants, et laissant, pour ce qui concerne ces derniers, l'entière responsabilité à son psychanalyste de trouver une pension pouvant les accueillir.

La relation médicale qui a débuté trois ans auparavant s'est donc métamorphosée en une grande amitié. L'année 1919 est celle où les deux hommes échangent le plus de lettres, soit quarante-trois. Pourtant, c'est également à cette période qu'apparaissent des tensions au sein de leur relation. Et c'est une femme qui en est la cause : Ruth Wenger, une charmante jeune chanteuse d'opéra et peintre suisse que les deux hommes rencontrent fin 1919. Lang, alors marié et père de famille, tombe immédiatement sous le charme de la jeune femme âgée d'une vingtaine d'années à peine. Dès lors, celle-ci devient en 1920 le sujet principal de la correspondance entre les deux hommes, qui composent des messages codés autour du nom de Ruth Wenger, qui devient « W⁶ », ou encore « la Reine des montagnes⁷ », et auprès de qui ils multiplient les soirées. Mais très vite, une lettre de Lang témoigne d'une concurrence naissante entre les deux amis :

Comme je vous envie d'avoir l'art et de pouvoir écrire et chanter ! Cela me semble la chose la plus dure, quand on ne sait pas chanter du tout, comme c'est mon cas. Vous pouvez à peine imaginer combien j'ai souffert lorsque Ruth et vous avez chanté ensemble le chant de Teresina

cette relation (voir *Le Loup des steppes* et le recueil poétique *Krisis*). Durant près de trente ans, les deux hommes entretiendront une relation à la fois médicale et amicale ponctuée par des conflits relationnels. Lang prendra soin de Hesse en lui envoyant des médicaments, en répondant à ses lettres et en lisant les livres que lui adresse l'écrivain.

6. Voir H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 116.

7. Voir *ibid.*, p. 123 : « *die Königin der Gebirge* ». Sauf mention contraire, c'est nous qui traduisons.

à Sorenogo. C'est alors que l'on ressent sa « mise à l'écart » de manière foudroyante et démoralisante⁸.

Une complicité artistique s'éveille entre Hesse et Ruth Wenger sous les yeux de Lang. Celui-ci devient envieux et méfiant à l'égard de Hesse, qui rassure toutefois son ami sur cette relation innocente qu'il décrit comme une simple camaraderie : « Vous pouvez être tranquille en ce qui concerne ma relation avec Ruth. [...] Elle est [...] une camarade pour moi, à laquelle je tiens compagnie sur un certain ton coquet qui me plaît pour les filles⁹ ». Si Lang se montre jaloux vis-à-vis de son ami, c'est qu'il vit en toute discrétion avec Ruth Wenger une histoire très passionnée ; aussi déclare-t-il à celle-ci dans une lettre : « Je n'ai jamais pensé que je pourrais encore aimer autant et éprouver un bonheur comme celui que tu me donnes avec ton amour pur et saint¹⁰. » Bien que marié, père et âgé de près de vingt ans de plus que Ruth, Lang semble vouloir vivre un élan de liberté pareil à celui qu'il a fourni quelques mois plus tôt à son ami écrivain, délivrant ce dernier des contraintes familiales et maritales. Il organise alors des sorties en la compagnie exclusive de Ruth, à qui il dévoile ses sentiments dans une lettre six mois après leur rencontre :

Tu es aussi gentille que belle ! Sais-tu ce que cela signifie ?! Ruth ! Ruth, qui m'aime ! Ton cœur riche, ta beauté, toi, Ruth, déesse, aie pitié de moi ! [...] Belle enchanteresse ! N'as-tu vraiment pas besoin d'un apprenti sorcier ? Je te paierai tous les frais d'apprentissage que tu

8. Lettre du 9 juillet 1920, *ibid.*, p. 177 : « *Wie beneide ich Sie, dass Sie die Kunst haben und schreiben und singen können ! Das scheint mir das härteste Los zu sein, wenn man gar nicht singen kann, wie ich. Sie ahnen kaum, wie ich gelitten habe, als Sie und Ruth in Sorenogo das Teresinalied miteinander gesungen haben. Da fühlt man sein "Ausgeschlossensein" wühlend und zermürbend.* » *Teresina* est un chant italien que Hesse cite dans sa nouvelle « Klein et Wagner ».

9. Lettre du 10 juillet 1920, *ibid.*, p. 178 : « *Über mein Verhältnis zu Ruth können Sie völlig ruhig sein. [...] Also ist sie mir eine Kameradin, mit der ich in einem gewissen koketten Ton, der nun einmal gegen Mädchen mir Spaß macht, verkehre.* »

10. Lettre du 17 juin 1920, *ibid.*, p. 173 : « *Ich hätte nie gedacht, dass ich noch so lieben könnte und so glücklich sein würde, wie Du mich machst mit Deiner reinen heiligen Liebe.* »

voudras, je ne peux payer qu'en amour, mais en retour je m'engage pour la vie¹¹.

Lang, très amoureux, confie à Hesse son souhait de quitter sa femme et ses enfants puis de vendre son cabinet médical pour pouvoir vivre son idylle :

Il n'y a pas d'intérêt à poursuivre notre mariage, car je ne suis pas capable de l'élever à un niveau tel qu'il vaille la peine d'être vécu, les dix-sept ans que nous avons passés ensemble nous ont entraînés dans trop de difficultés et notre évolution a suivi un cours trop divergent. Nos deux libidos prennent des chemins trop différents¹².

Pourtant, sa passion avec la jeune chanteuse sera de courte durée, car celle-ci est attirée par Hesse, dont elle a lu les livres. Et si Hesse cherche alors à rassurer son ami sur sa relation avec Ruth, une lettre qu'il envoie à la jeune femme à l'été 1920 suggère dans le même temps une rivalité et une concurrence implicite entre les deux hommes :

Peut-être m'aimez-vous, et c'est très beau. Mais vous ne m'aimez pas sensuellement, ou si vous le pensez, c'est une illusion. Vous cherchez en moi plus qu'un amant et vous perdriez tout si j'étais votre amant. Et moi non plus, je ne gagnerais rien d'autre qu'une coupe emplies de désir, ce qui est beau, mais je peux m'en passer¹³.

11. Lettre du 14 juin 1920, *ibid.*, p. 170 : « *Du bist so lieb, wie Du schön bist ! Weisst Du, was das heisst ?! Ruth ! Ruth, die mich liebt ! Dein reiches Herz, Dein schönes Ich, Du, Ruth, Göttin sei mir gnädig ! [...] Du schöne Zauberin ! Brauchst Du wirklich keinen Zauberlehrling ? Ich würde Dir so viel Lebrgeld bezahlen wie Du willst, ich kann ja zwar nur in Liebe zahlen, aber dafür verpflichte ich mich auf Lebenszeit.* »
12. Lettre du 15 juin 1920, *ibid.*, p. 171 : « *Es hat keinen Wert unsere Ehe weiter zu führen, da ich doch nicht im Stande bin, die Ehe mit ihr auf ein solches Niveau zu heben, dass sie wert ist, weitergelebt zu werden, haben uns die 17 Jahre lang, wo wir uns kennen, in zu viele Schwierigkeiten hineinverbissen und unsere Entwicklung hat einen zu divergenten Verlauf genommen. Dazu geht unser beider Libido zu verschiedene Wege.* »
13. Hermann Hesse, *Die Briefe 1916-1923*, éd. Volker Michels, Berlin, Suhrkamp, 2015, p. 362 : « *Vielleicht lieben Sie mich, und das ist sehr schön. Aber Sie lieben mich nicht sinnlich, oder wenn Sie es meinen, ist es Täuschung. Sie suchen bei mir mehr als einen Liebhaber, und Sie verlören das alles, sobald ich Ihr Liebhaber wäre. Und auch ich würde dabei nichts gewinnen als einen Becher voll Lust, der schön ist, den ich aber entbehren kann.* »

La jeune femme délaisse néanmoins sa relation cachée avec le psychanalyste au profit d'une autre, naissante, avec son ami écrivain. Tout comme Lang, Hesse est donc sous le charme de la belle et jeune Ruth, avec qui il entame une histoire passionnée mais également passionnante pour son esprit créatif.

Si chez l'homme Lang, Ruth suscite un désir charnel et érotique, pour Hesse, la présence de la jeune femme éveille l'inspiration créatrice nécessaire à l'artiste. L'écrivain s'inspire alors de Ruth pour créer le personnage de la Reine des Montagnes dans la nouvelle « Le Dernier Été de Klingsor¹⁴ » : « Soudain la Reine des Montagnes se montra, fleur élançée sur sa tige, ferme et souple, tout habillée de rouge, flamme vivante et symbole de la jeunesse¹⁵ ». La lecture de cette nouvelle sonne comme un aveu de Hesse, qui décrit son personnage comme un objet artistique et poétique :

Il eut aussitôt la certitude qu'il ferait le portrait de cette femme. Non pas qu'il songeât à rendre ses traits réels, mais bien plutôt à traduire le rayonnement qui émanait de sa personne, le poème à la résonance douce et âpre que lui suggérait cette blonde amazone [...]. Il l'aurait sous les yeux pendant une heure, peut-être plus longtemps¹⁶.

Hermann Hesse veut capturer l'éternel féminin en le retranscrivant sous la forme figurée d'une fleur fragile et innocente : son personnage inspiré par Ruth est, pour le narrateur, une « fleur purpurine des sommets¹⁷ », « [s]on bel œillet des rochers¹⁸ ». Une conversation amoureuse et poétique entre le narrateur et la fleur débute.

Ce même motif se retrouve dans la nouvelle « Les Métamorphoses de Pictor¹⁹ », écrite par Hesse en 1922 en hommage à Ruth : « Lorsque

14. Voir H. Hesse, « Le Dernier Été de Klingsor » [« Klingsors Letzter Sommer », 1920], trad. (allemand) Edmond Beaujon, in *Le Dernier Été de Klingsor*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 225-313.

15. *Ibid.*, p. 261.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 262.

18. *Ibid.*

19. Voir H. Hesse, « Les Métamorphoses de Pictor » [« Piktors Verwandlungen », 1922], trad. (allemand) Jeanne-Marie Gaillard-Paquet, in *Les Contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 183-192.

l'arbre Pictor regarda la jeune fille, une nostalgie immense s'empara de lui, une aspiration au bonheur comme il n'en avait encore jamais ressenti²⁰. » L'écrivain construit de la sorte une altérité féminine : « La jolie blonde disparut, elle s'évanouit pour ne plus faire qu'un avec l'arbre. [...] À présent seulement, il avait trouvé le Paradis. Pictor n'était plus un vieil arbre affligé, il chantait à tue-tête : Pictoria-Pictoria²¹ ! » Pictoria représente l'*alter ego* féminin de Pictor, ce moi dissocié de lui dont la découverte lui offre la complétude de son être.

L'écrivain semble avoir trouvé sa muse, qu'il métamorphose en fleur dans son écriture, y compris épistolaire : « Vous étiez comme une grande fleur, si belle et si douce, et cette image sera toujours à moi²² », écrit-il à l'été 1920 à Ruth, qui suscite en lui une impression d'innocence : « Chère Ruth, pour vous, l'amour sensuel, c'est encore l'avenir, c'est encore un beau jardin de rêve²³ ». Pour Hesse, donc, cet idéal de la femme s'apparente poétiquement à une fleur, alors que pour Lang, il s'agit de l'incarnation d'une sexualité latente. Un peu comme dans le conte du « Petit Chaperon rouge », la jeune et innocente Ruth se trouve jetée en pâture à deux vieux loups. Jadis, dans ses premiers échanges avec Hesse au sujet de Ruth, Lang évoquait sa rencontre avec la jeune femme comme « un conte de fées²⁴ » puis la décrivait sous les traits du Chaperon rouge : « Elle avait un nouveau manteau magnifique d'un rouge très rare²⁵ ». De même, Hesse, dans « Le Dernier Été de Klingsor », présente sa fleur comme « tout habillée de rouge, flamme vivante et symbole de la jeunesse²⁶ ».

Les deux loups prennent alors chacun position pour éloigner le rival. Très vite, la concurrence entre les deux hommes tourne à l'explication au sein de la correspondance. Dans une lettre à Lang, Hesse justifie sa

20. *Ibid.*, p. 189.

21. *Ibid.*, p. 192.

22. H. Hesse, *Die Briefe 1916-1923*, *op. cit.*, p. 362 : « Sie waren wie eine große Blume, so schön und lieb, und das Bild wird mir immer gehören. »

23. *Ibid.*, p. 361 : « Liebe Ruth, für Sie ist die sinnliche Liebe noch Zukunft und schöner Traumgarten. »

24. Lettre du 20 octobre 1919, in H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, *op. cit.*, p. 116 : « Es war für mich eine wirkliche Märchenzeit. »

25. Lettre du 8 mai 1920, *ibid.*, p. 168 : « Sie hatte einen neuen wunderbaren Mantel von ganz seltenem Rot. »

26. H. Hesse, « Le Dernier Été de Klingsor », *op. cit.*, p. 261.

proximité avec Ruth en évoquant un rapprochement non prémédité qui n'aurait donné naissance qu'à une simple camaraderie : « Avec Ruth, je suis parvenu à une camaraderie et à une compréhension que je n'aurais jamais cru pouvoir atteindre²⁷ ». Si l'écriture ne semble pas porter la trace d'une adversité ou d'une querelle directe à propos de Ruth, l'amenuisement de la correspondance témoigne tout de même de l'essoufflement de l'échange entre les deux hommes. À la place, c'est Ruth qui devient l'intermédiaire épistolaire entre les deux rivaux (elle et Hesse sachant depuis leur premier échange en 1919 qu'elle a une préférence pour l'écrivain²⁸). Dans une de ses lettres à Lang datée d'octobre 1922, elle donne par exemple à celui-ci des nouvelles de Hesse, qui est en cure et qu'elle dit dans une grande souffrance physique et morale²⁹. Lang, qui en tant qu'ami psychanalyste a toujours témoigné de l'empathie pour son ami écrivain en proie à de nombreuses crises existentielles, prend subitement une position uniquement de thérapeute, pour mettre en garde Ruth contre les plaintes de Hesse, qu'il qualifie de « psychogènes », tout en ajoutant : « Mais ce qui a été psychogène peut aussi devenir organique, c'est justement ce qui est fatal si on hésite trop longtemps à s'attaquer aux racines³⁰. »

27. Lettre du 17 avril 1922, in H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 188 : « Mit Ruth bin ich zu einer Kameradschaft und einem Verständnis gekommen, wie ich es nimmer für mich geglaubt hätte. »

28. Voir H. Hesse, *Die Briefe 1916-1923*, op. cit., p. 303 : « In ihrem ersten Brief vom 22.12.1919 an Hesse batte die damals 22-jährige Tochter der Schriftstellerin Lisa Wenger und des Stahlwarenfabrikanten Theo Wenger sich darüber beklagt, dass Hesse ihr nach ihrer Begegnung am 22.7.1919 in Carona nicht schreibe: "So muss ich annehmen, daß Ihre ganze Freundschaft nur Freude an meinem schönen Gesicht war. Da wollt' ich, ich bekäme die Pocken und einen Buckel." » (« Dans sa première lettre à Hesse, datée du 22 décembre 1919, la fille de l'écrivain Lisa Wenger et de l'industriel Theo Wenger, alors âgée de 22 ans, s'était plainte que Hesse ne lui ait pas écrit après leur rencontre à Carona le 22 juillet 1919 : "Je dois donc supposer que toute votre amitié n'était que le plaisir de contempler mon beau visage. Ça me donne envie d'avoir la variole et une bosse." »)

29. Voir H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 199 : « Er war den ganzen Sommer nicht wohl, immer schwindlig, und viel Kopfschmerzen. Ich balte all dies für seelisch. Die Scheidung ist noch um keinen Schritt weiter gediehen. » (« Il n'a pas été bien de tout l'été, toujours des vertiges et beaucoup de maux de tête. Je considère que tout cela est mental. Le divorce n'a pas avancé d'un pas. »)

30. Lettre du 28 octobre 1922, *ibid.*, p. 200 : « Aber was einmal psychogen war, kann auch organisch werden, das ist eben das Fatale, wenn man zu lange zögert, an die Wurzeln zu greifen. »

Une inimitié s'est donc installée entre les deux hommes, qui continuent de s'écrire, mais pour qui Ruth ne peut plus être un sujet d'entretien. Entre 1921 et 1926, ils échangent entre quatre et douze lettres par an. Avec l'arrivée de Ruth, une grande distance s'est installée dans leur relation.

Contre toute attente, en janvier 1924, celui qui parlait à son ami d'une camaraderie avec Ruth décide d'épouser la jeune femme, malgré les quelque vingt ans qui les séparent. À la nouvelle du mariage, Lang informe Hesse qu'il ne compte pas y assister : « Il est peut-être préférable que je ne vienne au Tessin qu'après votre mariage, je reste un être humain avec ses faiblesses et, vu mon état psycho-érotique actuel, il y aurait matière à de nombreux conflits³¹ ». L'emploi du terme « conflit » témoigne pour la première fois ouvertement dans la correspondance d'une hostilité entre Hesse et Lang.

La correspondance permettra toutefois à Hesse et Lang de garder un lien. En fait, le mariage entre Hesse et Ruth s'apparentera à une formalité pour ce couple qui n'envisagera jamais de vivre ensemble et dont la vie conjugale sera marquée par les nombreuses absences de l'un et de l'autre. Aussi est-ce vers son ami Lang que Hesse se tournera quand il éprouvera le besoin de rendre compte de ses désillusions deux ans plus tard : « Ruth m'a encore déçu, elle ne se soucie plus de moi³². » La séparation entre Hesse et sa femme permet aux deux hommes de se retrouver. Elle vient effacer l'inimitié née de leur commune attirance érotique pour Ruth, même s'ils devront à nouveau faire face à des épreuves qui mettront en péril leur amitié.

31. Lettre du 4 septembre 1923, *ibid.*, p. 220 : « *Vielleicht ist es auch besser, wenn ich erst nach Ihrer Heirat in den Tessin komme, ich bin eben doch immer noch ein Mensch mit seinen Schwächen und wohl in meinem gegenwärtigen psychoerotischen Zustand wären Konfliktmaterialien en masse gegeben.* »

32. Lettre de fin août 1926, *ibid.*, p. 236 : « *Ruth hat mich wieder enttäuscht, sie macht sich nun gar nichts mehr aus mir.* »

Des tensions provenant d'un besoin excessif d'attention de l'écrivain

Ainsi, malgré le retour à une correspondance amicale après le douloureux « épisode Ruth », la lettre reste source de tensions. C'est que Hesse est dans un état psychique déplorable. Il n'arrive pas à terminer son dernier roman, *Le Loup des steppes*³³, comme en témoignent certaines lettres à Lang : « Et cet hiver, il faut soit que mon *Loup des steppes* soit achevé, soit que je sois libre pour une nouvelle production, sinon je n'attendrai pas mon cinquantième anniversaire pour me pendre³⁴. »

Ce chantage au suicide s'explique par le fait que Lang n'est pas seulement le psychanalyste qui l'a autrefois assisté médicalement, mais aussi l'ami qui l'a aidé à placer ses enfants et sa femme. Dans ses lettres, il superpose son propre état moral et l'état de son travail d'écriture sur *Le Loup des steppes*, le récit étant en quelque sorte personnifié par la figure de l'animal qui lui donne son titre : « J'espère que tu pourras m'aider à résoudre un peu le problème, afin que le loup des steppes, qui est au point mort depuis longtemps, puisse avancer ; j'ai été vraiment désespéré³⁵ ». Cette personnification doublée d'une quasi-identité entre l'état de Hesse et celui de son livre rappelle le besoin essentiel de l'écrivain : écrire une œuvre. À la présence de Ruth, qui a un temps nourri l'activité créatrice de Hesse, s'est substituée celle de son ami psychanalyste.

Lang cède aux menaces de suicide de son ami et accepte que celui-ci le rejoigne pour quelque temps à Zurich. Les deux hommes passent de nombreuses soirées ensemble, comme en témoigne une lettre de l'écrivain à son amie Ninon Dolbin (qui deviendra sa troisième épouse) datée du 20 avril 1926 :

33. Voir H. Hesse, *Le Loup des steppes* [*Der Steppenwolf*, 1927], trad. (allemand) Alexandra Cade, Paris, Calmann-Lévy, 2004.

34. Lettre d'octobre 1926, in H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 237 : « Und diesen Winter muß entweder mein Steppenwolf vollends zustande kommen, oder ich sonst zu neuer Produktion frei werden, sonst warte ich nicht meinen 50. Geburtstag mehr ab, um mich aufzuhängen. »

35. Lettre du 31 août 1925, *ibid.*, p. 228 : « Ich hoffe, Du könntest etwas lösen helfen, damit es mit dem Steppenwolf weiter geht, der seit Langem stockt ; ich war sehr verzweifelt. »

[J]’ai passé la soirée avec Lang et d’autres amis, et j’ai bu et dansé toute la nuit jusqu’au petit matin, jusqu’à ce que je sois complètement parti et dissous, et même si c’était un enfantillage et qu’aujourd’hui je suis presque mort, je crois que ça m’a fait du bien. [...] Ce monde où l’on s’abandonne à la vie extérieure, à la sociabilité, à la boisson, à la danse et aux femmes, est le terreau sur lequel pousse *Le Loup des steppes* [...]»³⁶.

L’écrivain trouve auprès de Lang l’inspiration créatrice nécessaire pour finaliser son roman. Pourtant, la publication en 1927 du *Loup des steppes* ne semble pas apaiser ses angoisses, et, de retour chez lui, Hesse continue à se plaindre dans ses lettres des absences répétées de son ami : « c’est dommage que tu ne sois pas là³⁷ ». Vexé par ces absences qui se multiplient, il ne cache pas son mécontentement lorsqu’en juin 1927 il reçoit une lettre de son ami : « Merci pour ta lettre à l’écriture devenue vraiment bien lisible³⁸ ! » La correspondance se nourrit donc de chantages au suicide et de reproches répétés :

Cher Lang, si tu te plains de la solitude autour de toi, tu n’as pas le droit de te plaindre à moi. J’ai fait un effort et je te suis resté fidèle, mais depuis deux ans maintenant, tu t’es retiré et tu n’es plus disponible quand tu constates que je fais une dépression. Tes « amis » doivent donc s’habituer au fait qu’ils n’existent pour toi que quand ils sont au sommet et qu’ils ont quelque chose à donner³⁹.

36. H. Hesse, *Die Briefe 1924-1932*, Berlin, Suhrkamp, 2016, p. 143 : « [I]ch den Abend mit Lang und andern Freunden und habe die ganze Nacht bis zum hellen Morgen getrunken und getanzt, bis ich vollkommen weg und aufgelöst war, und wenn das auch eine Kinderei war, und ich heut fast tot bin, hat es mir doch wohl irgendwie gut getan. [...] Diese Welt einer gewissen Hingegenheit an das Außen, an Geselligkeit, Trinken, Tanzen und Frauen, ist der Boden, auf dem der Steppenwolf wächst [...] »

37. Lettre de février 1930, in H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 260 : « es ist schade dass Du nicht hier bist. »

38. *Ibid.*, p. 244 : « Danke für deinen Brief mit der in der Tat höchst leserlich gewordenen Handschrift ! »

39. Lettre du 2 juillet 1930, *ibid.*, p. 268 : « Lieber Lang, wenn du darüber klagst, daß es um dich herum einsam werde, mir gegenüber hast du das Recht zu dieser Klage nicht. Ich habe mir Mühe gegeben und bin dir treu geblieben, aber seit zwei Jahren schon war es so, daß du sofort dich zurückzogest und nicht mehr zu sprechen warst, wenn du bei mir eine Depression bemerktest. So müssen eben deine “Freunde” sich daran gewöhnen, daß sie nur in den Tagen, wo sie auf der Höhe sind und etwas zu geben haben, für dich existieren. »

En mettant « amis » entre guillemets, Hesse remet en question leur amitié. Une lettre de Ninon Dolbin, qui connaît Lang, nous en apprend plus sur l'inimitié qui à nouveau sépare les deux hommes : « Mais ne sois pas en colère contre le Dr Lang ! Il pense que tu l'as abandonné, que tu en as assez de lui, et il ne veut pas s'imposer. [...] J'ai de la peine pour lui et j'aimerais que tu sois gentil avec lui⁴⁰ ».

« Il pense que tu l'as *abandonné* » : ce dernier mot mérite une attention particulière. En effet, Ninon Dolbin rapporte les termes de Lang, qui laissent deviner une tension affective de type filial entre les deux hommes. Cette ambiguïté dans leur lien se confirme dans une lettre où Hesse reproche à Lang de ne plus prendre au sérieux ses sentiments et ses états psychologiques, avant d'exercer à nouveau un chantage au suicide :

Malheureusement, il est peu probable que je vienne bientôt à Lugano, j'ai toujours évité cette ville et je n'y vais guère plus d'une ou deux fois par an. Mon état, qui n'a cessé de se dégrader depuis des mois, s'est encore aggravé depuis le « joyeux retour dans mes pénates », comme tu l'appelles, de l'extérieur par la goutte, de l'intérieur par un vide total et le désespoir. Je ne veux plus t'ennuyer avec cela, j'ai déjà fait deux tentatives infructueuses à Zurich il y a de nombreux mois pour éveiller ton intérêt. Voici le Loup des steppes. Il te tirera sa longue langue et se pendra le jour de ses 50 ans⁴¹.

Il semble donc qu'une dépendance affective lie les deux amis. Si les absences de Lang sont vécues par Hesse comme un abandon, c'est qu'elles

40. Lettre de Ninon Dolbin à H. Hesse datée du 11 avril 1927, *ibid.*, p. 242 : « *Aber sei dem Dr. Lang nicht böse ! Er glaubt Du hättest ihn verlassen, Du hättest genug von ihm, und er will sich nicht aufdrängen. [...] Er tut mir so leid, und ich wünsche mir, Du möchtest lieb zu ihm sein !* »

41. Lettre du 29 mai 1927, *ibid.*, p. 242 : « *Leider ist es nicht sehr wahrscheinlich, dass ich bald nach Lugano kommen werde, ich habe diese Stadt stets gemieden und komme kaum mehr als ein bis zweimal im Jahr dahin. Mein Zustand, der seit Monaten stetig schlechter wurde, ist seit der "frohen Heimkehr zu den Penaten", wie Du das nennst, noch übler geworden, von außen her durch Gicht, von innen her durch vollkommene Leere und Verzweiflung. Nun ich will dich damit nicht mehr belästigen, ich habe ja schon vor vielen Monaten in Zürich zweimal den vergeblichen Versuch gemacht, dein Interesse dafür zu erwecken. Hier ist der Steppenwolf. Er streckt Dir seine lange Zunge heraus und wird sich an seinem 50. Geburtstag aufhängen.* »

réveillent chez l'écrivain un traumatisme d'abandon ancré dans l'enfance. En effet, voici ce qu'à l'âge de quinze ans le jeune Hesse écrivait à son père du sanatorium de Stetten, où ses parents l'avaient envoyé séjourner contre sa volonté : « Cher Monsieur ! Puisque vous êtes si prêt à faire des sacrifices, je vous demande 7 marks ou un revolver. Après m'avoir poussé au désespoir, je suis sûr que vous êtes prêt à vous débarrasser rapidement de moi. En fait j'aurais dû mourir en juin⁴² ». La correspondance avec Lang témoigne chez Hesse d'une compulsion de répétition du sentiment d'abandon. Lang finit par répondre à Hesse en déplorant que leur relation soit devenue désagréable et en demandant à l'écrivain de repartir sur de bonnes bases :

J'aurais aimé venir à Agnuzzo aujourd'hui. Mais j'ai pensé qu'il valait mieux que je reste à l'écart. Il faut que nos dispositions soient fermes quand nous nous reverrons pour la première fois. Il faut provoquer une césure dans notre relation de ces derniers mois. Cela ne peut et ne doit pas continuer ainsi. Cela n'a pas de sens. Ni pour toi, ni pour moi. Tu vois, tu me comprends ? Notre amitié doit à nouveau déboucher sur quelque chose de beau⁴³.

C'est toutefois une tout autre présence qui viendra combler le vide affectif que ressent l'écrivain : c'est l'arrivée dans sa vie de Ninon qui le réconfortera. Ninon accepte la solitude nécessaire à l'inspiration créatrice de son mari. Ainsi, la maison construite pour Hesse et son épouse par Hans Conrad Bodmer est un lieu où chacun vit dans son espace, ce qui n'empêche pas le couple de partager des moments de vie au sein

42. Lettre de H. Hesse à son père envoyée de la maison de santé de Stetten le 14 septembre 1892, disponible en ligne (https://www.hermann-hesse.de/media/brief_hermann_hesses_an_seinen_vater.pdf) : « *Sehr geehrter Herr ! Da Sie sich so auffällig opferwillig zeigen, darf ich Sie vielleicht um 7 M oder gleich um den Revolver bitten. Nachdem Sie mich zur Verzweiflung gebracht, sind Sie doch wohl bereit, mich dieser und sich meiner rasch zu entledigen. Eigentlich hätte ich ja schon im Juni krepieren sollen.* »

43. Lettre du 29 mai 1927, in H. Hesse, *Der Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker...*, op. cit., p. 243 : « *Ich wäre heute gern nach Agnuzzo gekommen. Aber ich dachte, es sei besser, wenn ich heute wegbliebe. Wir wollen mit festen Absichten einander das erste Mal sehen. Es muss eine Cäsar in die Beziehung der letzten Monate eingesägt werden. So kann und soll es nicht weiter gehen. Das hat keinen Sinn. Für dich nicht und für mich nicht. Gell, lieber, du verstehst mich ? Es soll aus unserer Freundschaft wieder etwas Schönes entstehen.* »

d'un espace commun. Cette proximité distanciée, Ninon y consent. Elle assiste l'écrivain dans son travail, l'aide pour l'écriture et la lecture de ses lettres, mais continue aussi de son côté à voyager comme elle aime le faire. Elle devient aussi une source d'inspiration pour l'écrivain, à qui elle apporte son aide pour recueillir et éditer certaines de ses lettres (ce travail, Ninon Hesse le poursuivra d'ailleurs seule après la mort de son mari en 1962). L'affection et le dévouement presque maternel de Ninon offre à l'écrivain la vie sereine et paisible qu'il a toujours souhaitée. Aussi, comblé et apaisé, il ne ressent plus d'inimitié à l'égard de Lang, avec qui il partage de nombreux moments de vie, et à qui il écrit à nouveau sur le ton de l'amitié.

Pour conclure

Malgré cette conclusion heureuse, que faut-il retenir des irrptions de l'inimitié dans la correspondance des deux hommes ? Peut-on parler d'une inimitié d'écrivains ? L'origine de leur première grande brouille est sentimentale : ils convoitent une même femme, et par conséquent se déchirent. Il entre toutefois une dimension littéraire dans cette concurrence, les deux épistoliers ayant parfois recours, un peu comme dans une joute, aux mêmes ressources poétiques, rhétoriques et intertextuelles pour évoquer Ruth et les sentiments qu'elle leur inspire. Cela étant, seul Hesse est vraiment écrivain – et cela apparaît clairement dans les moments où il se brouille avec son ami psychanalyste parce qu'il a le sentiment que ce dernier ne prend pas assez soin de lui : Hesse considère presque Lang comme un auxiliaire de création, et il prend l'initiative de l'inimitié quand il n'est pas satisfait de ses services. Il faudrait donc presque parler d'inimitié d'écrivain, au singulier.

Reste à savoir ce que ces inimitiés peuvent avoir de spécifiquement épistolaire, ou si l'on préfère, ce que l'épistolaire fait à ces inimitiés. Dans le cas de la brouille d'origine sentimentale, l'épistolaire permet la mise en place d'un triangle amoureux assez classique, et donc l'intensification de l'inimitié. L'échange de lettres n'est plus seulement un face à face, mais aussi un dos à dos : chacun des deux hommes écrit à la femme convoitée « dans le dos » de son rival. Et pour ce qui est par ailleurs des moments de tension liés aux grandes exigences de Hesse, qui veut que son ami

psychanalyste soit à sa disposition pour l'aider à soigner sa dépression et à guérir son impuissance littéraire momentanée, ils se trouvent là aussi renforcés par le dispositif de communication épistolaire, puisque ce que reproche Hesse à Lang, c'est de n'être pas *présent* pour lui : on retrouve donc le schéma d'énonciation fondamental de l'épistolaire, qui lie deux interlocuteurs qui ne sont présents l'un à l'autre que par les mots. On peut par conséquent affirmer que l'inimitié entre Hesse et Lang ne serait pas ce qu'elle est si le premier n'était pas écrivain, et si son terrain d'expression et de développement n'était pas l'échange épistolaire.

Conclusion 3

Qu'est-ce qu'une inimitié d'écrivains ?

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé
Université de Haute-Alsace

Ces derniers articles portent cette fois sur des corpus proches dans le temps et (relativement du moins) dans l'espace. Romain Rolland, Stefan Zweig et Hermann Hesse font partie des grands écrivains de l'Europe, d'une Europe de la paix. On est donc un tant soit peu étonné de retrouver leurs noms dans un volume sur les inimitiés d'écrivains – d'autant qu'on a pu constater que l'écart est grand entre leurs pratiques respectives de l'inimitié épistolaire.

D'un côté, on a des écrivains qui s'opposent en tant qu'intellectuels : Romain Rolland et Stefan Zweig travaillent ainsi à éviter une inimitié qui plongerait ses racines dans des désaccords politiques. De l'autre côté, Hermann Hesse, lui, laisse parfois libre cours, dans ses lettres à Josef Bernhard Lang, à une acrimonie d'origine personnelle (la haine menace notamment en raison d'une rivalité amoureuse), mais qui n'exclut pas une dimension littéraire, quand l'écrivain attend de son psychanalyste qu'il l'aide à guérir son impuissance artistique.

Mais précisément, grâce à ces écarts importants, la juxtaposition de ces articles permet de saisir toute la richesse intérieure de l'inimitié épistolaire/littéraire. On se demandait plus haut comment lire certaines

lettres d'inimitié – comme des lettres personnelles ou comme des lettres littéraires ? Mais, même quand c'est à l'évidence un écrivain qui prend la plume pour écrire une lettre, la situation reste complexe. En effet, on voit que l'écrivain (et cela fait écho à ce que l'on avait pu constater dans les trois premières contributions), ce peut être une figure publique engagée dans les grands débats intellectuels, idéologiques et politiques du temps, comme ce peut être une figure privée engagée dans une lutte intime contre soi-même, ou contre la page blanche. D'où des inimitiés d'écrivains très différentes, qui peuvent relever d'un désaccord d'idées plus ou moins dépassionné comme d'un conflit violent voire (auto)destructeur avec un correspondant qui joue (bon gré mal gré) le rôle d'un *alter ego*.

Or cette question de l'*alter ego* ou de l'*evil twin* reviendra dans les prochaines études, où l'on verra des écrivains se construire par contraste avec un correspondant considéré comme un repoussoir, mais aussi lutter contre des jumeaux littéraires « honteux ».

« C'est un sujet qui ne se peut traiter par lettres » : les inimitiés littéraires de Proust

Luc Fraisse
Université de Strasbourg

Les inimitiés littéraires de Proust sont délicates à dénicher dans sa correspondance, pour la raison qu'il ne dialogue avec à peu près aucun écrivain important de son époque¹. Ce détachement vis-à-vis de la partie la plus essentielle de la littérature contemporaine est un phénomène si marquant qu'il y aurait lieu de l'étudier. Cet auteur imprégné à un degré extrême de la littérature du passé, notamment mais de loin non exclusivement des génies classiques, semble ne fixer son attention sur aucun

1. Le titre de cet article est emprunté à une lettre à Gaston Gallimard datée de fin avril 1916, dans *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1993, vol. 19, p. 730. Cette lettre constitue une subtile charge contre Péguy, que même sa mort au champ d'honneur ne sauve pas, comme écrivain, aux yeux de Proust : « Vous allez éditer tout Péguy ?! Enfin ! C'est un sujet qui ne se peut traiter par lettres, et puis cela eût fait plaisir à quelqu'un pour qui on ne saurait trop faire puisqu'il a été un tel héros. Mais je ne puis croire que la plus admirable mort donne rétroactivement un caractère définitif à ce qui (pour autant que je connais son œuvre, c'est-à-dire à peine) l'était si peu. » En d'autres termes, Proust continue à trouver un caractère brouillon ou un aspect inachevé à cette œuvre que la mort a « close » ; mais il est conscient qu'il est peu délicat de le dire vu les circonstances, et que les remarques qu'il pourrait aventurer sur le sujet risqueraient de briser les codes de la civilité épistolaire.

grand écrivain de son temps. On ne le voit pas découvrant leurs œuvres, consignnant ses impressions dans un journal littéraire : la littérature contemporaine n'a aucune emprise sur lui. En mai 1922, Proust et Joyce, le fait est connu, passent côte à côte tout un dîner. Ils n'ont rien à se dire. Proust parle d'un duc que Joyce ne connaît pas ; ce dernier a publié son *Ulysse*, dont Proust ne connaît pas un mot². Et quand il sera devenu l'écrivain-phare de *La NRF*, Proust, feuilletant la revue, ne l'évoque que pour se plaindre de telle ou telle opinion qui y est soutenue : on ne peut nullement prétendre qu'il écrive, comme le fait Gide, au sein du groupe brillant de la maison Gallimard. Il en parle de biais ; il se situe ailleurs.

On pourrait en revanche aligner une abondante kyrielle d'écrivains aujourd'hui oubliés avec lesquels le même indifférent échange des lettres suivies et chaleureuses, de M^{me} de Pierrebouurg dite Claude Ferval à Marthe Allard Daudet dite Pampille, en passant pourquoi pas par Georges de Lauris et Charles Bugnet. On pourrait ainsi cruellement retourner contre Proust la plaisante supposition qu'il applique lui-même à Sainte-Beuve, qui aurait dit-il méconnu tous les grands écrivains de son temps, au point que « si tous les ouvrages du XIX^e siècle avaient brûlé sauf les *Lundis* et que ce soit dans les *Lundis* que nous dussions nous faire une idée des rangs des écrivains du XIX^e siècle, Stendhal nous apparaîtrait inférieur à Charles de Bernard, Vinet, Molé, Madame de Verdelin, Ramond, Sénac de Meilhan, Vicq d'Azyr, à combien d'autres, et assez indistinct, à vrai dire, entre d'Alton Shée et Jacquemont³ ». La phrase serait aisée à récrire s'agissant de Proust, à partir de sa correspondance.

Même si *À la recherche du temps perdu* n'est pas une autobiographie littéraire, observons comment le héros « entre en littérature » : pour commencer, il compose un poème en prose sur trois clochers qui disparaissent dans la nuit, en griffonnant son texte au crayon, assis à côté d'un cocher taciturne dans une calèche qui file dans la campagne, à l'insu de tous⁴. La leçon à en tirer serait qu'on devient écrivain par soi-même et

-
2. Voir la traduction du passage très documenté sur cette rencontre dans la biographie de Joyce par Richard Ellmann, dans Blanche Cerquiglini (dir.), *Proust-Monde*, Paris, Gallimard, 2022, p. 442-444.
 3. Marcel Proust, *Essais*, éd. Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, p. 706.
 4. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, vol. 1, p. 177-180.

par soi seul, et non au milieu d'un groupe tapageur, ni même au sein d'une école. Et à l'autre bout de l'œuvre, c'est encore à l'insu de tous que le même héros vieilli est le théâtre d'une série de souvenirs involontaires, qu'il en induit une philosophie esthétique en séjournant seul dans une bibliothèque, puis en développe les conséquences en poursuivant un raisonnement solipsiste au milieu d'une réception nombreuse⁵.

N'en concluons pas trop vite à une posture orgueilleuse. Proust entend mettre en scène dans son cycle romanesque, en liaison avec sa propre évolution spirituelle, l'émergence d'une vocation artistique et littéraire. Et il place cette émergence sous le signe du solipsisme, chaque artiste étant considéré comme une monade leibnizienne. Dès lors, une œuvre ne saurait à ses yeux se développer au sein d'un *dialogue littéraire*. Bien des contre-exemples viennent infirmer, dans l'histoire littéraire, cette conception, mais c'est de fait sur une telle conviction que Proust a construit son œuvre. Voilà pourquoi le héros de la *Recherche*, contrairement à Proust, n'a pas de frère : pour que cette émergence puisse être observée à la loupe. Et voilà peut-être pourquoi Proust n'aura entretenu de correspondance suivie avec aucun grand écrivain de son temps, dans le même temps que son œuvre dialogue avec semble-t-il absolument tous les grands écrivains du passé.

En conséquence, ses inimitiés littéraires se tournent moins vers les autres écrivains de son temps passés eux aussi à la postérité qu'en direction d'écrivains depuis oubliés à divers degrés, et moins d'ailleurs vers des écrivains, quel que soit même leur rang, que vers les journalistes qui ne comprennent pas son œuvre et expriment cette incompréhension avec malveillance. Ses « poisons », pour reprendre le mot de Sainte-Beuve, ciblent davantage les Henri Ghéon, les Paul Souday, les Jean de Pierrefeu, que les Gide, les Valéry ou les Claudel. Avec ces chroniqueurs nourrissant leur hostilité d'une certaine mauvaise foi, les répliques épistolaires sont directes, systématiques et parfois même vives. Si Proust en revanche n'estime nullement un écrivain contemporain, c'est à d'autres correspondants qu'il le dit – ou alors il le manifeste dans son œuvre.

5. M. Proust, « Matinée chez la princesse de Guermantes », in *Le Temps retrouvé*, *ibid.*, vol. 4, p. 445 et suivantes.

Car une dernière circonstance est ici à prendre en compte, qui est que Proust ne cesse, par respect humain, de mentir dans ses lettres, et, par un souci tout contraire d'analyse philosophique, de rétablir la vérité dans son œuvre. Aussi découvrira-t-on que certains personnages ridiculisés dans la *Recherche* s'inspirent d'écrivains dont rien de défavorable n'est dit dans la correspondance. Si bien que la véritable pensée de Proust sur ses contemporains se découvre souvent à cette occasion et non sans surprise. Si bien aussi que les inimitiés littéraires du romancier se font jour deux fois par voie oblique – en parlant des uns à d'autres, ou des mêmes sous couvert de noms d'emprunt dans une œuvre de fiction.

Proust, par exemple, n'a jamais, que l'on sache, écrit à Charles Péguy – mais il a beaucoup parlé de lui. Défavorablement. Toujours. C'est pourquoi on se concentrera sur cette inimitié exemplaire par son infaillibilité. L'intérêt ne sera pas de relater en quels termes un écrivain parle mal d'un autre écrivain (la postérité a suffisamment savouré les échanges de qualificatifs entre Gide et Claudel), mais d'essayer d'apercevoir les motivations d'une inimitié littéraire.

Ce que Proust reproche à Péguy, c'est ce que nous connaissons de lui, mais sans le lui reprocher, c'est son style répétitif. Il est curieux que l'auteur de la *Recherche* n'ait jamais pu aller au-delà de ce jugement premier dans l'observation de son contemporain. C'est par son camarade de lycée Daniel Halévy qu'il a rencontré la prose de Péguy, quand il lui a été proposé de s'abonner aux *Cabiers de la Quinzaine*. Le récit qu'il donnera de cet abonnement est peu flatteur. « J'exècre la littérature du pauvre Péguy », précise Proust en avril 1921 dans une lettre à Jacques Boulenger où il relate les premiers temps de son abonnement : « Et dès lors mon appartement, qui était à peu près dix fois aussi grand que celui d'aujourd'hui (qui, il est vrai, est un trou à rats), a été encombré par le plus insipide fatras des plus inutiles proses que je sache⁶ ».

Recevant donc les livraisons des *Cabiers de la Quinzaine*, Proust entame un réquisitoire épistolaire qui ne se nuancera jamais par la suite. Voici ce qu'il écrit à Daniel Halévy en janvier 1908 :

6. *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, vol. 20, p. 191.

[S]i M. Péguy n'a jamais lu du Ruskin, conseille-lui d'en lire il aura une grande joie, il trouvera là un vieux bavard dans son genre, et aussi réactionnaire, et pensant aussi que Berthelot est dans Parménide, et aimant les allitérations, et ne pouvant dire frimousse sans ajouter fripure, friperie, fripouillerie. Il y a des phrases qui ont l'air d'en être traduites⁷.

Si Proust considérait Péguy comme un écrivain, il rejoindrait sa propre esthétique en renversant cette considération pour obtenir une maxime selon laquelle *il y a des phrases de Péguy dans Parménide* – souvenons-nous en effet que le narrateur de *Sodome et Gomorrhe* affirmera : « Il y a des morceaux de Turner dans l'œuvre de Poussin, une phrase de Flaubert dans Montesquieu⁸ ». Mais pour l'heure, il s'agit de voir en Péguy (pour citer toujours la même lettre à Halévy)

un homme affligé de la plus effroyable maladie de l'attention (qui ne peut pas ne pas faire attention à tout ce qui passe si insignifiant que ce soit dans son cerveau) (ce n'est que par là que je peux expliquer l'informe et filiforme prose que je viens de lire) qui écrit littéralement *tout ce qui lui passe par la tête*. Le naturalisme extérieur (tout décrire, ne rien choisir) n'est pas si odieux que ce naturalisme psychologique d'un homme qui ne nous fait pas grâce de la plus sottise association d'idées qui lui passe par l'esprit⁹.

Et ce rejet persistera. À Louis de Robert, autre admirateur de Péguy, Proust écrit en janvier 1913 pour s'en prendre (la phrase est mal structurée) « à certaines proses comme celles de M. Péguy par exemple où l'état d'esprit qui est exactement le contraire de l'inspiration et de la solidification artistique, où une espèce d'indolence au cours de laquelle un mot vous en fait imaginer un autre et où on n'a pas le courage de sacrifier ses tâtonnements¹⁰ ». Même la nouvelle de la mort de Péguy au front, en septembre 1914, ne l'empêchera de considérer dans une lettre à Lucien Daudet datée de novembre de la même

7. *Ibid.*, vol. 21, p. 628.

8. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., vol. 3, p. 211.

9. *Correspondance de Marcel Proust*, op. cit., vol. 21, p. 628.

10. *Ibid.*, vol. 20, p. 38.

année que le valeureux auteur incarne « un art où un mot en appelle un autre, selon la loi de l'association des idées et non selon (trop fatigant à expliquer) où une chose est redite dix fois en laissant le choix entre dix formules dont aucune n'est la vraie », ce qui « est pour [lui] le contraire de l'art¹¹ ». Et en 1920, il confie à Albert Thibaudet, en une sorte de palmarès à l'envers : « je ne trouve pas que M. Rolland écrive plus mal que M. Péguy que je vois avec étonnement tant admiré. Du moment qu'on n'a pas trouvé la manière unique qu'il y a de dire une chose et qu'on tourne autour du fossé pour ne pas le sauter, on écrit mal, s'y reprît-on à trente fois¹² ».

On peut à ce stade se demander si une réprobation aussi persistante n'est pas due à une certaine gémellité. La correspondance de Proust est hantée par la répétition, qui engluie les phrases, et dont l'épistolier ne cesse de se plaindre lui-même. Les manuscrits de la *Recherche* montrent les mêmes phrases inlassablement réécrites et modifiées peu à peu – à la recherche il est vrai d'une unique formulation satisfaisante. Proust doit estimer être passé par les mêmes affres du style que Péguy – mais les avoir vaincues, au lieu de les exhiber dans la version finale. Si par ailleurs il n'apprécie pas Romain Rolland, c'est à cause des exposés trop directement dogmatiques qui jalonnent le cycle romanesque de *Jean-Christophe*¹³, publié en dix volumes jusqu'en 1912 justement dans les *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy ; or la forme et le sujet de *Jean-Christophe* concurrencent ceux du roman que Proust n'a pas encore commencé à cette date à publier, et qui consistera en une série continue de volumes retraçant l'histoire d'une vocation.

Dans ce palmarès négatif, Péguy est aussi associé à Marcel Prévost et à Binet-Valmer dans une lettre à Georges de Lauris de juillet 1910 : « Vous savez l'horreur que j'ai des romans de Marcel Prévost. Ce sont des chefs-d'œuvre à côté [du *Lucien* de Binet-Valmer]. Quand on voit du reste des gens comme Barrès admirer Péguy, on se demande qui a du goût et avec qui on pourrait parler¹⁴. » On a là encore une impression de

11. *Ibid.*, vol. 13, p. 353.

12. *Ibid.*, vol. 19, p. 341.

13. Voir Luc Fraisse, « Romain Rolland et le roman du musicien », in *La Petite Musique du style. Proust et ses sources littéraires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 331-374.

14. *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, vol. 16, p. 404.

gémellité, le roman de Binet-Valmer¹⁵ mettant en scène l'homosexualité, même si les réflexions échangées à ce sujet par le personnage éponyme avec son père et d'autres apparaissent de fait comme bien dérisoires en comparaison de la dissertation ouvrant *Sodome et Gomorrhe*. C'est encore à Binet-Valmer et à son roman *Le Cœur en désordre*, publié en novembre 1912 (la lettre qu'on va lire est du mois de mai de la même année), que le lecteur reconnaissant doit le remplacement du titre initialement prévu pour le cycle romanesque, *Les Intermittences du cœur*, par *À la recherche du temps perdu*, comme l'explique le romancier à Bernard Grasset :

[I] n'y a plus d'*Intermittences du cœur*. Ce changement vient de ce que dans l'intervalle j'ai vu annoncé un livre de M. Binet-Valmer intitulé *Le Cœur en désordre*. Or cela doit être une allusion au même état morbide qui caractérise les cœurs intermittents. Je réserverai à un simple chapitre du deuxième volume le titre : *Les Intermittences du cœur*¹⁶.

Où l'on voit que les inimitiés littéraires de l'épistolier touchent ceux dont les écrits talonnent son originalité. Et ce palmarès négatif semble d'autant plus motivé par les cas de dangereuse gémellité, qu'au sujet de Marcel Prévost, dont il était question dans la lettre à Georges de Lauris de juillet 1910, Proust écrit, pour prouver, en 1912, à Louis de Robert, qui s'entremet afin de faire éditer *Du côté de chez Swann*, qu'il est (lui Proust) « entièrement inconnu » : « Quand des lecteurs, chose rare, m'écrivent au *Figaro* après un article, on envoie les lettres à Marcel Prévost dont mon nom semble n'être qu'une faute d'impression¹⁷ ».

Mais revenons à Péguy. L'auteur de la *Recherche* saura lui-même user du système de répétitions qu'il reproche à l'homme des *Cahiers de la Quinzaine*, au moment de faire marteler par le narrateur sa philosophie. Écoutons sous ce jour un certain nombre de phrases, par exemple au moment où il s'agit, dans la péroraison du premier chapitre, « Combray », de ressusciter des souvenirs, et ce « tandis qu'alentour les chemins se sont

15. Voir Jean Auguste Gustave Binet de Valmer (1875-1940), dit Binet-Valmer, *Lucien*, Paris, Paul Ollendorff, 1910.

16. *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, vol. 13, p. 382.

17. *Ibid.*, vol. 11, p. 252.

effacés et que sont morts ceux qui les foulèrent et le souvenir de ceux qui les foulèrent¹⁸ ». Ou quand le héros, cette fois dans le troisième chapitre de *Du côté de chez Swann*, attend anxieusement que le temps gris s'ensoleille pour pouvoir retrouver Gilberte aux Champs-Élysées : le narrateur tâche alors, par un même piétinement, de cerner au plus près la nuance qui sépare la grisaille de l'éclaircissement dans les degrés de perception (« Devant la fenêtre, le balcon était gris. Tout d'un coup, sur sa pierre maussade je ne voyais pas une couleur moins terne, mais je sentais comme un effort vers une couleur moins terne, la pulsation d'un rayon hésitant qui voudrait libérer sa lumière¹⁹ »). Ou encore, quand le narrateur du *Temps retrouvé* donne à ses principes philosophiques et esthétiques, dans « L'Adoration perpétuelle », toute la force de maximes fondées sur toute une expérience ; ainsi de l'expérience du temps : « Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps²⁰ ».

Il faut revenir ici aux premières lettres de 1908 dans lesquelles Proust explique à Daniel Halévy son aversion pour le style de Péguy, et remarquer qu'au même instant, il doit avouer d'emblée les rencontres entre l'écrivain honni et lui-même : « J'ai en commun avec lui (à être ennuyé d'y trouver ce que je n'oserai plus publier de peur d'avoir l'air de l'avoir pris là, quoique très différent) un certain sentiment de la géométrie de la terre, des villages. Mais mon idée est au fond très différente. C'est très joli ce qu'il dit sur les villages. Sur les *noms* j'ai écrit également des choses presque pareilles²¹ ». La géométrie des villages, ce seront les remarques, au demeurant subtiles, sur Jouy-le-Vicomte par lesquelles le curé de Combray épuise la tante Léonie :

18. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, vol. 1, p. 182.

19. *Correspondance de Marcel Proust*, *op. cit.*, vol. 11, p. 389.

20. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, vol. 4, p. 451.

21. *Correspondance de Marcel Proust*, *op. cit.*, vol. 21, p. 629.

Chaque fois que je suis allé à Jouy-le-Vicomte, j'ai bien vu un bout de canal puis quand j'avais tourné une rue j'en voyais un autre mais alors je ne voyais plus le précédent. J'avais beau les mettre ensemble par la pensée, cela ne me faisait pas grand effet. Du clocher de Saint-Hilaire c'est autre chose, c'est tout un réseau où la localité est prise. Seulement on ne distingue pas d'eau, on dirait de grandes fentes qui coupent si bien la ville en quartiers, qu'elle est comme une brioche dont les morceaux tiennent ensemble mais sont déjà découpés²².

Quant aux noms, ils fleuriront dans le troisième chapitre de ce même *Du côté de chez Swann*, intitulé « Noms de pays : le Nom », parce que le romancier fait traverser au héros trois états successifs, dont le premier est un *âge des noms* ressortissant aux illusions de l'enfance. La lettre est de 1908 ; et précisément les feuillets presque originels de la *Recherche*, récemment exhumés des archives de Bernard de Fallois, renferment une section sur les noms (essentiellement nobles)²³.

Là où d'ailleurs la gémellité tourne à l'ironie du sort, c'est au moment où l'on découvre que ce que Proust n'a cessé de vilipender chez Péguy, de sa découverte de cet auteur en 1908 à ses dernières années de création, correspond mot pour mot à ce qu'on dira de lui quand apparaîtront les volumes de la *Recherche*. En effet, dès la publication de *Du côté de chez Swann* survient un article d'Henri Ghéon dans *La Nouvelle Revue française*²⁴ dont les termes prêtent à sourire, car il est désormais question de Proust romancier : « la moindre image de rencontre, le moindre souffle printanier, comme le moindre passant de la rue, ont pris dans sa mémoire une place aussi grande [...] que les plus rares aventures [...]. Loin de lui le dessein de choisir et de "préférer" dans tout cela ! » Le sévère critique semble ici pasticher les lettres de sa propre victime, lui reprochant de « faire ce qui est proprement le contraire de l'œuvre d'art, c'est-à-dire l'inventaire de ses sensations, le recensement de ses connaissances ». De cette cruelle analogie, Proust a bien conscience ; on le voit quand il reproche en 1917 à Léon Daudet de croire, dit-il, « [qu'il ne sait]

22. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., vol. 1, p. 105.

23. Voir M. Proust, *Les Soixante-Quinze Feuillettes et autres manuscrits inédits*, éd. Nathalie Mauriac Dyer, Paris, Gallimard, 2021, p. 91-102.

24. Voir *La Nouvelle Revue française*, n° 61, 1^{er} janvier 1914, p. 139-143, p. 139-140.

pas [s]e contenir, [qu'il se] laisse guider par des associations d'idées fortuites », comme « un pire *Jean-Christophe*, un sous-Péguy²⁵ ». Et l'on comprend qu'il soit mécontent en 1920 de lire, sous la plume de Julien Benda, en première page du *Figaro* le 9 mars :

Car enfin les romantiques du XIX^e siècle [...] sont de purs classiques auprès de ce que nous voyons. Qu'est-ce que le dédain des proportions, le mépris du choix, l'esthétique du débordement, dans *Les Misérables* par exemple, quand on pense à un Péguy, à un Romain Rolland, pour ne point nommer un maître plus récent de l'hydre littéraire, encore que la sienne soit en fleurs ?

Ce qui suscite cette réponse indirecte de Proust à Jacques Boulenger dans une lettre datée du 29 novembre 1921 : « il s' imagine que j'écris sans plan, va-comme-je-te-pousse, alors que je n'ai qu'un souci qui est la composition²⁶ ». Le mort a saisi le vif, et Proust a été rattrapé par Péguy.

Péguy que, avons-nous rappelé, il n'a jamais rencontré – sinon dans une scène purement imaginaire, bien cachée dans un brouillon du *Côté de Guermantes*, où le narrateur évoque le temps que l'on peut perdre « à se tenir des discours où on répond à un surréaliste qui vous questionne [...] ou à ~~quelqu'un~~ Péguy qui vous demande ce que vous pensez de son talent²⁷ » : éclaircir la pensée des surréalistes semble aussi difficile que de dégager le talent de Péguy.

En guise d'épilogue à cette inimitié littéraire à distance, il ne reste à Proust qu'à imaginer son faux jumeau refoulé au rang de relecteur éditorial de son livre. Ce sera chose faite le jour tardif où il demandera à Gallimard, en janvier 1922 : « À votre avis combien (quelle somme) devrais-je donner à un Gabory ou Péguy de vos amis pour qu'il prenne la peine de lire tout le volume en quarante-huit heures ou trois jours et me signale les morceaux en double²⁸ [...] ? » Le rapprochement est surprenant, car Georges Gabory, encore bien vivant, avait 23 ans à l'époque, et pouvait réellement être employé à cette tâche, alors que Péguy était

25. *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, vol. 16, p. 64.

26. *Ibid.*, vol. 20, p. 542.

27. Cahier 67, f. 42v°. C'est Proust, bien entendu, qui biffe.

28. *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, vol. 21, p. 48.

mort depuis plus de sept ans. Il s'agit ici de recruter, non Péguy mais, on l'aura compris, un Péguy ; et de lui donner pour tâche de dénicher dans le texte de Proust les doublons, comme pour faire acquitter par ce nouveau Péguy la pénitence due par Charles Péguy pour avoir construit par prédilection ses phrases sur d'inlassables répétitions. L'un les avait accumulées, l'autre les barrera. Hanté par l'idée de n'être qu'une « faute d'impression » de certains de ses contemporains tel Marcel Prévost, le romancier de la *Recherche* réduira les Péguy de l'avenir au rôle de vérificateurs de son œuvre.

Que Binet-Valmer ou même Marcel Prévost ne figurent pas dans le Panthéon de la postérité ne nous étonnera pas nécessairement. En revanche, c'est en Péguy un écrivain demeuré connu, aujourd'hui étudié, que Proust écarte inexorablement. L'embarras qu'il se prête au moment d'évoquer le talent de son confrère dans une entrevue fantasmagorique laissée à l'état d'ébauche offre un équivalent de l'impossibilité très concrète dans laquelle il fut de dialoguer avec James Joyce, au cours d'une rencontre bien réelle. Que le romancier de la *Recherche* se soit cru talonné par Binet-Valmer voire évincé par Marcel Prévost s'explique par le fait que dans le monde des lettres tout contemporain, ni la postérité ni l'histoire littéraire n'ont encore opéré leurs classements ou instauré leurs hiérarchies. En revanche, l'injustice jamais démentie à l'égard de l'auteur du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* et de *La Tapisserie de Notre-Dame*, qui n'est même accompagnée d'aucune compassion (tout au plus d'une courte estime) pour ce soldat mort au champ d'honneur, place Proust tout à côté de son personnage Robert de Saint-Loup, si constamment généreux, mais dont le héros de *La Fugitive* surprend un dialogue avec un valet de pied de la duchesse de Guermantes au cours duquel il lui explique par quels stratagèmes faire renvoyer un autre domestique²⁹. Le héros est éberlué de découvrir une telle méchanceté chez son ami empli si généralement de bonté. Ainsi demeurons-nous interdits de voir Proust rejeter d'un revers de main Charles Péguy hors du domaine de la littérature.

On est moins étonné, en revanche, de voir que les codes de la civilité épistolaire semblent empêcher Proust de dire frontalement à ses

29. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., vol. 4, p. 53.

contemporains, capitaux ou pas, ce qu'il pense d'eux ; et de constater, par ailleurs, que les inimitiés qui s'expriment par tiers interposés dans la correspondance de Proust ou par l'intermédiaire de son œuvre sont bien des inimitiés d'écrivain, voire, malgré leur unilatéralité apparente, des inimitiés d'écrivains (avec un « s »), dans la mesure où elles trouvent leur origine dans la conscience malheureuse d'une certaine gémellité thématique ou esthétique.

Gide et Stravinski : une correspondance impossible

Augustin Voegele
Université de Haute-Alsace

Introduction : deux usages antinomiques de la correspondance

Gide et Stravinski : il semble évident que ces deux hommes ne pouvaient pas s'entendre. L'un est fondamentalement hétérodoxe, l'autre viscéralement orthodoxe. L'un, par son homosexualité et son obsession de l'idiosyncrasie, se place volontairement dans une position voire dans une posture de minorité ; l'autre prend en toutes choses le parti du *statu quo* et du pouvoir en place – ou, pour reprendre la brillante image de la musiciologue américaine Tamara Levitz, le parti de Créon contre Antigone¹.

Mais comment cette antipathie (au sens littéral du terme) se manifeste-t-elle dans leur correspondance, essentiellement composée des lettres échangées à l'occasion de deux tentatives de collaboration, pour une adaptation de *l'Antoine et Cléopâtre* shakespearien à la fin des années 1910, puis pour une *Perséphone* au milieu des années 1930 ? Au-delà des oppositions d'idées, on verra que cette incompatibilité d'humeurs est rendue visible par deux relations antinomiques à l'acte

1. Voir Tamara Levitz, *Modernist Mysteries: Perséphone*, Oxford, Oxford UP, 2012, p. 340.

épistolaire lui-même : Gide se sert du répertoire rhétorique dont l'écriture épistolaire autorise l'usage pour éviter l'inimitié (que ces stratégies signalent dans le même temps comme toujours menaçante), tandis qu'au contraire, on sent parfois Stravinski gêné par les codes de civilité qu'impose la lettre, car il voudrait pouvoir imposer sans détours ses idées.

***Antoine et Cléopâtre* : une collaboration heureusement inachevée**

Dans les tout premiers temps des relations professionnelles entre les deux hommes, une sorte d'entente cordiale semble pourtant régner – mais elle ne durera pas longtemps. En 1917, Ida Rubinstein veut monter *Antoine et Cléopâtre* dans la traduction de Gide. Pour la musique, elle s'adresse d'abord, par l'intermédiaire de l'écrivain, à Paul Dukas, qui est « loin d'être un inconnu pour [Gide], qui avait en 1912 songé à collaborer avec lui pour sa *Proserpine*² ». Dukas, cependant, décline l'offre, et Ida Rubinstein se tourne alors vers Stravinski, qui accepte la proposition. Le 5 juillet 1917, la danseuse et mécène native de Kharkov envoie ainsi à Gide un courrier où elle lui annonce que « Stravinski a télégraphié qu'il [leur] ferait la musique³ ». Gide s'en montre ravi, et il paraît d'abord s'entendre à merveille avec le compositeur. Comme le rappelle Jean Claude, les deux hommes se voient « lors de l'escapade de l'écrivain en Suisse avec Marc et André Allégret. Ils se [rencontrent] à plusieurs reprises entre le 11 et le 17 août 1917, aux Diablerets⁴ ». Les premiers contacts sont tout à fait courtois. Le 11 août, Stravinski est un peu souffrant. Il repousse donc au lendemain son rendez-vous avec Gide, dans une lettre qui commence par une formule certes tout à fait ordinaire et parfaitement convenue, mais néanmoins significative :

2. Voir Jean Claude, « Gide et les artistes, *Antoine et Cléopâtre*, 1917-1920 », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 158, avril 2008, p. 149-208, p. 153.

3. *Ibid.*, p. 160.

4. *Ibid.*, p. 166.

Cher Ami,

Impossible de venir vous voir ce soir. Je me sens mal à l'aise – un petit rhume qui commence accompagné d'une grande fatigue due probablement au changement d'altitude. Je vous souhaite bon repos. Je viendrai vous voir demain matin⁵.

Puis le 13 août, il fait porter par son fils une lettre à Gide, où il invite ce dernier et ses neveux Marc et André Allégret à dîner :

Cher Gide,

Nous vous invitons avec vos neveux [*sic*] a [*sic*] soupper [*sic*] ensemble au col du Pillon. On mange très bien – en plus, c'est une jolie promenade. Êtes-vous d'accord ?

Dites à mon fils qui vous remettra [*sic*] ce petit mot si vous viendrez me lire la lettre ou si vous préférez que je vienne vous voir⁶.

Stravinski, donc, se montre généreux et courtois, puisqu'il s'en remet à la décision de Gide. Il n'en va pas de même, toutefois, quand, au lieu de divertissements et de plaisirs gastronomiques, il est question d'art – et quand le dialogue ne passe pas par le biais de la lettre. Dès le lendemain en effet, Gide envoie à Ida Rubinstein une lettre qui témoigne sans doute possible d'un début de mésentente. Stravinski a des idées bien arrêtées sur la future œuvre commune, et paraît décidé à camper sur ses positions, sans tenir compte de l'avis de ses confrères, ce qui ne laisse pas d'inquiéter Gide :

Stravinski a des idées extrêmement nettes sur ce que peut être, et doit être de nos jours, la représentation des pièces de Shakespeare – et je ne crois pas qu'il y ait à espérer de l'en faire changer. Je puis d'autant moins l'essayer que je reconnais ce que ces idées ont de légitime.

Stravinski veut une mise en scène qui soit à notre époque ce que la mise en scène de Shakespeare était, dit-il, au temps de Shakespeare – c'est-à-dire *recentissima*⁷.

5. *Ibid.*

6. Voir Adam, *International Review*, n° 468-480, 1988, p. 68.

7. J. Claude, « Gide et les artistes... », art. cit., p. 167-168.

La rhétorique de cette lettre est très subtile. On appréciera d'abord, dans la première phrase, l'épanorthose (« peut être, doit être »), qui dénonce discrètement la rigidité de Stravinski et de ses idées. Mais surtout, tout en faisant de Stravinski un portrait somme toute peu flatteur, Gide se montre lui-même conciliant. On peut même dire qu'il met en scène son propre effacement, par contraste avec la présence un peu trop imposante de Stravinski, puisqu'il concède que les idées de Stravinski sont loin d'être indéfendables. Ce qui ne veut pas dire qu'il y souscrit ; au contraire, il prend ses distances avec la conception stravinskienne de la mise en scène des pièces de Shakespeare, et ce par deux moyens : l'incise (« dit-il »), qui marque que les idées qu'il rapporte ne sont pas les siennes ; et la substitution d'une subordonnée périphrasique dont le verbe est « avoir » (« ce que ces idées ont de légitime ») à une simple subordonnée complétive, où il aurait dû employer un verbe d'état (« que ces idées sont légitimes »).

Ce n'est pas tout d'ailleurs, puisqu'il ajoute ceci :

Quant à moi, je n'ai pas, je ne veux pas avoir d'opinion propre. Mon rôle se borne à vous apporter un texte que je ne doute pas que vous interprétiez excellemment, quels que puissent être les costumes et les décors que vous adopterez. Je continue donc mon travail, quel que doive être le résultat des pourparlers avec Stravinski⁸.

La locution prépositive « Quant à » sert, littéralement, à mettre en avant le retrait de Gide : plus que comme un connecteur logique, elle fonctionne ici comme un procédé d'emphase – qui introduit en l'occurrence une phrase où le sujet qui est ainsi mis en valeur (le « moi » de Gide) met en scène son effacement ; mais un effacement moins spontané, moins sincère que délibéré, comme le marque, là encore, l'épanorthose (« je n'ai pas, je ne veux pas avoir »).

Ainsi, Gide, à cause de Stravinski, se place d'ores et déjà en marge de l'œuvre, ou plus exactement de sa genèse : il se contentera d'en fournir le pré-texte (c'est-à-dire le texte lui-même). Quant à l'œuvre dramatique en elle-même, il ne participera pas à son élaboration, et Ida Rubinstein

8. *Ibid.*

devra compter sans lui dans ses négociations avec Stravinski. Gide sent d'ailleurs déjà que la participation de ce dernier est compromise, puisqu'il écrit : « J'estime trop Stravinski et j'aime trop sa musique pour ne pas souhaiter vivement néanmoins que l'entente se fasse⁹ ». Là encore, la rhétorique est si subtilement maniée que Gide parvient à dire simultanément deux choses contradictoires : en apparence, il exprime sa double estime pour l'homme (« Stravinski ») et pour l'œuvre (« sa musique »). Mais en dissociant ainsi l'un de l'autre, il se ménage la possibilité de rompre avec l'homme sans pour autant cesser d'admirer son œuvre ; ou, au contraire, de cesser toute collaboration artistique avec le compositeur, sans pour autant lui retirer son affection. La phrase, d'ailleurs, se conclut ainsi : « mais il me paraît nettement après conversation avec lui, que cette entente ne saurait être un accommodement¹⁰. » Stravinski est donc trop peu enclin au dialogue pour qu'une véritable œuvre collective naisse de cette collaboration, l'entente et l'amitié artistiques ne pouvant être ici, pour Gide, synonymes que de soumission à la volonté du compositeur. La lettre, de la sorte, apparaît comme un laboratoire de l'échec de l'œuvre commune, même si c'est lors d'une « conversation », et non d'un échange épistolaire, que s'est révélée l'incompatibilité de tempéraments entre les deux artistes.

Cela n'empêche pas, toutefois, que leurs relations personnelles restent excellentes, Gide notant dans une lettre qu'il écrit à Sara Breitenstein le 19 août que Stravinski « s'est montré le plus joyeux et le plus agréable des compagnons¹¹ ». De plus, l'écrivain reconnaît qu'il est extrêmement admiratif à l'égard du fameux *Renard* du compositeur – qui en l'occurrence se mue en interprète et en acteur, ce qui n'est pas anodin dans le contexte de la préparation d'*Antoine et Cléopâtre* : « il nous a joué et mimé son *Renard*, dont il venait de recevoir les épreuves, qui est la chose la plus affolante que je sache ; une bouffonnerie dont l'intensité par instants atteint au tragique¹². » Reste à savoir, bien entendu, si l'adjectif « affolante » est véritablement mélioratif ici ; mais il y a fort à parier que oui, d'autant qu'il semble plus ou moins

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 88, octobre 1990, p. 448-449.

12. *Ibid.*

synonyme d'« inquiétante » – et l'on sait que Gide conçoit toujours l'artiste comme un « inquieteur¹³ ».

Un mois plus tard d'ailleurs, les relations professionnelles entre les deux hommes semblent sur le point de redevenir elles aussi tout à fait harmonieuses, Gide écrivant à ses neveux en date du 16 septembre : « Autre nouvelle : Stravinski, après mon départ, a écrit à Bakst (le décorateur), et à Mme Rubinstein une lettre où il se montre aussi conciliant qu'il semblait l'être peu lorsque nous causions ensemble aux Diablerets ; ce qui me redonne le sérieux espoir qu'on arrive à une entente. Tant mieux¹⁴ ! » On dirait presque que la communication doublement indirecte (puisqu'elle emprunte le canal épistolaire, et que les lettres elles-mêmes s'adressent à des tiers) est le meilleur moyen de sauver l'entente entre deux artistes qui ne parviennent guère à s'accorder quand ils sont face à face. On appréciera toutefois le maniement des verbes attributifs (« se montre », « semblait ») : l'optimisme de Gide reste prudent, et à juste titre, puisque suit une longue période d'incertitude.

Le 19 janvier 1918, Gide a achevé « de mettre au point la dactylographie d'*Antoine et Cléopâtre* » : il écrit donc à Ida Rubinstein pour la « prier de [lui] dire ce [qu'il] doi[t] faire à présent de [s]on travail¹⁵. » Il se comporte presque en employé subalterne : il a fini sa part du travail, mais ne semble en aucune façon vouloir assumer le rôle de capitaine ou de général, laissant la direction du projet à Ida Rubinstein. Ce qui suit est intéressant également :

La dernière fois que je vous ai vue, vous me parliez d'une lettre que j'aurais à écrire à Stravinski et où j'indiquerais à celui-ci les divers moments de la pièce où serait souhaitable l'intervention de la musique ; je devais attendre de vous une nouvelle indication avant d'écrire cette lettre, mais vous sembliez désireuse d'autre part de la voir partir dès avant la fin de décembre, afin de ne point risquer par la suite d'être retardée par Stravinski. Je m'inquiète de ne plus rien entendre de vous¹⁶.

13. Voir la biographie en deux tomes que Frank Lestringant a consacrée à Gide : *André Gide l'inquisiteur*, Paris, Flammarion, 2011-2012.

14. André Gide-Marc Allégret, *Correspondance (1917-1949)*, éd. Daniel Durosay, Pierre Masson et J. Claude, Paris, Gallimard, 2005, p. 63-65.

15. J. Claude, « Gide et les artistes... », art. cit., p. 179-180.

16. *Ibid.*

Ida Rubinstein ne régit pas seulement l'œuvre en gestation mais aussi la communication entre Gide et Stravinski : l'échange épistolaire entre les deux hommes n'est donc pas direct ou spontané. Sans doute s'agit-il d'une question d'emploi du temps ou de calendrier : il faut que chacun termine son travail au moment opportun, ni trop tôt, ni trop tard. Mais on a aussi le sentiment qu'Ida Rubinstein pressent que Stravinski n'acceptera pas forcément aisément les recommandations musicales de Gide, et qu'il s'agit là d'une opération diplomatique délicate.

Quoi qu'il en soit, elle donne son feu vert à Gide en date du 1^{er} mars : « Vous m'obligeriez même en écrivant à Stravinski¹⁷. » Après quoi, ce qui est plus significatif encore, elle explique pourquoi elle a tardé à inviter Gide à écrire au compositeur : « Je voulais vous le demander et puis j'ai pensé que cela pourrait peut-être vous ennuyer¹⁸. » Elle semble donc parfaitement consciente du fait que les deux artistes, sans mal s'entendre, sont loin de partager les mêmes idées sur l'œuvre à venir. Et la suite de la lettre révèle que, s'il a pu se montrer accommodant dans telle ou telle lettre à Bakst ou à Ida Rubinstein elle-même (comme si la lettre obligeait à une forme de courtoisie accrue), Stravinski s'est remis entre-temps à camper sur ses positions à l'occasion d'entretiens de vive voix : « Comme vous, j'aimerais, avant de [mot illisible] à lui, savoir ce qu'il pense et s'il a changé son point de vue depuis nos conversations l'automne dernier¹⁹. » Ida Rubinstein, en tout cas, paraît prendre le parti de Gide, dont, peut-être par flatterie, elle présente le texte comme l'étalon devant servir de référence aux autres artistes qui participent à l'élaboration de cette œuvre commune : « Votre traduction est *admirable*. Il faut que tout le reste soit à la hauteur et digne de votre travail²⁰. »

Ce travail de coulisses débouche sur une lettre datée du 8 mars 1918²¹ où Gide demande à Stravinski de lui dire « quelles sont [ses] dernières

17. *Ibid.*, p. 181.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. Signalons que cette lettre commence par une allusion à une perte (peut-être celle de son frère Goury, mais c'est douteux) qui a frappé peu avant Stravinski ; laquelle allusion signale la supériorité de la lettre, non sur le dialogue direct, mais sur le dialogue par l'intermédiaire du téléphone, dans de pareilles circonstances : « J'ai plus d'une fois failli vous écrire, et d'abord pour vous dire, un peu mieux que

intentions²² ». Voici ce qu'il écrit plus précisément : « ma traduction de *Cléopâtre* [est] achevée et [je voulais] vous demander dans quelles dispositions d'esprit vous vous trouviez à son sujet, je veux dire, si l'on peut espérer vous voir écrire une partition qui l'illustre – ce que je souhaite, et souhaiterai toujours bien vivement, vous le savez²³. » Tout en tentant d'amadouer Stravinski par l'usage d'un proche équivalent de l'épanorthose (avec le glissement du présent au futur de l'indicatif, augmenté d'un adverbe complément circonstanciel d'éternité plus que de temps, et d'un complément circonstanciel de manière doublement flatteur – « ce que je souhaite, et souhaiterai toujours bien vivement »), il a peut-être un mot malheureux quand il parle « d'illustr[ation] » musicale de sa traduction, ce qui supposerait une hiérarchie où le texte et son auteur/traducteur auraient le dessus sur la musique et son compositeur. Ce qui suit ne doit cependant pas déplaire à Stravinski, puisqu'on dirait presque que ce dernier a servi de surmoi à Gide, qui ne lui donne des indications musicales que parce qu'il a écrit son texte en pensant par anticipation à la façon dont Stravinski le mettrait en musique :

Si vous le souhaitiez, je vous enverrais un double de ma traduction – qui décidément me paraît bonne, – où j'ai eu soin d'indiquer les instants où interviendrait la musique. Il y en a en particulier au moment de la bataille d'Actium (qui se passe dans la coulisse mais sans que le rideau soit baissé), puis un peu plus tard au moment de la seconde bataille, une exigence de *symphonie nautique*, puis de *symphonie militaire* que je ne me consolerais jamais de ne pas voir écrites par vous²⁴.

On remarque aussi qu'il est rhétoriquement très prudent, puisqu'il fait usage d'une subordonnée complément circonstanciel de condition dont le verbe est à l'imparfait (« si vous le souhaitiez »), et non au présent, suivie d'une principale dont le verbe est au conditionnel (« je vous

je n'avais pu le faire par téléphone, la part que j'avais prise à votre deuil... oh ! que de tristesse encore, depuis, que d'horreurs !... » (*ibid.*, p. 182-183).

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

enverrais un double de ma traduction »), et non au futur, comme pour bien marquer que la décision appartient en toutes choses à Stravinski seul. Même chose d'ailleurs dans la subordonnée relative où il évoque ses volontés en matière de musique (« les instants où *interviendrait la musique* ») : là encore, il opte pour le conditionnel, et non pour un futur qui, en l'occurrence, serait indélicat. Reste la relative placée entre tirets : certes, malgré l'usage d'un verbe d'état (paraître) marquant le caractère subjectif du jugement énoncé, elle est plus affirmative, puisque Gide y utilise l'adverbe « décidément » ; mais justement, Gide place en retrait la seule proposition où il énonce un jugement personnel, autolaudatif qui plus est.

Juste avant, il avait aussi noté, sur un ton presque enjôleur : « je ne puis encore prendre mon parti de renoncer à vous. Et j'ai pensé que peut-être vous pourriez m'écrire plus facilement qu'à [Ida Rubinstein], si vous aviez des réserves à faire ou si des obligations vous arrêtaient²⁵. » Si la lettre de Gide à ses neveux du 16 septembre, avec notamment les compléments circonstanciels de temps (« après mon départ », « lorsque nous causions ensemble aux Diablerets ») qui y étaient utilisés, laissait entendre que Stravinski communiquait peut-être plus aisément avec Bakst et Ida Rubinstein qu'avec Gide (et par lettres interposées que lors d'une entrevue en chair et en os), cette fois, Gide se présente comme un interlocuteur privilégié du compositeur... mais comme un interlocuteur privilégié dans le contexte d'une possible rupture, comme le montre la double subordonnée (« si vous aviez des réserves à faire ou si des obligations vous arrêtaient »), où encore une fois un prudent imparfait remplace le présent de l'indicatif.

Bref, tout en le flattant, Gide réclame de Stravinski une sorte de mise au point... qu'il obtiendra dans une réponse envoyée de Morges le 7 avril, où le compositeur se retire du jeu en invoquant des raisons financières : « Mme Rubinstein, par l'intermédiaire de son homme d'affaire [...], m'a fait dire après un assez long échange de lettres et télégrammes avec ce dernier et après des grandes concessions pécuniaires [*sic*] de ma part qu'elle maintenait ses dernières conditions qui étaient loin

25. *Ibid.*

de correspondre aux miennes²⁶. » On a ici une véritable mise en scène de l'échange épistolaire par tiers interposé : tout compte fait, si la communication est si laborieuse, c'est peut-être parce qu'il y a trop d'intermédiaires en jeu. Toujours est-il que, parce que les propositions d'Ida Rubinstein ne « correspond[ent] » pas aux exigences de Stravinski, la correspondance relative au projet de mise en scène d'*Antoine et Cléopâtre* s'arrête là entre Gide et le compositeur : c'est finalement Florent Schmitt qui écrira la musique de la pièce. Ce retrait de Stravinski est heureux, puisqu'il évite que leurs relations personnelles se dégradent ; car pour le moment, elles restent bonnes, comme en témoignent les formules finales de la lettre du 7 avril : « Je vous serre cordialement la main et envoie mes bons souvenirs à vos neveux [sic]. / Votre bien sincèrement / Igor Stravinski²⁷. »

***Perséphone* : une collaboration malheureusement achevée**

Quelque quinze ans plus tard, Gide et Stravinski seront amenés à travailler à nouveau ensemble à un mélodrame intitulé *Perséphone*²⁸, auquel collaboreront aussi Ida Rubinstein, Jacques Copeau, André Barsacq et Kurt Jooss ; et cette fois, la collaboration ira jusqu'au bout, avec les conséquences que l'on imagine entre deux hommes si peu faits pour s'entendre artistiquement.

Avant d'en arriver aux manifestations épistolaires du déclin de l'amitié entre Gide et Stravinski, rappelons ce que l'on peut appeler les

26. *Ibid.*, p. 183-184. Sur le plan financier également, Gide se montre beaucoup plus conciliant que Stravinski, puisque, en *post-scriptum* à sa lettre du 19 janvier 1918 à Ida Rubinstein, il notait : « J'ai écrit en décembre à Monsieur Péquin que j'acceptais les conditions qu'il me transmettait de votre part et me tenais prêt à signer avec vous le traité » (*ibid.*, p. 179-180).

27. *Ibid.*, p. 183-184.

28. Outre l'essai de Tamara Levitz déjà cité, voir J. Claude, « *Proserpine* 1909 », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 54, avril 1982, p. 251-268 ; J. Claude, « Autour de *Perséphone* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 73, janvier 1987, p. 23-55 ; Maureen A. Carr, *Multiple Masks : Neoclassicism in Stravinsky's Works on Greek Subjects*, Lincoln, Nebraska UP, 2002 ; J. Claude, « *Perséphone*, ou l'auteur trahi ? », in Pascal Lecroart (dir.), *Ida Rubinstein. Une utopie de la synthèse des arts à l'épreuve de la scène*, Besançon, PU Franche-Comté, 2008, p. 213-233 ; et Andrea M. Hanft, *André Gide, Igor Stravinsky : Perséphone. Von der Idee zum vollendeten Werk bei Betrachtung der verschiedenen Denkweisen von Schriftsteller und Komponist*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2015.

« raisons émergées » de leur mésentente telles qu'elles ont été résumées par Gide dans *Ainsi soit-il* – et l'analyse des archives de l'œuvre qu'a menée Tamara Levitz a montré que Gide est honnête dans le récit qu'il fait de ce vaste malentendu. Alors même que la volonté formelle du librettiste qu'est Gide est de monter un décor « naturaliste », Ida Rubinstein, Stravinski, Copeau et Barsacq décident de « procéder par allusions²⁹ ». Gide rapporte en particulier un dialogue de sourds avec Stravinski, Copeau et Ida Rubinstein :

– Oui, s'écriait alors Stravinski, c'est comme la messe. Et c'est là ce qui me plaît dans votre pièce. L'action même doit être sous-entendue.

– Alors j'ai imaginé, reprenait Copeau, que tout pourrait se passer dans un même lieu, grâce à un récitant qui n'apporterait des faits eux-mêmes que le récit, que le reflet. Tout dans le même lieu : un temple, ou mieux : une cathédrale...

Je me sentis perdu, car Ida et Stravinsky approuvaient à l'envi.

– Mais, cher ami, tentai-je encore d'objecter : j'ai pourtant indiqué fort précisément, pour le premier acte : un rivage au bord de la mer³⁰...

Et pourtant, là encore, tout avait bien commencé, et ce d'abord parce que, malgré l'échec de la tentative de collaboration pour *Antoine et Cléopâtre*, Gide admirait toujours sincèrement l'œuvre de Stravinski. En 1923, il écrivait ainsi à Cocteau : « Vous savez si j'admire Stravinski³¹ ». Et le 16 novembre 1932, il notait dans une lettre à Robert de Traz : « Manet, Degas, Cézanne, tout comme Wagner ou Stravinski, ont encouru [le] même reproche de prédilectionner la laideur. Chaque fois qu'un artiste de valeur s'affirme, il semble que ce soit au détriment de l'art de la veille³². »

Le 20 janvier 1933, c'est donc presque sur le ton de la flagornerie qu'il écrit au compositeur pour lui présenter le projet :

29. A. Gide, *Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits* [1952], in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 996-997.

30. *Ibid.*

31. Jean Cocteau, *Lettres à André Gide, avec quelques réponses d'André Gide*, Paris, La Table ronde, 1970, p. 135-136.

32. Cité dans Jean-Pierre Meylan, *La Revue de Genève, miroir des Lettres européennes (1920-1930)*, Genève, Droz, 1969, p. 473-474.

Ida Rubinstein me demande de vous écrire. Séduite par un projet de ballet symphonique que je viens de lui soumettre, s'il vous séduit également, elle me dit que vous accepteriez, avec moi, de travailler pour elle. À l'idée d'attacher mon nom près du vôtre, à une œuvre qui depuis longtemps me tient à cœur, mon orgueil et ma joie sont extrêmes³³.

Il y a certes de l'excès, de l'hyperbole dans ces formules flatteuses, mais Gide n'est pas insincère, et surtout, il atteint son but : Stravinski répond favorablement à sa proposition. On remarque cela dit qu'encore une fois la relation épistolaire fait l'objet d'une médiation préalable, qui d'ailleurs est exhibée dès l'abord : « Ida Rubinstein me demande de vous écrire. » À quoi il faut ajouter que Gide, ne voulant pas avoir l'air de forcer la main à un artiste dont il connaît la susceptibilité, utilise à nouveau les marques rhétoriques classiques de circonspection : subordonnée complément circonstanciel de condition (« s'il vous séduit également ») suivie, dans la complétive qui dépend du verbe « dire », de l'usage du conditionnel (« vous accepteriez »), qui aurait très bien pu être remplacé par le futur. Sans négliger le jeu délicat sur les prépositions : même si l'idée de l'œuvre vient de Gide, c'est « avec » ce dernier que Stravinski travaillera le cas échéant – la « patronne » restant la commanditaire, Ida Rubinstein, puisque c'est « pour elle » que les deux hommes travailleront ; en revanche, quand Gide écrit qu'il espère pouvoir « attacher [s]on nom près [de celui de Stravinski] », la locution prépositive a quelque chose de prémonitoire : cette collaboration sera une juxtaposition de personnalités, et ne débouchera sur aucune forme de communion fusionnelle.

Le travail s'amorce néanmoins, et les premiers moments en sont somme toute harmonieux. Le 8 février 1933, alors qu'ils viennent de passer quelques jours ensemble à travailler sur *Perséphone*, Gide écrit à Stravinski une lettre où il se félicite du succès apparent de leur association : « Que je vous dise d'abord l'excellent souvenir que j'ai rapporté de notre rencontre à Wiesbaden. J'ai pu redire à Mme Rubinstein que notre entente était parfaite – sans avoir eu besoin, me semble-t-il, d'exagérer

33. Voir Igor Stravinski et Robert Craft, *Souvenirs et commentaires*, Paris, Gallimard, 1963, p. 186.

en rien³⁴ ». Toutefois, outre le fait que là encore Ida Rubinstein semble faire office de chaperon pour deux garçons un peu turbulents, la dernière protestation de sincérité est à double tranchant, d'autant qu'elle est en quelque sorte sapée par l'incidente (« me semble-t-il ») : elle signale en effet que la sincérité n'est pas une donnée immédiate de l'échange (épistolaire) à trois voix entre Gide, Stravinski et Ida Rubinstein.

Toujours est-il que, le 24 février, Gide rend compte de manière très détaillée de l'avancement de son travail à Stravinski, qui est devenu entre-temps son « cher Igor³⁵ ». Il donne des indications très précises sur certains aspects musicaux de l'œuvre, mais en prenant soin d'utiliser le conditionnel pour adoucir l'expression de ses désirs, qui ne doivent avoir l'air ni de volontés ni d'instructions : « Le rôle de récitant (Eumolpe, le fondateur et premier officiant des mystères d'Éleusis) devrait être tenu par un baryton (est-ce comme ça que ça s'écrit ?), le rôle de Pluton par une basse – le plus “basse” possible. Les chœurs, uniquement voix de femmes³⁶. » Il prend d'ailleurs bien soin de noter que, de même que lui a son humble mot à dire en matière de musique, de même Stravinski a eu et aura son rôle à jouer dans la conception du texte. Et là encore, il n'exprime son propre jugement qu'entre parenthèses, mettant ainsi en scène sa propre modestie au moyen de la ponctuation :

Déjà vous aurez reçu, n'est-ce pas, l'esquisse du premier tableau. Je ne considère le texte comme définitif que dans la mesure où il vous convient. De même pour le second tableau que je fais taper aujourd'hui même et que vous recevrez très prochainement (dans un ou deux jours). Ainsi que vous le verrez, j'ai été amené, et sur votre invitation même, à élaguer tout l'anecdotique.

[...] J'ai craint que cette scène (rencontre d'Eurydice), somme toute épisodique, ne fût longue. Mais je pourrais la rajouter si le texte ne vous paraît pas suffisant (comme il me semble) pour le développement de la musique³⁷.

34. A. Gide-I. Stravinski, « Correspondance », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 73, janvier 1987, p. 25-27.

35. *Ibid.*, p. 27-28.

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

Après quoi il a recours à une sorte d'argument d'autorité : « Mme Rubinstein se montre très satisfaite³⁸. » Mais il ajoute immédiatement, comme pour bien marquer qu'aucun avis n'est plus autorisé que celui de Stravinski : « Je voudrais que vous le fussiez aussi. Mais j'écouterai toutes vos critiques, indications, suggestions, etc.³⁹ »

Le 28 février, Stravinski lui écrit en l'appelant « Mon cher Gide », et en signant « Votre bien affectueusement Igor Stravinski⁴⁰ ». Mais dans une lettre du 5 mars, le compositeur sèmera les graines de leur future inimitié. Certes, Stravinski semble s'y montrer élogieux à l'égard de son correspondant : « J'aime trop sérieusement et trop profondément votre œuvre et je suis trop séduit par la beauté de votre verbe magnifique célébrant le mystère de l'antique Perséphone pour ne pas aspirer de toutes mes forces à ériger un monument sonore très solide à côté du vôtre⁴¹. » On remarquera d'ailleurs que, comme Gide dans sa lettre du 14 août 1917 relative à *Antoine et Cléopâtre* (« J'estime trop Stravinski et j'aime trop sa musique pour ne pas souhaiter vivement néanmoins que l'entente se fasse »), Stravinski fait ici usage d'un système consécutif qui laisse entendre en creux que son admiration pour l'œuvre et le talent de Gide l'ont convaincu de faire l'effort de surmonter les obstacles qui s'opposent à la réalisation de l'œuvre commune. Le complément circonstanciel final, toutefois, peut inquiéter par la locution prépositive qui l'introduit (laquelle fait écho à celle – « près de » – qu'utilisait Gide dans sa lettre du 20 janvier 1933) : et c'est bien en effet deux œuvres distinctes, et non une œuvre commune, que Gide et Stravinski concevront – d'où l'échec retentissant du mélodrame lors de sa première, donnée le 30 avril 1934 à l'Opéra. Et surtout, ailleurs dans cette même lettre, on retrouve dans les propos de Stravinski cette rigidité qui avait si fort inquiété Gide lors de leur amorce de collaboration pour *Antoine et Cléopâtre* : « Il faut que nous ayons un peu de tranquillité pour [...] voir ensemble le "libretto" au point de vue théâtre et que je puisse aussi vous faire sentir très clairement mes conceptions et mes idées sur le rôle de la musique au théâtre en général et

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, p. 29.

41. *Ibid.*, p. 30-31.

dans votre pièce en particulier⁴². » On appréciera l'usage du présent de l'indicatif (« il faut ») en lieu et place du conditionnel, et surtout l'utilisation du complément circonstanciel de manière « très clairement » : pour Stravinski, il n'est pas question de se mettre en retrait ou d'atténuer l'expression de ses volontés. On remarquera aussi que la lettre le gêne en quelque sorte : parce qu'elle ne saurait être trop longue, mais peut-être aussi en raison des conventions et des usages de la civilité qu'elle implique par tradition, elle ne lui permet pas de rendre un compte assez détaillé de ses volontés, et de faire usage assez librement de son autorité. De plus, au-delà de ces considérations psychologiques, cette lettre précipite la rupture entre les deux hommes pour une raison plus essentiellement artistique. Contrairement à Gide, pour qui l'œuvre précède toujours l'esthétique qu'elle illustre par anticipation, Stravinski tient à ce que toutes ses productions répondent à des règles théoriques qu'il a forgées *a priori*.

Par conséquent, même si les échanges épistolaires comme les rendez-vous de travail se poursuivent, on sent Gide de moins en moins engagé dans un projet qui, pourtant, lui tient à cœur, et dont il avait conçu les premières ébauches des décennies plus tôt. Le 24 juillet 1933, il écrit ainsi à sa traductrice anglaise Dorothy Bussy : « J'ai revu, hier et avant-hier, Ida R. et Stravinski. Mon travail est achevé, livré. La représentation ne pourra avoir lieu avant mars ou avril. J'ai dit à Ida que je ne répondais pas d'être en France encore à ce moment-là⁴³. » S'il prévoyait déjà de ne pas assister à la première, c'est que, comme pour *Antoine et Cléopâtre*, il ne se considère plus comme co-auteur de l'œuvre dramatique : même si cette fois il est pleinement auteur du texte (et pas simplement traducteur), il le sépare nettement de sa future mise en œuvre dramatique. Non qu'il se dérobe à ses obligations : il continue de répondre aux questions et aux demandes de Stravinski en matière de versification. Et, dans une lettre à Ida Rubinstein datée de février 1934, il insiste sur le fait que *Perséphone* ne sera réussie que si elle est bien une œuvre commune. Ida Rubinstein s'inquiétait en effet qu'il ne publie son texte avant que le mélodrame ne soit joué, ce à quoi il répond : « Ne me croyez

42. *Ibid.*

43. A. Gide-Dorothy Bussy, *Correspondance*, t. 2 : janvier 1925-novembre 1936, éd. Jean Lambert, Paris, Gallimard, 1981, p. 489-190.

pas capable de ce que je considère qui serait une indécatesse : avant ma Perséphone, il y a NOTRE Perséphone⁴⁴ ». Et il ajoute ces mots : « et, privée de votre animation, de la musique de Stravinski et de sa mise en scène par Copeau-Barsacq, réduite à mon seul texte, elle m'apparaît comme une orpheline⁴⁵. » Seulement, il biffe la première épithète détachée, qui contient tout ce qui concerne Stravinski, Copeau et Barsacq... comme si, tout en continuant à affirmer que *Perséphone* est une œuvre commune, il ne pouvait se résoudre à rendre hommage à des collaborateurs avec lesquels il n'a pu s'entendre.

Il n'assiste donc pas à la première de l'œuvre, ce qui vexe profondément Stravinski, qui lui envoie ce télégramme d'autant plus intéressant que, par le biais d'une personnification doublée d'une hypallage, il y laisse entendre que l'inimitié s'est installée aussi entre Gide et sa propre création/créature : « Perséphone délaissée vous envoie ses vœux de Pâques⁴⁶ » (7 avril 1934). S'ensuit une rupture épistolaire en bonne et due forme entre les deux hommes.

C'est d'ailleurs Stravinski seul qui prend l'initiative et la responsabilité de cette rupture. En réponse à Gide, qui lui envoie un exemplaire du livret orné d'une dédicace souhaitant raviver leur « amicale communion », il écrit dans une lettre datée du 26 mai 1934 : « "Amicale communion." Pourquoi, mon cher Gide, vous croire obligé d'ajouter à cette simple dédicace – André Gide à Igor Stravinski – une autre formule dédicatoire qui ne remédie à rien ? Elle ne peut en effet voiler l'absence de rapports qui ressort si manifestement de votre attitude⁴⁷. » Les protestations de sincérité de Gide dans une lettre du 28 mai n'y changeront rien : l'échange épistolaire n'est plus possible, et ce parce que l'un des deux épistoliers a décidé de se comporter exclusivement en lecteur et en commentateur critique des lettres et autres manifestations d'amitié de son correspondant, ce qui se traduit notamment par l'usage presque sarcastique de la citation (« "Amicale communion" »), qui constitue une véritable mise à distance de l'amitié et de ses manifestations épistolaires ou para-épistolaires.

44. Les majuscules sont de Gide.

45. Voir Adam, *International Review*, n° 468-480, 1988, p. 78.

46. Télégramme conservé à la Fondation Paul Sacher à Bâle (fonds Igor Stravinski).

47. A. Gide-I. Stravinski, « Correspondance », art. cit., p. 49-50.

Conclusion : ruptures de correspondance

Il y a donc une nonuple « rupture de correspondance » entre les deux hommes : 1) quand ils travaillent ensemble sur *Perséphone*, ils ont déjà un passé en forme de passif, puisque lors de la tentative de création commune pour *Antoine et Cléopâtre*, leur correspondance passait en quelque sorte par le truchement d'Ida Rubinstein, qui en organisait la temporalité et en orientait le contenu – or à nouveau, c'est la mécène qui donne l'impulsion initiale à ce second volet de leur correspondance ; 2) Gide se sert de la lettre et du répertoire rhétorique dont elle permet l'usage pour retarder autant que possible l'inimitié, tandis que Stravinski, parfois, semble vouloir éviter le canal épistolaire pour ne pas avoir à être trop civil, et ce avant même que l'inimitié se soit vraiment déclarée ; 3) en outre, leurs visions de la relation entre l'œuvre et sa théorie se coïncident pas ; 4) leurs visions respectives de l'œuvre commune ne s'accordent donc plus non plus ; 5) par conséquent, Gide fait une distinction très nette entre le texte du livret et sa réalisation dramatique ; 6) autre conséquence, il se désengage de l'œuvre dramatique, alors que Stravinski continue à contribuer à son perfectionnement ; 7) autre conséquence encore : Stravinski ne souhaite plus travailler à la construction épistolaire commune de l'amitié, alors que Gide, lui, n'y renonce pas ; 8) de telle sorte que Stravinski se comporte, dans ses dernières lettres, comme un simple commentateur de celles de Gide (qui lui continue à se considérer comme co-auteur de leur correspondance) ; 9) ce qui provoque la rupture épistolaire finale, qui se traduit par le tarissement de la correspondance.

Jules Supervielle et Jean Giraudoux : le refus d'une écriture sous « influence »

Sophie Fischbach
Sorbonne Université

Après la mort de Jean Giraudoux, le 31 janvier 1944, Supervielle salue sa mémoire par un poème d'hommage, « Jeunes filles de Jean Giraudoux¹ ». D'abord paru dans *Sur*, la revue argentine de Victoria Ocampo, en mai 1944, le texte est repris dans le recueil *1939-1945*, qui paraît en 1946, et dans le *Choix de poèmes* publié en 1947, ce qui atteste l'importance du texte pour Supervielle. De fait, il s'y formule le souhait d'un dialogue entre les morts et les vivants, et le vœu d'un apaisement, voire d'une vie continuée après la mort, transformée en sommeil selon l'euphémisme topique. Le texte renoue ainsi avec l'une des grandes aspirations de l'écriture supervillienne, qui, affrontant la mort et la perte, veut les humaniser et les rendre supportables :

1. Voir Jules Supervielle, « Jeunes filles de Jean Giraudoux », *Sur*, n° 115, mai 1944, p. 27-29, repris dans *1939-1945*, Paris, Gallimard, 1946, et dans *Choix de poèmes*, Paris, Gallimard, 1947. Nous nous référons ici à l'édition des *Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Collot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995.

[...] il ne dormira tranquille
Que ses œuvres veillant sur lui
Avec toutes leurs jeunes filles
Pour former son seul paradis².

Ces vers viennent clore le poème, composé de quarante-huit octosyllabes aux rimes suivies, et qui énumère les figures féminines peuplant les ouvrages de Giraudoux – plus particulièrement Juliette, Bellita et Malène, les héroïnes de *Juliette au pays des hommes*, de *Bella* et de *Combat avec l'ange*³. Mais la pratique de l'hommage, comme souvent chez Supervielle, n'est pas sans ambivalence. De la même manière que l'ironie et la critique pointent dans les poèmes adressés à Saint-John Perse ou à Claudel⁴, l'on observe que le mouvement du texte à la mémoire de Giraudoux est significatif : après une tentative de dialogue entre les « demoiselles » de ses ouvrages et le défunt, le mort ne répond pas, et ses créatures le rejoignent dans le mutisme. En outre, seule la part romanesque de l'œuvre de Giraudoux est mentionnée par Supervielle, les œuvres dramatiques de celui qui a pourtant régné sur le théâtre poétique se trouvant passées sous silence. De fait, les relations de Supervielle avec Giraudoux auront été complexes, difficiles, marquées par la rivalité, surtout au théâtre. Cette aigreur se révèle moins dans des prises de position publiques – bien que Supervielle ait donné son accord pour la publication de certaines de ses lettres mentionnant Giraudoux – que dans les correspondances de celui qui se surnommait pourtant le « doux Supervielle⁵ », et dont les amis relevaient souvent la chaleur, la cordialité et la générosité extrême.

Dans les lettres de Supervielle, l'expression de l'amertume, voire de l'animosité, est en effet extrêmement rare, et elle ne donne jamais lieu à l'invective ni à l'insulte : le ton se fait sec, sans que les codes de la courtoisie ou la maîtrise de la langue ne soient jamais mis à mal. C'est

2. *Ibid.*, p. 458.

3. Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, Paris, Émile-Paul frères, 1924 ; *Bella*, Paris, Grasset, 1926 ; *Combat avec l'ange*, Paris, Grasset, 1934.

4. J. Supervielle, « L'arbre-fée » et « À Saint-John Perse », section « Poèmes de circonstance », in *Le Corps tragique*, Paris, Gallimard, 1959.

5. Lettre de J. Supervielle à Jean Paulhan du 16 octobre 1958, in J. Supervielle, *Choix de lettres*, éd. Sophie Fischbach, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 449-450.

surtout une rhétorique de la plainte qui se développe, l'écrivain formulant des récriminations ou adoptant l'*ethos* de la victime d'une injustice, en accord avec les relations d'amitié qui l'unissent avec ses destinataires, qui sont aussi, dans le cas de Paulhan, Arland, Caillois ou Étienne, ses éditeurs. Cette formulation de l'aigreur s'amplifie dans les correspondances de Supervielle à partir des années 1940, alors que l'écrivain, pleinement établi sur la scène littéraire, souffre de troubles cardiaques, pulmonaires et nerveux. Deux cas de figure se présentent alors, selon que l'irritation est dirigée contre son correspondant ou contre un tiers. Les relations entre Supervielle et Giraudoux entrent plutôt dans la seconde catégorie – quand Supervielle exprime une sorte d'inimitié dans des lettres à des tiers –, mais nous voudrions d'abord illustrer brièvement le premier cas de figure.

On peut, dans ce registre de la récrimination frontale, relever l'agacement de Supervielle envers Roger Caillois en deux occasions. Celui-ci séjourne alors en Argentine, à Buenos Aires, tandis que Supervielle est en Uruguay, où il se trouve contraint de demeurer de 1939 à 1946 par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Il vit cet éloignement de la France comme un exil, et se trouve extrêmement affaibli physiquement et nerveusement. En juin 1941, lors de la parution du premier numéro de *Lettres françaises*, revue dirigée par Caillois et visant à publier des textes d'écrivains français représentant la France libre, Supervielle regrette amèrement de ne pas avoir pu corriger les épreuves des poèmes donnés dans la revue à cette occasion⁶, et de ne pas figurer dans la liste des collaborateurs français de la revue *Sur* :

Le premier numéro des *Lettres françaises* m'est parvenu au moment où je quittais la Colonia Suiza pour Montevideo. Comme je regrette de n'avoir pas eu d'épreuve de ces poèmes ! D'autant plus qu'il n'était pas encore question de les publier quand je vous les confiai [...]. Mais je m'aperçois que je n'ai pas vidé tout mon sac ! Pourquoi mon nom ne figure-t-il pas parmi ceux des collaborateurs de *Sur* sur la page de couverture ? J'ai toujours été considéré comme un écrivain infiniment

6. Voir J. Supervielle, « Poèmes », *Lettres françaises*, n° 1, 1^{er} juillet 1941, p. 6-7.

plus français qu'uruguayen. Mais je pense qu'il n'y a là qu'une omission involontaire⁷.

Les deux sujets de récrimination touchent à des points sensibles, comme le montre la familiarité de l'expression « vider son sac », ainsi que l'exclamation : d'une part, Supervielle déplore d'autant plus vivement les fautes d'impression qu'il est le partisan, en poésie, d'une « esthétique sévère⁸ », et qu'il travaille et retravaille ses textes avec la plus grande rigueur ; d'autre part, il se montre toujours très affecté lorsque sa qualité d'écrivain français est remise en question en raison de sa double nationalité franco-uruguayenne.

L'année suivante, en juillet 1942, il s'irrite que Caillois lui adresse des feuilles de souscription visant la promotion d'*Exil*, encore inédit en Amérique du Sud, et que Saint-John Perse a autorisé Caillois à reproduire. Le ton se fait alors plus véhément, Supervielle étant vexé que Saint-John Perse soit présenté comme membre d'un panthéon contemporain dont lui-même semble exclu :

Je n'enverrai pas cette feuille de souscription. Je préfère croire – et laisser croire – avec Jean Paulhan et quelques autres critiques, que je suis justement un [des] trois poètes [majeurs de la littérature française du xx^e siècle]. Et vous comptez un peu trop sur ma modestie. Auriez-vous envoyé, pour distribution, une feuille conçue en ces termes à Fargue, Éluard ou même André Breton (qui est surtout un grand prosateur) ? Je pense que non⁹.

Lors des deux brouilles, les réponses de Caillois, pleines de tact, permettent de dissiper l'aigreur, de renouer la correspondance et de reprendre les collaborations.

Plus tard, à la fin de 1953, l'on peut encore relever l'irritation de Supervielle envers Jean Paulhan et Marcel Arland, ses amis proches, au sujet de la conception du numéro 14 de *La Nouvelle Nouvelle [sic] Revue*

7. Lettre de J. Supervielle à Roger Caillois du 17 juillet 1941, in J. Supervielle, *Choix de lettres II*, éd. S. Fischbach, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 365.

8. *Ibid.*, p. 364.

9. Lettre de J. Supervielle à R. Caillois du 23 juillet 1942, *ibid.*, p. 394.

française (janvier 1954) : Supervielle considère que sa contribution n'est pas suffisamment mise en valeur. Le désarroi de ses amis – Arland lui répond que cette histoire le « rend malade » et le « décourage¹⁰ » –, qui préparent alors le bel hommage que rendra la revue à Supervielle pour ses soixante-dix ans¹¹, amène l'écrivain à formuler ses excuses dans la lettre à Arland du 23 décembre 1953¹². On peut encore évoquer l'édition de la correspondance de Supervielle et d'Étiemble, dont ont été exclues, à la demande de Supervielle, trois lettres au sujet d'une querelle littéraire qui s'émut après un jugement de Rolland de Renévillle sur Supervielle¹³.

Bref, on remarque dans ces lettres que les conflits frontaux, qui sont d'ailleurs en général vite éteints, sont de véritables conflits d'écrivains, ou du moins d'écrivain au singulier, puisqu'ils trouvent leur origine soit dans le perfectionnisme littéraire de Supervielle, soit dans sa susceptibilité (très modérée, somme toute) d'artiste. En outre, il semblerait qu'il s'agisse bien d'affrontements spécifiquement épistolaires, puisque leur déclenchement peut s'expliquer par les lacunes du dialogue épistolaire (qui est irrégulier, et qui, en raison du délai entre l'envoi et la réception des lettres, ne permet pas de gommer immédiatement les malentendus), et que leur résolution aussi est sans doute permise à la fois par le caractère de chose écrite de la lettre (celui qui a commis une maladresse ayant la possibilité de s'expliquer dans un texte soigneusement élaboré) et par le rythme propre au dialogue par lettres (le « doux Supervielle » semblant parfois prompt à s'enflammer, mais paraissant peu rancunier, de telle sorte que l'intervalle entre deux lettres lui laisse le temps de s'apaiser).

Venons-en donc à présent à l'irritation envers un tiers, qui, dans la correspondance de Supervielle, apparaît souvent liée à des motifs personnels – en témoignent, en 1951 et en 1953, les traces du ressentiment de Supervielle envers Pierre Reverdy¹⁴, à la suite d'un entretien insul-

10. Lettre de J. Supervielle à Marcel Arland, sans date, citée par Ricardo Paseyro, *Jules Supervielle. Le Forçat volontaire*, Monaco, Le Rocher, 1987, p. 235.

11. Voir « Hommage à Jules Supervielle », *La Nouvelle Nouvelle Revue française*, n° 20, août 1954.

12. Lettre de J. Supervielle à M. Arland du 23 décembre 1953, in J. Supervielle, *Choix de lettres II*, op. cit., p. 530.

13. J. Supervielle-René Étiemble, *Correspondance 1936-1959*, éd. Jeannine Étiemble, Paris, SEDES, 1969, p. 5.

14. Voir J. Supervielle, *Choix de lettres*, op. cit., et *Choix de lettres II*, op. cit.

tant que celui-ci avait donné au *Figaro littéraire*¹⁵, ou l'interruption de la correspondance entre Supervielle et Marcel Jouhandeau, l'un de ses amis proches, pendant toute la période de la Seconde Guerre mondiale, en raison des positions antisémites de Jouhandeau¹⁶ – ou à des rivalités littéraires – comme dans le cas de l'aigreur de Supervielle envers Giraudoux.

Cette aigreur se manifeste dans les lettres de Supervielle à Jean Paulhan¹⁷, directeur de *La Nouvelle Revue française* à partir de 1925, et l'un des meilleurs amis de Supervielle ; dans celles à Julien Lanoë, écrivain et éditeur de *La Ligne de cœur* à Nantes, dont Supervielle est proche¹⁸ ; et dans celles, enfin, à Tatiana W. Greene, professeure au Barnard College, auteure d'une thèse sur l'œuvre de l'écrivain¹⁹. Ces lettres sont donc adressées à des amis et à une lectrice professionnelle ; dans le dernier cas, Supervielle en a lui-même autorisé la publication dans l'ouvrage que Tatiana W. Greene lui a consacré. Ces correspondances révèlent que l'amertume de Supervielle envers Giraudoux se concentre dans une tension : entre rivalité – au sujet de la réécriture de grands mythes antiques, et au théâtre surtout, domaine qui passionne Supervielle et dans lequel il rêve d'obtenir le succès – et conscience paradoxale d'une proximité, spirituelle et stylistique. Ce qui se trouve en question, c'est ainsi la notion centrale d'« influence », et l'enjeu, crucial pour Supervielle, de l'originalité, à laquelle il rattache la valeur de son œuvre. L'on connaît les difficultés liées au concept d'« influence » ; mais si Supervielle ne conçoit certes pas l'œuvre littéraire comme le produit d'une cause, il reconnaît que la création littéraire se fonde bien sur les relations de transmutation et de transformation qui fondent l'intertextualité, au point que Paulhan, qui a selon Supervielle le « sens des influences plus que quiconque²⁰ », affirme qu'« il n'y a en littérature qu'un sentiment absolument sot :

15. Selon Ricardo Paseyro, il s'agit de l'entretien intitulé « Julot de la Muette », par Jean Duché. Voir R. Paseyro, *Jules Supervielle. Le Forçat volontaire, op. cit.*, p. 213.

16. Nous transcrivons et étudions cette correspondance dans J. Supervielle, *Choix de lettres, op. cit.*

17. Voir *ibid.*

18. Voir J. Supervielle, *Choix de lettres II, op. cit.*

19. Voir Tatiana W. Greene, *Jules Supervielle*, Genève, Droz/Paris, Minard, 1958.

20. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan envoyée un « mardi » de 1932, in J. Supervielle, *Choix de lettres, op. cit.*, p. 109.

c'est la peur d'être influencé²¹ ». Supervielle, qui comme Giraudoux pratique souvent la réécriture, le reconnaît volontiers, et emploie lui-même régulièrement la notion d'« influence » dans sa correspondance, lorsqu'il manie le discours critique. Il convient ainsi d'interroger son refus, opiniâtre, non de la notion d'influence, mais de l'influence de Giraudoux, refus qui s'exprime avec constance et véhémence dans la correspondance de 1932 à 1957.

S'il n'a pas été conservé d'échanges épistolaires entre Supervielle et Giraudoux, il est attesté que les deux écrivains, qui appartiennent à la même génération – Supervielle est né en 1884, Giraudoux en 1882 – se sont rencontrés, parfois fréquentés. À partir de 1923, lorsque se nouent les relations d'amitié entre Valery Larbaud et Supervielle, celui-ci, dans le sillage de Larbaud qu'il considère alors comme un maître, commence à fréquenter plusieurs cercles. Il participe notamment aux réunions du mouvement de rénovation littéraire connu sous le nom de modernisme, et qui, animé par Oswald de Andrade, se réunit dans l'atelier de la jeune Brésilienne Tarsila do Amaral : Larbaud et Supervielle prennent part à quelques déjeuners, auxquels participe aussi Giraudoux²². Quelques années plus tard, les deux dramaturges se situent dans l'entourage de Louis Jouvet, et Supervielle remettra à Giraudoux le manuscrit de sa pièce alors encore inédite, *Bolívar*, afin de recueillir ses impressions²³.

La première mention de Giraudoux dans les correspondances de Supervielle intervient dans une lettre à Paulhan de 1932. À cette époque, Supervielle retravaille sa pièce *La Belle au bois*, qui présente, dans une atmosphère poétique, plusieurs personnages empruntés aux contes de Perrault. La pièce a été créée fin décembre 1931 à Bruxelles, et les Pitoëff prévoient de la donner ensuite à Paris, ce qui amène l'écrivain à la remanier. Les représentations ont lieu du 2 au 21 mars, au théâtre de l'Avenue, et à la grande déception de Supervielle la réception est mitigée. Or, selon Étienneble, Supervielle ne trouve pas sa place dans le paysage théâtral car celui-ci est dominé par le théâtre poétique de Giraudoux²⁴.

21. J. Paulhan, *Les Incertitudes du langage*, Paris, Gallimard, 1970, p. 144-145.

22. Valery Larbaud-Alfonso Reyes, *Correspondance 1923-1952*, éd. Paulette Patout, Paris, Marcel Didier, 1972, p. 230.

23. J. Supervielle, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 920.

24. René Étienneble, *Supervielle*, Paris, Gallimard, 1960, p. 61.

De fait, l'analyse et l'évaluation du théâtre de Supervielle seront souvent fondées sur la comparaison avec l'auteur d'*Ondine*. En 1958, Tatiana W. Greene, dans sa monographie, présente la part dramatique de son œuvre à la faveur d'une étude comparée :

Le théâtre de Supervielle évoque aussi Giraudoux. Supervielle reprend les contes de Perrault, ou l'introduction des *Mille et Une Nuits*. Giraudoux va au conte allemand de Frédéric de La Motte Fouqué, qui s'inspirait lui-même des romans de chevalerie. Supervielle et Giraudoux s'inspirent de la mythologie grecque, le premier dans ses contes, le second dans son théâtre. Tous deux aiment donc la féerie et les légendes²⁵.

C'est dans ce contexte que Paulhan, l'ami le plus proche de Supervielle, évoque une influence réciproque de Giraudoux et de Supervielle. La réponse de Supervielle à Paulhan s'ouvre par une protestation d'humilité – « Cette influence ne peut que m'être flatteuse » –, mais l'écrivain conteste immédiatement le rapprochement :

Mais tu penses bien que je ne voudrais pas en exagérer l'importance. Plus qu'à *La Belle* j'ai pensé à mes morts et mes étoiles (ainsi Max Jacob parlait-il de ses anges et de ses fauteuils), à l'atmosphère de certains de mes contes, « L'Inconnue de la Seine », morte-vivante, un peu comme ce fantôme sur lequel tirent les deux Bourreaux. Et le ton ça et là. Mais il est bien certain aussi qu'une parenté spirituelle nous rapproche parfois G. et moi sans qu'il y ait influence pour ça. Peut-être ai-je aussi subi son emprise dans quelques recherches de l'expression. (*L'Homme de la Pampa*, si différent par l'esprit de ce qu'a fait Giraudoux, contient une dizaine de phrases ça et là qui peuvent sembler giralduciennes.) Et ne m'as-tu pas dit toi-même à moins que ce ne soit Germaine, que le passage des coussins au 1^{er} Acte de *La Belle* faisait penser à l'auteur d'*Amphitryon*. Que tout cela est donc difficile à délimiter²⁶.

25. T. W. Greene, *Jules Supervielle, op. cit.*, p. 264.

26. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan envoyée un « mardi » de 1932, *op. cit.*, p. 109.

On peut noter un effort d'intégrité dans les concessions faites à Paulhan : Supervielle reconnaît une « proximité spirituelle », mais aussi stylistique, avec Giraudoux. Mais ces concessions rentrent aussi dans l'élaboration d'un argumentaire visant à nuancer l'affirmation de Paulhan : l'écrivain cite des textes précis – le conte « L'Inconnue de la Seine », le roman *L'Homme de la pampa*²⁷ –, et il manie la nuance avec la modalisation « pouvoir sembler ». Surtout, il refuse la notion d'« influence », qu'il remplace par celle de « parenté », ce qui permet de substituer à la relation verticale entre l'influencé et l'influenceur une relation plus horizontale. De fait, l'expression « subir son emprise » témoigne du fait que l'« influence » de Giraudoux est pensée comme une contrainte subie, dont il s'agit de se défaire ; l'ajout d'un *post-scriptum*, où le verbe « subir » est répété, témoigne de l'importance de cet inconfort pour Supervielle : « Mais je suis tout de même bien content que tu m'aies fait part de tes impressions car s'il y en aurait cent pour dire que j'ai subi l'influence de Giraudoux on n'en trouverait pas trop pour admettre que la réciprocité est vraie²⁸. »

Ainsi, cette première lettre indique que la relation à Giraudoux est vécue comme un rapport de force : la comparaison avec Giraudoux irrite fortement Supervielle, à moins qu'elle ne se formule à son avantage. En effet, il accepte à la toute fin de la lettre la notion d'« influence », à condition d'être celui qui influence.

La mention suivante de Giraudoux apparaît dans une lettre envoyée à Paulhan le 16 mars 1933, à l'occasion de la création d'*Intermezzo*²⁹ par Jouvot, le 1^{er} mars, au théâtre des Champs-Élysées : « Gabriel Marcel dit un mot de *La Belle* dans un article, très élogieux, sur *Intermezzo* qui est vraiment une très belle réussite (avec quelques facilités, çà et là)³⁰. » La pièce de Giraudoux, par-delà l'éloge, est évoquée avec une certaine aigreur : l'accusation de « facilité », qui reviendra dans la suite de la correspondance, est importante de la part d'un écrivain partisan d'une technique rigoureuse et qui corrige et recorrige ses textes. En outre,

27. Voir J. Supervielle, « L'Inconnue de la Seine », in *L'Enfant de la haute mer*, Paris, Gallimard, 1931 ; et *L'Homme de la pampa*, Paris, Éditions de *La NRF*, 1923.

28. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan envoyée un « mardi » de 1932, *op. cit.*, p. 108.

29. J. Giraudoux, *Intermezzo*, Paris, Grasset, 1933.

30. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan du 16 mars 1933, in J. Supervielle, *Choix de lettres*, *op. cit.*, p. 112.

Supervielle relève ici que le compte rendu de Marcel, dans *L'Europe nouvelle*³¹, ménage une place à sa propre pièce : c'est le fait que la pièce de Giraudoux soit comparée à la sienne, et non l'inverse, qui retient son attention. De fait, toutes deux, marquées par un humour singulier, font une place au surnaturel, à l'enchantement et à la thématique de l'amour confronté à la mort.

Intermezzo se trouve ensuite comparé à une autre pièce de Supervielle, *Le Voleur d'enfants*³². Tirée du roman du même nom ainsi que du *Survivant*³³, cette pièce met en scène les tourments du colonel Bigua, confronté à ses sentiments pour Marcelle, sa jeune pupille. Dans la lettre à Paulhan du 31 mars 1935, Supervielle affirme la singularité de sa pièce par rapport à celle de Giraudoux : « Je viens de parcourir *Intermezzo*. Je pense pouvoir fort bien garder la chanson des enfants sur la sphère terrestre³⁴. » L'écrivain évoque sans doute la chanson de Marcelle et Antoine à la fin de l'acte I, dont le contenu n'est pas précisé dans l'édition de 1949. Cette suppression n'est peut-être pas sans lien avec la proximité notée par Paulhan entre ce passage du *Voleur d'enfants* et l'*Intermezzo* de Giraudoux.

Un nouveau sujet d'aigreur intervient à cette période. Les deux dramaturges se trouvent alors en position de rivalité auprès de Jouvet, qui, après avoir engagé Supervielle à adapter son roman *Le Voleur d'enfants* pour le théâtre, monte finalement *La guerre de Troie n'aura pas lieu*³⁵, créée le 22 novembre 1935 au théâtre de l'Athénée. Supervielle est extrêmement déçu : depuis l'été 1934, puis tout au long de l'année 1935, il avait longuement travaillé à sa pièce, effectuant les corrections demandées par Jouvet.

L'écrivain reviendra sur sa rivalité avec Giraudoux en 1957, dans la correspondance avec Tatiana W. Greene, qui prépare alors une monographie sur son œuvre. Le 20 mars, dans une lettre qui prend l'allure d'un

31. Voir *L'Europe nouvelle* du 11 mars 1933.

32. Voir J. Supervielle, *Le Voleur d'enfants* [*France illustration littéraire et théâtrale*, n° 24, 1^{er} décembre 1948], Paris, Gallimard, 1949.

33. Voir J. Supervielle, *Le Voleur d'enfants*, Paris, Gallimard, 1926 ; et *Le Survivant*, Paris, Éditions de *La NRF*, 1928.

34. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan du 31 mars 1935, in J. Supervielle, *Choix de lettres*, op. cit., p. 141.

35. Voir J. Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Grasset, 1935.

réquisitoire – d'autant que Supervielle a accepté la publication de la misse dans l'ouvrage de Greene –, il accuse Giraudoux d'avoir repris un passage de sa pièce alors inédite, *Bolivar*³⁶, et d'en avoir volontairement égaré le manuscrit :

Oui, il s'agit bien de ce passage mais je ne puis pas dire que Giraudoux me l'ait *ravi*.

Il s'en est inspiré et c'est certainement moi qui lui en ai donné l'idée. J'ai même communiqué ma pièce à Giraudoux alors qu'elle était inédite pour avoir son impression. Il a « égaré mon manuscrit ». Je n'ai pas pu le ravoir quand je le lui ai réclamé.

Sans aller jusqu'à l'accusation de plagiat – mais tout en refusant le verbe « ravir », Supervielle, comme par prétérite, l'emploi bien –, l'écrivain évoque une « inspiration » : la tournure emphatique, associée au verbe « donner », le replace bien dans le rôle de celui qui influence, comme pour réparer l'injustice.

La lettre suivante, datée du 9 avril, développe une rhétorique similaire, l'écrivain énumérant les témoignages et les faits qui prennent valeur de preuve :

Ce que dit Mademoiselle Thonet dans la thèse belge que je vous ai montrée est rigoureusement exact. Et je suis heureux que vous l'ayez remarqué, ce « discours aux morts » dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux. Celui-ci avait eu connaissance de mon manuscrit et a été joué avant moi (lui par Jovet, moi au Théâtre français). Très frappé aussi par ce que vous dites des gardons de *L'Adolescente* et de la « truite au bleu » d'*Ondine* ainsi que par les autres exemples que vous me donnez.

Supervielle fait référence aux travaux qu'Andrée Thonet a consacré à ses pièces de théâtre en 1955³⁷, ainsi qu'à plusieurs épisodes montrant,

36. Voir J. Supervielle, *Bolivar*, suivi de *La Première Famille*, Paris, Gallimard, 1936 ; *Bolivar*, nouvelle version, *France illustration. Le Monde illustré, supplément théâtral et littéraire*, 22 juillet 1950 ; et *Bolivar*, suivi de *La Première Famille*, Paris, Gallimard, 1955.

37. Voir Andrée Thonet, *Le Théâtre de Jules Supervielle*, mémoire pour deuxième licence en philologie romane, université de Bruxelles, 1955.

selon lui, l'influence de son théâtre sur Giraudoux. Adoptant la méthode d'un lecteur comparatiste, il rapproche le « discours aux morts » d'Hector, à la scène 5 de l'acte II de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, et le discours où Bolivar, pendant le passage des Andes, évoque ses soldats morts et les fait revivre devant les vivants, dans le tableau VIII de la pièce éponyme. Ensuite, il mentionne son conte « L'Adolescente », recueilli dans *L'Arche de Noé*³⁸, qui contient un épisode où « un magnifique plat de gardons au four » se décompose : les poissons sautent dans la rivière et « l'un d'eux rest[e] un instant collé à la vitre, ce qui ne l'empêch[e] pas de rattraper joyeusement les autres dans l'eau claire³⁹. » Supervielle rapproche ce passage de la scène 3 de l'acte I d'*Ondine*⁴⁰, parue un an après son recueil de contes : dans cette scène, la cuisinière Eugénie présente au chevalier une truite cuite « au bleu », qu'Ondine jette par la fenêtre.

La suite de la missive fait référence à l'échange de 1932 avec Paulhan, et se clôt sur une pique à l'égard de Giraudoux qui constitue aussi une manière de se dédouaner de toute accusation d'« influence » subie : « Jean Paulhan m'avait déjà parlé de cette influence. Je n'avais pas connaissance des ressemblances du *Voleur d'Enfants* et de *La Folle de Chailot*. Il est vrai que, petit liseur, je n'ai jamais lu cette pièce de Giraudoux⁴¹. » Heureusement, comme l'échange avec Paulhan, l'ouvrage de Tatiana W. Greene met aussi en lumière l'« influence » de Supervielle sur Giraudoux⁴², et non seulement celle du second sur le premier, à la satisfaction de l'écrivain franco-uruguayen.

En 1952, une autre comparaison avec Giraudoux attise la colère de Supervielle : elle a trait à sa pièce *Robinson*⁴³, qui a été créée en 1948. Il s'agit d'une réécriture du roman de Defoe, tout comme le roman de Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*⁴⁴. *Robinson* se fonde sur le thème du triomphe de l'amour sur la mort, et présente les amours contrariées de Robinson et Fanny, puis, après la mort de celle-ci, l'union de Robinson

38. Voir J. Supervielle, « L'Adolescente », in *L'Arche de Noé*, Paris, Gallimard, 1938.

39. *Ibid.*, p. 86.

40. J. Giraudoux, *Ondine*, Paris, Grasset, 1939.

41. Lettre de J. Supervielle à T. W. Greene du 9 avril 1957, in T. W. Greene, *Jules Supervielle, op. cit.*, p. 417.

42. *Ibid.*, p. 264.

43. Voir J. Supervielle, *Robinson*, Paris, Gallimard, 1949.

44. Voir J. Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, Émile-Paul frères, 1921.

et de la fille de Fanny. La reprise de la pièce en novembre 1952 par le théâtre de l'Œuvre, dans une mise en scène de Jean Le Poulain, rencontre le succès. Les critiques sont élogieuses, et le 25 octobre 1952, Claudel témoigne de son goût pour la pièce, à la faveur d'une comparaison entre Supervielle et Giraudoux :

J'envoie à Jules Supervielle l'expression de ma plus vive sympathie, à l'occasion de la représentation au Théâtre de l'Œuvre, de sa pièce *Robinson*. Toutes les qualités qui nous ont rendu cher Giraudoux, esprit, gaieté, sensibilité, liberté comme aérienne de l'allure et de l'expression, nous les retrouvons dans ce Parisien transatlantique. Je souhaite à sa pièce tout le succès qui lui est dû⁴⁵.

Supervielle envoie cette missive à Paulhan, assortie d'un commentaire cinglant, témoignant à nouveau de son irritation à se trouver comparé à Giraudoux :

Claudiel a sans doute raison de donner à Supervielle l'importance qu'il lui donne. Mais il y a une grande différence entre Giraudoux et Supervielle : l'un écrit ses pièces au courant de la plume, c'est tout de même un grand précieux, l'autre a mis dix ans pour atteindre à la simplicité actuelle de *Robinson*. *Nous ne nous ressemblons pas, nous nous opposons, me semble-t-il*⁴⁶.

L'ironie et le retour du reproche de facilité, associé à celui de préciosité, expriment le ressentiment de Supervielle à l'égard de Giraudoux tout autant que de Claudel, et viennent légitimer l'opposition mise en exergue par le soulignement dans la phrase finale : dans le rapport à l'écriture, dans les choix esthétiques, voire éthiques, Supervielle et Giraudoux ne sauraient être rapprochés. L'on observe ainsi le raidissement de Supervielle : il n'est plus question de « parenté » ou d'« influence » réciproque, la comparaison même se trouvant ici rejetée.

45. Lettre de Paul Claudel à J. Supervielle du 25 octobre 1952, in J. Supervielle, *Choix de lettres, op. cit.*, p. 369.

46. Lettre de J. Supervielle à J. Paulhan du 31 octobre 1952, *ibid.* C'est Supervielle qui souligne.

Enfin, cette rivalité entre Giraudoux et Supervielle s'exerce non seulement dans le domaine du théâtre, mais aussi dans celui du conte. En 1950, au mois de mai, paraît, chez Gallimard, le recueil de contes de Supervielle, *Premiers pas de l'univers*⁴⁷. Cet ouvrage donne lieu à un compte rendu de Robert Kemp dans les *Nouvelles littéraires* qui exaspère Supervielle : considéré comme une sommité critique, Kemp rapproche les « variations de Giraudoux, de M. Supervielle, de tant d'autres », et conclut que la « néo-mythologie » devient une sorte de concours où Giraudoux serait le lauréat, Supervielle le « premier second⁴⁸ ». Rapprochement – et classement – qui ne pouvaient que déplaire à Supervielle. En témoigne sa lettre à Julien Lanoë du 26 juillet : « Je suis ravi de vos impressions des *Premiers pas* – et que vous ayez remarqué “Nymphes” dont personne ne me parle. Kemp me sort Giraudoux ! Ah ! s'il avait vos antennes les lecteurs des *N.L.* y trouveraient leur profit, les auteurs aussi et je ne me serais pas mis en colère⁴⁹ ! » La familiarité du ton et l'expressivité de la ponctuation témoignent de la permanence de la « colère » de l'écrivain. Celle-ci s'exprime d'autant plus facilement qu'il s'adresse à l'un de ses amis, envers qui il a souvent adopté une posture paternelle – Julien Lanoë a une vingtaine d'années de moins que lui –, et dont à ses yeux la lecture contraste par sa justesse avec celle de Kemp.

L'aigreur de Supervielle envers Giraudoux se concentre ainsi dans le refus d'une comparaison en sa défaveur qui serait fondée sur la notion centrale d'« influence ». Lorsqu'il est en position d'être comparé avec Giraudoux, Supervielle emploie la notion au sens d'imitation, d'emprise subie, contraignante, qui viendrait minorer l'originalité de sa voix, ce qui l'amène à se défendre en affirmant n'avoir pas lu les œuvres de celui qui est posé en rival. Et il ne s'arrête pas là, puisqu'il va jusqu'à renverser la notion d'« influence », qui, quand c'est Giraudoux qui se trouve dans la position de celui qui subit, donne lieu à la conception d'une écriture « ravie », empruntée et volée, comme l'illustre l'épisode du manuscrit « égaré » de *Bolívar*. Demeure la sensation, gênante, d'une « parenté », d'une proximité que, le plus souvent, Supervielle ne nie pas (sauf quand

47. Voir J. Supervielle, *Premiers pas de l'univers*, Paris, Gallimard, 1950.

48. Voir *Nouvelles littéraires*, 20 juillet 1950, p. 2.

49. Lettre de J. Supervielle à Julien Lanoë du 26 juillet 1950, in J. Supervielle, *Choix de lettres II*, op. cit., p. 513.

l'intensité de son ressentiment l'amène à affirmer une « opposition » : le poème d'hommage à Giraudoux même en témoigne, habité par des figures féminines jeunes et aériennes, giralduciennes et supervilliennes tout à la fois.

Là encore, donc, il s'agit bien d'une amorce d'inimitié d'écrivain(s), puisqu'une fois de plus, Supervielle se montre blessé dans son ego d'artiste – et inquiet peut-être aussi de ce que ces diagnostics pointant du doigt l'influence possible de Giraudoux sur son œuvre révèlent, non pas de l'originalité de ses propres textes, mais de ce que sera leur postérité. Dès lors, la lettre à un tiers sert, non pas à lever des malentendus – car Supervielle s'adresse à des amis, donc à des correspondants acquis à sa cause –, mais bien plutôt à exprimer une inquiétude, et à s'en libérer, sans pour autant s'engager dans une inimitié frontale avec ces commentateurs indéliçats, ou avec Giraudoux lui-même. Bref, on dirait en l'occurrence que la lettre à un tiers fonctionne comme une sorte d'exutoire qui permet à une inimitié d'écrivain de se manifester, mais aussi de s'évanouir avant d'être devenue ouverte ou publique.

L'échange épistolaire de Romain Gary et de Louis Jouvet, ou l'échec d'une aventure dramatique

Amal Jarrahi
Aix-Marseille Université

Je viens de relire ma pièce avant de vous l'envoyer. Je peux vous dire que cette fois, ça y est. Je ne sais si vous la jouerez, mais je sais maintenant que mon nom demeurera. [...] Bref, à bientôt et que la patience me vienne en secours d'ici là.

Gary à Jouvet, le 12 mai 1950

Dans *La Promesse de l'aube*, Romain Gary raconte que ses tâtonnements d'enfant qui cherchait sa voie dans le monde et qui finirait par embrasser sa vocation de romancier furent précédés par un talent pour la peinture. Toutefois, inquiète pour l'avenir de son fils, Nina Kacew ne pouvait accepter qu'il devienne peintre et finisse misérable, tuberculeux ou ivrogne : « Tu as peut-être du génie, et alors, ils te feront crever

de faim¹. » L'angoisse de la mère conduit l'enfant à se résoudre « à laisser ses couleurs » une fois pour toutes. Des années plus tard, devenu un célèbre romancier grâce entre autres au succès d'*Éducation européenne*, Gary s'éprend de l'écriture dramatique. Il se sent doué en la matière : « Je suis dévoré d'une fringale théâtrale² », avoue-t-il le 12 mai 1950 à Jouvét, qui, n'étant pas entièrement convaincu par l'adaptation du roman *Tulipe*³ que Gary lui soumet, réfrène toutefois l'enthousiasme de son correspondant. Et de fait, l'expérience dramatique de Gary sera pénible, au point que sa correspondance (somme toute peu fournie) avec Jouvét lui donnera par moments la tentation d'étouffer son engouement pour l'écriture dramatique : « Je me replonge dans mes romans dont ma mésaventure théâtrale m'a si inutilement fait sortir⁴ », lit-on par exemple dans une lettre du 1^{er} mai 1947. Difficile ici de ne pas percevoir l'amertume que suscite en lui cette résolution provisoire ; provisoire car la correspondance se poursuivra au sujet d'autres projets dramatiques avortés, et car Gary tirera du *Grand Vestiaire*, écrit en 1948, *La Bonne Moitié* (1979) – sans oublier que *Tulipe* (1946) inspirera finalement une autre adaptation théâtrale intitulée *Johnnie Cœur* (1961)⁵.

C'est donc en grande partie à cause de son échange épistolaire difficile avec Louis Jouvét que Gary renonce à satisfaire sa « fringale de théâtre ». Aussi ce corpus de lettres présente-t-il pour nous un triple intérêt : il permet de voir comment une amitié entre gens de lettres vire à l'inimitié ; d'observer une inimitié épistolaire essentiellement littéraire (si l'on veut bien admettre que le théâtre, c'est de la littérature), dans la mesure où c'est dans des considérations critiques de nature technique (et non pas idéologique ou politique) qu'elle prend forme ; et de constater, plus

1. Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960, p. 30.
2. Gisèle Sarfati, « Rencontre avec deux hommes remarquables : Romain Gary et Louis Jouvét », in *Cabier Romain Gary*, Paris, L'Herne, 2005, p. 85.
3. Voir R. Gary, *Tulipe ou la protestation*, Paris, Gallimard, 2007.
4. *Cabier Romain Gary*, *op. cit.*, p. 80.
5. En choisissant d'écrire pour le théâtre, Romain Gary doit sortir du mode d'expression romanesque qui lui est familier pour s'essayer à un genre artistique et littéraire qui a ses propres règles et ses propres exigences. Comparée à sa production romanesque, son œuvre théâtrale demeure mineure, du moins du point de vue de la quantité et de la diffusion. Geneviève Roland note ainsi que les pièces de théâtre de Gary « souffrent d'une couverture éditoriale inégale et très déficiente, n'ayant jamais été reprises en format de poche » (« Romain en panne de rideau », *Europe*, n° 1022-1023, juillet 2014, p. 198).

largement, qu'une inimitié épistolaire peut influencer la carrière entière d'un écrivain, qui se cantonnera à un genre où il excelle (le roman), sans parvenir à assouvir son désir pour un autre genre (le théâtre).

L'histoire d'une amitié qui vire à l'inimitié épistolaire

Au cœur de cette amitié vacillante se situe un manuscrit que Jouvet refuse de mettre en scène et de jouer malgré les sollicitations incessantes de l'écrivain. Pourtant, les premières lettres laissent entrevoir une complicité et une singulière sympathie entre les deux hommes. Dans son ouvrage biographique consacré à Jouvet, Olivier Rony décrit Romain Gary comme un écrivain attachant avec qui l'homme de théâtre, fragilisé par la disparition de ses amis, se plaisait à correspondre :

1950. Janvier. Dans quel état d'esprit, dans quelle humeur, aborder les mois à venir ? Qu'en sera-t-il du théâtre ? De son théâtre ? De lui-même et de sa vie ? Quel écrivain – tel cet attachant Romain Gary, qui lui a adressé un manuscrit et avec qui il aime bien correspondre – pourrait remplacer Giraudoux, qui lui manque tant et dont la photo est toujours devant lui, sur son bureau⁶ ?

La correspondance à laquelle Olivier Rony fait référence figure dans un numéro des *Cahiers de l'Herne* consacré à Romain Gary. Les travaux exploitant ces lettres sont cependant rares. Gisèle Sarfati, qui a recueilli, publié et commenté cet échange épistolaire, étudie l'amitié entre Gary et Jouvet dans un article intitulé « Rencontre avec deux hommes remarquables : Romain Gary et Louis Jouvet⁷ », dont l'objet est de « mieux cerner la personnalité de Louis Jouvet et d'essayer de comprendre sa rencontre avec Romain Gary. Rencontre qui a bien eu lieu, comme en témoigne la correspondance qu'ils échangèrent⁸ ». Dans *Romain Gary, le caméléon*, Myriam Anissimov, de son côté, porte un regard tout autre

6. Olivier Rony, *Louis Jouvet*, Paris, Gallimard, 2021, p. 353-354 (<https://www.cairn.info/louis-jouvet-9782072850820.htm>).

7. Voir *Cahier Romain Gary*, *op. cit.*, p. 71-93.

8. *Ibid.*, p. 71.

sur la relation entre les deux hommes : en effet, elle dévoile les différends qui ont opposé Louis Juvet et Romain Gary.

Ce sont là les principales études qui tiennent compte de la correspondance Juvet-Gary. À quoi cela tient-il ? Sans doute à la brièveté de l'échange épistolaire, au fait que Gary ait échoué à porter *Tulipe* à la scène, et au caractère prolifique de l'écriture romanesque de Gary, qui tend à éclipser l'aspiration de l'écrivain au monde du théâtre. Pourtant, cette brève correspondance s'avère capitale, d'une part parce qu'elle permet d'observer la formation d'une inimitié épistolaire, d'autre part parce qu'elle offre un nouvel éclairage sur les aspects excentriques et fantaisistes de l'esthétique de Gary.

Reprenons donc l'histoire dès le début : Gary adresse le manuscrit de *Tulipe* à Louis Juvet. Le metteur en scène apprécie l'œuvre, qu'il trouve originale : « Cher Romain Gary, / Monsieur Calmann-Lévy m'a apporté votre roman et la pièce que vous en avez tirée. J'ai éprouvé un très vif plaisir et un grand enthousiasme à lire l'un et l'autre, car votre pièce par son texte m'assure que vous êtes un auteur dramatique et vos personnages m'ont beaucoup séduit⁹. » Gary répond dans un élan d'enthousiasme : « De toutes façons, croyez bien ceci, tout le théâtre que j'écrirai passera d'abord par vos mains : peut-être voudriez-vous dans l'avenir, m'accorder encore quelques attentions¹⁰. »

Gary travaille donc avec acharnement à l'adaptation de son roman, et dans un sens qui devrait assurer son succès auprès de Juvet. En effet, Gary, dans toutes ses pièces, se montre soucieux du metteur en scène. Dans *La Bonne Moitié* par exemple, il soigne les didascalies au point de suggérer au metteur en scène les modifications qu'il pourrait effectuer : « Il est permis au metteur en scène qui souhaiterait un tel effet d'éclairer le devant de la scène et de faire passer le cortège en pleine vue, pendant que mes personnages, le dos tourné à la salle, regardent dehors¹¹. » Il laisse une part de liberté explicite au metteur en scène : « À la discrétion du metteur en scène : on entend dehors un chant. L'avant-scène s'éclaire d'une lumière irréaliste, funèbre, et un défilé fantomatique de partisans

9. Lettre du 11 juillet 1946, *ibid.*, p. 75.

10. Lettre du 20 juillet 1946, *ibid.*, p. 76.

11. R. Gary, *La Bonne Moitié*, Paris, Gallimard, 1979, p. 39.

et de concentrationnaires en pyjamas rayés passe lentement, drapeau en tête¹². »

En outre, on retrouve dans les pièces de Gary, et en particulier dans la première version dramatique de *Tulipe*, un élément esthétique qui devrait plaire à Jouvet : la forte présence de l'univers de la *commedia dell'arte*. Qu'il écrive pour le théâtre ou pour le roman, Gary laisse l'influence de la Comédie italienne apparaître dans ses œuvres, dont les personnages s'apparentent souvent à des pantins ou à des bouffons, et où il représente un monde que l'on peut qualifier de carnavalesque. À cela s'ajoutent, dans ses pièces de théâtre, l'irruption du rire grivois et le caractère rocambolesque des situations. Or Jouvet s'inscrit également dans la longue tradition d'un comique qui plonge ses racines dans l'esthétique de la *commedia dell'arte*. Ainsi, dans une lettre à Jacques Copeau datée du 10 janvier 1916, il écrivait : « Il faudra que vous m'accordiez l'honneur de vous fournir en documentation sur la Comédie italienne. Je sens bouger en moi toute une lignée turbulente de bibliothécaires et de compulseurs. [...] Cela me plairait beaucoup¹³. »

Pour Gary comme pour Jouvet, la Comédie italienne représente d'ailleurs plus qu'une simple source d'inspiration. En effet, les deux hommes ont le même projet artistique : faire revivre, littéralement, la *commedia dell'arte*. Il suffit pour s'en convaincre de considérer l'essai théorique de Gary, *Pour Sganarelle : recherche d'un personnage et d'un roman*, dont le titre même signale que l'écrivain a l'ambition de faire renaître l'esthétique de la *commedia dell'arte* de ses cendres, à travers entre autres la célébration de la fête populaire et du rire grotesque. Quant à Louis Jouvet, il aspire, dans le domaine du théâtre, à l'invention d'une comédie moderne qui renouerait avec l'esthétique de la Comédie italienne en valorisant le rôle de l'improvisation dans le jeu théâtral et en perpétuant la tradition du comique moliéresque. À l'instar de Gary, qui lui écrit : « j'ai de la vie une idée *commedia dell'arte*¹⁴ », Louis Jouvet attribue à cet art de la scène une valeur presque existentielle, dans la mesure où la Comédie italienne

12. *Ibid.*, p. 61.

13. Voir Jacques Copeau-Louis Jouvet, *Correspondance 1911-1949*, Paris, Gallimard, 2013, p. 20.

14. Lettre du 4 octobre 1950, in *Cahier Romain Gary, op. cit.*, p. 92.

donnerait une juste image de la situation de l'homme dans le monde. Dans une lettre à Copeau datée du 9 mars 1916, Jouvet faisait cet aveu :

Il me semble que je me vois mieux, quand je me place devant certains types, certains rôles. Je m'empêtre dans la Comédie italienne dont je *sens* très bien tous les personnages au point de me trouver des points communs à tous – tellement je les comprends et je les aime. Je manque de jalons. Peut-être cette période de fermentation est-elle bonne ? Je me vois assez bien comme une espèce de « pantin » – d'une drôlerie très imprévue et très variée – drôlerie, c'est le mot, qui irait de l'insolence, du grotesque graveleux à une sentimentalité assez aigüe – avec des tics, des tas de tics. – Une synthèse du bizarre. Le masque du niais, du naïf doux et timide¹⁵.

L'homme de théâtre et le romancier puisent ainsi à la même source, et l'amour de la Comédie italienne aurait donc pu constituer le socle d'une amitié solide et durable entre les deux hommes. Il n'en est rien cependant : les tentatives que fait Gary pour passer du mode d'expression romanesque à la représentation théâtrale ne satisfont pas Jouvet. Patient, résilient même, Gary soumet alors son texte à plusieurs réécritures, car son projet lui tient à cœur. Le ton de ses lettres à Jouvet montre qu'il a confiance en son interlocuteur, à qui il pense pouvoir parler à cœur ouvert de ses enthousiasmes, en utilisant même (pour marquer stylistiquement la spontanéité de son élan vers le théâtre) des mots presque familiers (« avalée » par exemple, dans un sens figuré) :

La pièce ira chez Gallimard après-demain soir. On finit de la taper. Il vous l'enverra aussitôt avalée. Je vous écris ceci simplement parce que je suis heureux et que j'ai envie d'en parler [...]. J'ai traité un sujet délicat entre tous et je crois vraiment qu'il est impossible d'être indifférent ou choqué (il ne s'agit pas de pédécastie)¹⁶.

15. J. Copeau-L. Jouvet, *Correspondance 1911-1949*, *op. cit.*, p. 21.

16. Lettre du 16 mai 1950, in *Cahier Romain Gary*, *op. cit.*, p. 86.

Les réponses de Jouvet, en revanche, sont brèves et moins enthousiastes, et cette désynchronisation entre les tons respectifs des lettres des deux correspondants provoquera la formation de ce qu'on peut appeler une inimitié littéraire. Le dialogue entre les deux hommes se trouve dans une impasse qui transforme la synergie créative en un soliloque frustré de Gary. À mesure que le silence et le refus s'installent du côté de Jouvet, une angoisse commence à se faire sentir chez son correspondant :

Mon cher Louis, ne m'attribuez surtout pas plus de talent que je n'en ai. Vous ne pourrez libérer mon talent théâtral qu'en me débouchant. Pour l'instant, je suis bouché. Je suis très triste de ne pas pouvoir être tout à fait le talent que vous voudriez que je sois¹⁷.

Ici, l'exercice d'autodépréciation auquel se livre Gary empêche l'inimitié de se former vraiment. Elle finira toutefois par éclater au grand jour, mais hors de la correspondance, puisqu'elle se cristallisera dans une scène de brouille quelque peu grotesque rapportée par Myriam Anissimov dans *Le Caméléon*. En quelque sorte éperonné par les refus de Jouvet, Gary multiplie les tentatives théâtrales, mais le metteur en scène demeure inflexible, ce qui finit par le faire sortir de ses gonds :

De retour à Berne, [Gary] se remit avec acharnement à ses pièces, abandonnant les romans en chantier. Il retravailla à l'adaptation de *Tulipe*, de *La Tendresse des pierres*, puis à celle qu'il avait tirée d'*Éducation européenne*. Finalement, Jouvet n'accepta rien et lui suggéra de songer à autre chose. Gary, excédé, accusa ce dernier de le faire tourner en bourrique. Néanmoins, quelques semaines plus tard, le célèbre acteur le convainquit de venir le voir à Paris. Ils dînèrent chez Lipp. Le repas s'éternisa jusqu'à trois heures du matin. « J'ai à discuter avec Monsieur », expliqua Jouvet au maître d'hôtel qui s'impatiait. Gary, épuisé et furieux, se leva enfin en lui criant qu'il irait porter sa pièce à quelqu'un d'autre. Jouvet tenta de le retenir en lui disant : « On vous la prendra mais ce sera pour un petit

17. Lettre du 30 octobre 1950, *ibid.*, p. 86.

théâtre, vous n'en tirerez rien tandis que chez nous, je vous ferai gagner des millions »¹⁸.

On voit que la brouille tourne presque au chantage sentimental du côté de Gary, mais que Jovet ne veut pas qu'elle soit définitive : il croit en Gary, malgré la sévérité de ses jugements. On voit aussi qu'il faut la confrontation pour ainsi dire « réelle », la coprésence physique des deux hommes, pour que l'inimitié se concrétise : la difficulté du dialogue épistolaire n'a pas réussi à la faire éclater pleinement, même si on peut considérer que la correspondance a servi, en l'occurrence, d'incubateur d'inimitié. On pourrait dire, en quelque sorte, que l'absence de l'interlocuteur que suppose l'échange épistolaire est ici à double tranchant : elle se traduit en silence inquiétant pour Gary quand Jovet ne lui écrit pas – et sème donc un début de trouble dans l'échange ; mais dans le même temps, elle évite pour un temps que l'inimitié soit explicitée.

Les raisons esthétiques d'un désaccord épistolaire

Ce qui rend par ailleurs ce conflit épistolaire intéressant, c'est qu'il trouve son origine dans un désaccord sincère (et non pas politique) sur des questions d'esthétique théâtrale. On l'a dit, Gary et Jovet partagent un même intérêt pour l'esprit de la Comédie italienne. Cette « idée *commedia dell'arte* de la vie » et du théâtre est prégnante dans *Tulipe*, mais elle n'est cependant pas suffisante pour que Jovet soit vraiment convaincu par ce que lui envoie Gary.

Ce que Jovet déplore, c'est la véhémence de ton et le caractère excentrique de l'intrigue. En effet, le metteur en scène, s'il aime la *commedia dell'arte* et croit aux vertus de l'improvisation, accorde aussi une attention particulière aux textes et à leur poétique, qui seule permet d'établir une communication efficace avec les spectateurs. Voici ce qu'il écrit à ce propos dans ses *Témoignages sur le théâtre* :

La pièce « est une pensée qui se métamorphose en machine ». Telle est la définition désenchantée qu'Alfred de Vigny nous a laissée de l'art

18. Myriam Anissimov, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Denoël, 2004, p. 230-231.

dramatique. C'est une phrase amère, catégorique, qui laisse deviner les déceptions que le théâtre a procurées au poète, mais elle parle à l'esprit. Ce qui, en effet, intéresse le spectateur, dans une pièce véritable, est bien en dernier ressort la pensée ou les pensées qu'elle suscite dans son esprit ; mais c'est à travers une véritable machine que ces pensées naissent, s'installent, et se développent¹⁹.

Les reproches que Jouvet fait à *Tulipe* sont donc principalement d'ordre structurel : la pièce est décousue – comme l'est le roman, et comme le sera *Johnnie Cœur*, car c'est l'esthétique qu'a choisie Gary. Ce dernier, en effet, ne veut pas monter un « spectacle », mais rendre compte d'une sorte de vertige baroque, comme le montre une lettre à Jouvet datée du 4 octobre 1950 où il file la métaphore du *theatrum mundi* :

Voyez-vous, nous mimons notre vie et puis, brusquement, conscients de la pantomime, nous interrompons le jeu en pleine action pour échanger nos impressions, devant le public des étoiles. Mais ce sentiment *dell'arte* poussé à l'extrême, comme dans mon cas, tue le spectacle. Il ne reste plus alors que des clowns constamment en dehors de toute action, de toute histoire perceptible, de tout sujet, des à part incompréhensibles²⁰.

Gary est donc conscient du fait que son esthétique est déroutante. Mais il ne parvient pas à convaincre Jouvet de prendre le risque de monter quand même sa pièce. Pour le metteur en scène, la construction de *Tulipe* prend à rebrousse-poil le goût des spectateurs, qui réclament « une intrigue plus rigoureuse, plus apparente²¹ » : « Le personnage que vous avez inventé et le thème que vous avez choisi sont admirables mais je ne crois pas qu'il soit possible de présenter la pièce telle quelle sans s'exposer à un échec. [...] Je crains que votre pièce fatigue le public²² », écrit-il à Gary le 11 juillet 1946. Dans un télégramme du 5 juin 1950,

19. L. Jouvet, *Témoignages sur le théâtre*, Paris, Flammarion, 2014, p. 23 (<https://www.cairn.info/temoignages-sur-le-theatre--9782081219960.htm>).

20. M. Anissimov, *Romain Gary, le caméléon*, op. cit., p. 231.

21. Lettre du 11 juillet 1946, in *Cahier Romain Gary*, op. cit., p. 76.

22. *Ibid.*, p. 81

il utilise le même adjectif laudatif pour enduire de miel les bords de la coupe amère de son refus (qu'il fait passer, on l'aura compris, moins pour le résultat d'un jugement esthétique qu'il porterait en tant que metteur en scène, que pour la conséquence de sa prudence d'homme d'affaires qui ne peut pas se permettre un échec) : « Merci STOP Pièce admirable mais à mon sens inachevée STOP Besoin de vous parler et de vous voir STOP²³. » On appréciera la subtilité avec laquelle Jovet dose les compliments les plus flatteurs et des critiques qui l'autorisent à refuser la pièce. Ici, la brièveté du télégramme lui permet d'éviter de longues explications qui pourraient provoquer un début d'inimitié, mais l'oblige aussi à émettre ce souhait, que le dialogue sorte du cadre épistolaire afin d'être plus riche et plus utile.

Toujours est-il que les deux hommes ne parviennent pas à se mettre d'accord. Le lecteur des pièces de Gary ne peut manquer de remarquer que celui-ci sollicite énormément le regard du spectateur, qui doit suivre les déplacements frénétiques et les danses effrénées des personnages. Le corps en mouvement épouse une parole volubile et parfois véhémement qui donne au texte un aspect carnavalesque. Gary, on l'a dit, n'ignore pas que ses pièces sont exigeantes, et il n'hésite pas à avouer à Jovet les difficultés qu'il éprouve à se soumettre aux structures dramatiques préétablies. Il semble presque d'accord avec son interlocuteur pour dire qu'il doit quitter momentanément le théâtre, faute d'adéquation entre sa pente naturelle et celle du théâtre :

Hélas, je n'ai pas de pièce en perspective. Je n'ai plus vingt ans vous savez et je reviendrai peut-être au théâtre en fin de course, dans une dizaine d'années. Il faut que je me consolide sur mes positions de romancier. Et mon genre d'imagination ne se plaît pas aux constructions préalables qui sont semble-t-il l'art dramatique²⁴.

Il entre bien sûr une part de pose dans cette lettre, Gary se peignant presque en vieil homme alors qu'il est encore trentenaire. Mais ce passage permet aussi de comprendre que derrière la poétique excentrique

23. *Ibid.*, p. 79.

24. Lettre du 3 avril 1951, *ibid.*, p. 89.

qu'il développe (et qui lui vaudra d'être qualifié de « mouton enragé²⁵ » par Roger Martin du Gard) se cache non pas seulement une vision du monde, mais une angoisse personnelle. Or ce n'est pas ainsi que la structure déroutante de *Tulipe* est perçue par Jouvet, qui y voit non pas l'expression singulière d'un mal-être, mais un défaut structurel qui risque de nuire à la réception de la pièce. Dans *Tulipe*, ainsi, Gary, qui veut dénoncer à travers son personnage toutes les formes d'injustice, lui fait endosser plusieurs rôles et plusieurs masques (faut-il s'en étonner de la part d'un homme qui s'appelle(ra) Kacew-Gary-Ajar ?). Selon Jouvet, ce mélange identitaire n'est pas assez structuré :

Au théâtre, le plus important est le personnage. Quand il est vivant, il crée l'action, il l'engendre. Certains, au contraire, naissent de l'action, sont conduits par elle. Le cas de *Tulipe* est incertain de ce point de vue s'il est juste. Je notais plus haut une impression de décousu par manque de relations entre les scènes. Ceci est une raison apparente. Le problème est plus vaste. Les réserves que je fais sur l'action viennent en fait des personnages. [...] Vos personnages ne sont pas encore « faits », pas véritablement créés²⁶.

À ce reproche, Gary répond : « Vous savez pourquoi j'écris si mal encore ? Je suis rendu muet par l'incohérente pression des choses que j'ai à dire. Alors, je pousse un hurlement inarticulé²⁷. » On voit que le gouffre est profond entre deux hommes dont l'un, déjà « mûr », prétend tout plier aux exigences propres de son art, tandis que l'autre, qui se peint

25. Voir R. Gary et Roger Grenier, *Le Sens de ma vie. Entretien*, Paris, Gallimard, 2016, p. 25-26 : « J'écrivais donc des livres – les deux premiers ont été refusés par les éditeurs – et j'ai écrit le premier qui s'appelait *Le Vin des morts*, que j'ai envoyé à Robert Denoël, qui était le seul éditeur, assassiné depuis, qui m'a reconduit très gentiment en me renvoyant beaucoup de promesses pour mon avenir. [...] Roger Martin du Gard, plus tard, en relisant le manuscrit, alors que l'on me croyait disparu dans la guerre, avait dit : "C'est ou bien le livre d'un fou ou d'un mouton enragé." Pour vous dire la nature de ce livre, Robert Denoël m'a envoyé une psychanalyse de trente pages du texte faite par la plus grande psychanalyste française de l'époque, qui était disciple de Freud, [...] la princesse Marie Bonaparte, où je souffrais, paraît-il, de tous les complexes : complexes de castration, la nécrophilie, enfin tout ce que l'on peut imaginer d'après la nature de ce livre. »

26. Lettre du 2 mars 1947, in *Cahier Romain Gary, op. cit.*, p. 79.

27. Lettre du 13 novembre 1950, *ibid.*, p. 79.

alternativement comme un homme déjà atteint par la vieillesse et comme un écrivain encore « vert », se laisse déborder par le flot de ce qui veut s'exprimer sous sa plume.

D'où les moments de renoncement de Gary... qui, cependant, compte bien reprendre sa pièce un jour, mais non pas pour la plier enfin aux règles du théâtre que lui rappelle Jouvet, mais au contraire, pour en renforcer encore l'apparence baroque. Tenant beaucoup plus à l'expression de son idiosyncrasie et de sa vision du monde qu'au respect des normes dramatiques, il n'hésite pas à creuser le fossé qui le sépare de son correspondant et à prendre le risque de l'inimitié en lui écrivant :

Une fois de plus, je remets donc *Tulipe* dans mes tiroirs. Il en sortira un jour, j'espère, sous forme d'une farce encore plus décousue. J'ai horreur du « bien fait ». En réalité, le défaut de *Tulipe* est qu'il est encore trop bien fait et pas assez décousu, pas assez rire [*sic*] pour rire dans une atmosphère insensée²⁸.

Pour conclure

Pour autant, peut-on vraiment parler d'inimitié épistolaire ? Ce qui est certain, c'est qu'on assiste bien, dans cette correspondance, à un affrontement littéraire ou artistique opposant un romancier et un homme de théâtre : le romancier, habitué à la souplesse formelle du genre qu'il pratique, ne veut pas se plier aux contraintes de l'art dramatique, qu'il estime capable, comme l'art romanesque, de survivre aux crues de la parole intérieure ; tandis que l'homme de théâtre, en sa double qualité de metteur en scène et de directeur de théâtre, donne la priorité à des questions structurelles qui sont au fond aussi d'ordre pratique : il faut que la pièce soit représentable, et suffisamment compréhensible pour ne pas rebuter le public.

Mais cette inimitié littéraire/artistique est-elle spécifiquement épistolaire ? Il est évident qu'elle prend une forme épistolaire quand elle se traduit par des réponses brèves ou réticentes ou, pire encore, par des réponses retardées et des silences. Toutefois, malgré les provocations

28. Lettre du 1^{er} mai 1947, *ibid.*, p. 80.

de Gary – qui n'hésite pas à dire franchement à Jouvet que, tout en tenant compte provisoirement de son conseil de s'éloigner du monde dramatique, il a l'intention de revenir au théâtre, et d'aggraver encore ce que son correspondant considère comme les défauts de ses pièces –, on dirait que l'inimitié ne pouvait pas éclater pleinement dans la correspondance, et que l'absence des interlocuteurs qui constitue de trait énonciatif distinctif de l'épistolaire les a protégés contre des sentiments trop vifs (lesquels ne se sont manifestés pleinement que lors de rencontres « en chair et en os »).

Bref, la correspondance serait le lieu d'une proximité distante entre deux hommes qui se rejoignent sur certains points fondamentaux (notamment l'importance de la *commedia dell'arte*), mais sont profondément en désaccord sur d'autres. D'où cette conclusion mélancolique mais vidée de tout sentiment agressif que Gary tire de l'expérience malheureuse de son dialogue épistolaire avec Jouvet autour de *Tulipe* : « Comme je ne peux apparemment pas, par quelque malédiction, être un homme de théâtre, je voudrais pouvoir dire aux gens que vous êtes mon ami, pour sentir tout de même que le théâtre m'a effleuré²⁹. »

29. Lettre du 4 octobre 1950, *ibid.*, p. 87.

Conclusion 4

Le correspondant comme double maudit

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegele
Université de Haute-Alsace

Les quatre études qui précèdent forment un ensemble très cohérent. En effet, un aspect de l'inimitié épistolaire y revient de manière presque systématique : l'usage de l'ennemi épistolaire comme d'un repoussoir. Gide et Stravinski, en particulier, ne peuvent pas s'entendre car leurs *ethos* (notamment amoureux et politiques) comme leurs esthétiques sont trop fondamentalement éloignés – à quoi s'ajoute deux usages de la civilité épistolaire également opposés, Gide tentant de maintenir un semblant de cordialité épistolaire, tandis que Stravinski se sert de la frontalité des lettres pour exprimer franchement son mécontentement.

Mais une autre configuration est peut-être plus intéressante encore : quand l'écrivain-épistolier exprime son inimitié envers des collègues qui ont le tort de trop lui ressembler. Ce peut être un grand écrivain comme Proust, qui souffre de se reconnaître parfois dans des textes signés d'auteurs tristement médiocres. Ce peut être aussi un écrivain reconnu qui n'aime pas qu'on le compare trop souvent à un confrère qui triomphe dans un genre donné – Supervielle, ainsi, ne goûte guère que

l'on suggère que Giraudoux ait pu avoir une certaine influence sur son théâtre.

Et puis il y a les hommes de littérature qui, tout en se reconnaissant très différents, sont attirés l'un par l'autre : ainsi de Gary et Jovet, dont le premier admire dans le second un authentique homme de théâtre qui sait se plier aux lois de son art, et dont le second admire dans le premier un écrivain qui, s'il n'est peut-être pas fait pour le théâtre, sait toutefois réinventer multiples sa propre figure.

Dès lors, on peut parler de véritables inimitiés d'écrivains, la lettre servant à celui qui l'écrit à mieux accuser ses propres contours esthétiques. Ce qui ne veut pas dire que cet effort pour mieux être soi par contraste avec un autre que l'on rejette se fait toujours dans le cadre d'un affrontement épistolaire. Parfois, au contraire, l'affrontement est évité, et l'inimitié s'exprime dans des lettres aux tiers – c'est le cas, massivement, chez Proust, c'est le cas chez Supervielle, ce sera aussi le cas, dans les contributions qui suivent, chez Drieu, Aragon et Ponge. Se pose dès lors la question (que soulevait déjà le premier article de ce recueil) de l'énonciation de l'inimitié épistolaire – une question d'autant plus complexe que Drieu et Aragon s'adressent aussi des lettres ouvertes pleines de bile, et que Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy s'écrivent dans le cadre d'un projet éditorial où la décision de publier les lettres précède leur rédaction.

Une « longue inimitié » : Drieu la Rochelle et Aragon

Des lettres ouvertes aux lettres interposées

Hélène Baty-Delalande
Université Rennes 2

Ce serait une longue et belle histoire à raconter que celle de mes rapports avec cet homme, de notre courte et si impressive amitié – à l'âge où seulement l'amitié est possible et où elle enfonce des marques si profondes, si indélébiles – de notre rupture soudaine, consommée irrémédiablement en quelques mois, et de notre longue inimitié qui couvre presque toutes les années de notre vie. Mais ce n'est pas le lieu¹.

« Dans ce temps-là, Drieu avait Aragon pour ami inséparable² », écrit Paulhan, non sans mélancolie, à l'heure des bilans, en 1945 (Drieu vient de se suicider) : il a été le témoin essentiel de cette amitié de jeunesse, et surtout de la longue inimitié qui a suivi. L'intensité de l'amitié puis de l'animosité qui caractérise les relations de Drieu la Rochelle avec

-
1. Pierre Drieu la Rochelle, « Intermède romain » [posth., 1963], in *Histoires déplaisantes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 251.
 2. Jean Paulhan, « Brève apologie pour Drieu » [mars 1945], *Le Nouveau Commerce*, printemps-été 1968, repris dans *Œuvres complètes*, vol. 4, Paris, Tchou, 1969, p. 160.

Aragon a beaucoup fasciné³. C'est là une « histoire de couple⁴ », selon la formule de Philippe Forest, tant la violence des affects affleure dans les manifestations d'admiration réciproque comme dans les injures échangées à distance. Comme l'écrit Jacques Lecarme, « une amitié plus passionnée que l'amitié, [...] une hostilité plus profonde que l'hostilité [...] ont uni Aragon et Drieu pendant un quart de siècle dans une relation qui relève de la passion sublimée⁵ ». Mais c'est aussi la cristallisation d'une histoire indissolublement esthétique et littéraire, marquée d'abord par l'amitié comme expression vive d'un jaillissement des possibles incarné par le surréalisme, dont Drieu fut proche en ses tout débuts. Vient ensuite l'exacerbation d'un rejet sans nuance, au temps des grandes polarisations idéologiques des années 1930, entre le communiste et le fasciste, qui prônent deux « socialismes » opposés⁶, puis entre le résistant et le collaborateur, sous l'Occupation – sans parler des effets d'échos entre le *Gilles* de Drieu (1939-1942), qui brosse un portrait grimaçant de l'ancien ami sous les traits de Cyrille Galant, et l'*Aurélien* d'Aragon (1944), où surgit peut-être le fantôme du Drieu des années 1920.

Pour restituer les contours de cette inimitié de vingt ans, toujours hantée, chez Drieu en tout cas, par le spectre d'une amitié de jeunesse, nous disposons d'un ensemble de textes hétérogène. Nous considérerons ici un corpus épistolaire singulier, constitué à la fois de lettres ouvertes et de lettres privées, mais paradoxalement dépourvu de lettres directement échangées entre Drieu et Aragon ; les lettres du temps de l'amitié sont perdues ou introuvables, et il n'y a plus de correspondance directe à compter des années 1930. Mais l'inimitié persiste à s'écrire, par lettres (à Paulhan en particulier) interposées. Au débordement public des lettres ouvertes, publiées en revue, qui manifestent une différence, puis une rupture et enfin une méditation sur cette rupture, entre 1925

-
3. L'importance de cette amitié a d'abord été signalée par les spécialistes de Drieu, en particulier Pierre Andreu et Frédéric Grover dans leur biographie : *Drieu la Rochelle*, Paris, La Table ronde, 1989. Parmi les parutions plus récentes, on peut également signaler les ouvrages de Pierre Daix, *Aragon retrouvé (1916-1927)*, Paris, Tallandier, 2005 ; de Maurizio Serra, *Les Frères séparés. Drieu la Rochelle, Aragon, Malraux face à l'histoire*, Paris, La Table ronde, 2008 ; et de Julien Hervier, *Drieu la Rochelle, une histoire de désamours*, Paris, Gallimard, 2018.
 4. Philippe Forest, *Aragon*, Paris, Gallimard, 2015, p. 233.
 5. Jacques Lecarme, *Drieu la Rochelle ou le bal des maudits*, Paris, PUF, 2001, p. 357.
 6. Drieu publie *Socialisme fasciste* en 1934, Aragon *Pour un réalisme socialiste* en 1935.

et 1927, succède une effusion souterraine et souvent contournée, en particulier chez Drieu, dans la correspondance avec Paulhan, maître d'œuvre de *La NRF* et arbitre tout trouvé des querelles littéraires.

Les manifestations de la distance, du désaccord, puis de la haine ou du mépris se donnent sous des formes variées dans ces lettres ; l'inimitié va bien au-delà d'une rancœur alimentée par une rivalité amoureuse ou de divergences esthétiques ou idéologiques. Que ce soit dans les lettres ouvertes ou dans les lettres destinées à Paulhan, à la fois témoin et tiers impliqué, cette inimitié manifeste de manière spectaculaire l'intrication des enjeux existentiels, littéraires et politiques de l'amitié, pour Drieu, et la divergence définitive des deux anciens amis.

À défaut d'une correspondance amicale ou distante, donc, ne subsistent que des lettres ouvertes, puis des lettres à autrui, qui manifestent diversement le deuil d'un dialogue fraternel, quand l'écart s'expose, puis s'exhibe violemment, et quand il n'est plus d'autre échange que dans l'impossible rivalité arbitrée par Paulhan. La lettre ouverte se substitue à la féconde confrontation de chacun avec l'autre, jusque-là son lecteur idéal ; la différence s'expose publiquement, jusqu'à la rupture. Au temps de l'inimitié succède alors celui de la franche hostilité. Le drame intime de la brisure amicale se rejoue dans les lettres de Drieu à Paulhan, où se donne à lire la répétition obsessionnelle d'une détestation sans nuance. Loin de l'exutoire narcissique du *Journal*, cependant, ou de l'écriture au noir des « horreurs de l'amitié⁷ » dans *Gilles* (1939), la lettre, ouverte ou adressée à un tiers, reste le creuset d'une écriture de soi délibérément inscrite dans l'espace d'une sociabilité littéraire toujours désirable, dont l'usage des correspondances, à côté des revues, est le principal ressort. Dans la lettre publiée en revue, ou adressée à Paulhan, interlocuteur capital, le drame intérieur se mesure aux débats du temps, aux postures de chacun et aux enjeux politiques des polémiques littéraires.

7. P. Drieu la Rochelle, *Journal 1939-1945*, éd. Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1992, p. 300. Entrée du 28 octobre 1942.

Une correspondance d'abord spectaculaire, ensuite lacunaire, et enfin réduite au tiers (exclu)

Entre Drieu et Aragon, l'amitié se montre d'abord littéraire et publique : Aragon salue la parution de *Fond de cantine* dans *Littérature* à l'été 1920, Drieu rend compte d'*Anicet ou le panorama, roman* dans *La NRF* en juillet 1921 ; *Le Libertinage* est dédié à Drieu en 1924, *L'Homme couvert de femmes* à Aragon en 1925. Cette amitié de jeunesse, faite de rencontres, d'expériences partagées, et bientôt de rivalités amoureuses⁸, offre aussi le contexte de réflexions esthétiques partagées et progressivement conflictuelles. La rêverie polémique et séminale d'Aragon sur le romantisme⁹, en 1923, est publiée comme une « Lettre ouverte à Drieu la Rochelle », et les trois lettres ouvertes de Drieu aux surréalistes (« La véritable erreur des surréalistes », parue en août 1925 dans *La NRF*, qui marque l'ouverture des hostilités, puis la « Deuxième lettre aux surréalistes » et la « Troisième lettre aux surréalistes sur l'amitié et la solitude », parues respectivement en février et en juillet 1927 dans *Les Derniers Jours*) interpellent directement Aragon¹⁰. La réponse d'Aragon à la première lettre ouverte de Drieu, publiée dans *La NRF* en septembre 1925, manifeste violemment la rupture. Le dialogue public s'interrompt alors. Il reprendra, sous une forme exaspérée, avec deux articles parus en 1941. Dans « La Leçon de Ribérac ou l'Europe française », publié dans *Fontaine* en juin 1941, Aragon met en accusation Drieu, avec Gide et Giono : ils s'écarteraient de leur temps, au rebours de « l'héroïsme » incarné par les figures médiévales, façon assez explicite de les désigner comme traîtres à leur patrie et comme lâches. Ce à quoi Drieu répond, dans *La NRF* alors sous sa direction, par un texte publié en octobre 1941¹¹, où il dénonce

8. Nous ne nous intéresserons pas ici aux ressorts affectifs et passionnels de la brouille entre Drieu et Aragon, liée à la figure d'Eyre de Lanux, en particulier. Cet arrière-plan est en effet soigneusement écarté des lettres ouvertes publiées en revue comme des lettres à Paulhan des années 1930 et 1940.

9. Louis Aragon, « Lettre ouverte à Drieu la Rochelle », *La Vie moderne*, 25 février 1923, repris dans *Chroniques I, 1918-1932*, éd. Bernard Leuilliot, Paris, Stock, 1998, p. 137-139.

10. Ces trois lettres sont reproduites dans la section « Drieu et les surréalistes » de *Sur les écrivains*, éd. F. Grover, Paris, Gallimard, 1982, p. 42-85.

11. La dimension tendancieuse du texte est encore renforcée par le fait que Drieu le fait également publier, le 18 octobre 1941, dans le journal du PPF, *L'Émancipation littéraire* (faussement daté du 11 octobre), sortant ainsi du cadre d'une polémique

le « chevalier rouge » derrière le « chevalier Vermeil » et ses appels « pour la résistance et le durcissement¹² ».

Qu'en est-il du dialogue privé ? La correspondance entre Aragon et Drieu semble avoir été perdue – on ne trouve pas de mention de lettres de Drieu dans les divers catalogues recensant les correspondances reçues par Aragon, et celles d'Aragon ont pu être détruites dans l'incendie du garde-meuble où étaient conservées les lettres reçues par Drieu. Pour la période 1925-1927, subsistent cependant quelques témoignages partiels ou indirects.

Aragon mentionne une lettre reçue de Drieu dans une lettre à Breton du 4 ou 5 septembre 1925 : « Un bel hiver s'annonce. Ce qu'il y a de folie partout. (Tu sais que la lettre-réponse de Drieu à moi se termine par : "Je prierai pour toi.") Aucune exaltation de ma part¹³. » Et Drieu évoque un projet de réponse à Aragon, après la cassure de septembre 1925, dans une lettre à Paulhan¹⁴. Un extrait de cette lettre non publiée (on ignore si Aragon en a eu connaissance) est donné par les biographes de Drieu :

Tu sais bien que je ne t'ai écrit cette lettre – pour la moitié – qu'afin d'obtenir ta réponse, qu'afin d'obtenir cette déclaration sur moi que si souvent j'avais réclamée plus par tes soins que par les miens mais aussi limitée par des réserves que je t'avais d'abord supplié ensuite sommé de résoudre.

Je me suis toujours considéré comme ton inférieur et je me félicite d'avoir provoqué ce contexte qui montre à vif ta maîtrise. Ton triomphe certes n'ajoute rien à une évidence de toujours mais on peut bien me laisser

littéraire pour entrer dans celui d'une dénonciation politique dont il ne pouvait ignorer les potentielles conséquences pour Aragon.

12. P. Drieu la Rochelle, « Aragon », *La NRF*, 1^{er} octobre 1941, p. 488.
13. Aragon, *Lettres à André Breton, 1918-1931*, éd. Lionel Follet, Paris, Gallimard, 2011, p. 353. Lionel Follet précise en note que la réponse de Drieu n'est pas connue, et qu'Aragon la cite et la commente dans les mêmes termes dans une lettre adressée à Éluard : « J'ai horreur de la folie ».
14. « Mon cher Paulhan, / La réponse de Louis Aragon s'occupait de moi d'une façon trop personnelle pour que je songe à occuper votre revue de nouvelles répliques qui n'importent qu'à ma vanité » (Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan datée du 1^{er} septembre 1925, in P. Drieu la Rochelle-J. Paulhan, *Correspondance, 1925-1944*, éd. Hélène Baty-Delalande, Paris, Claire Paulhan, 2017, p. 46).

cette satisfaction qui comble mon privé qu'une palme soit apportée à ta jeune valeur qui soit teinte du sang de ton ami¹⁵.

Par ailleurs, dans son *Journal* de 1927, Drieu écrit, à la date du 28 décembre 1927 : « Lettre d'Aragon. Aucun effet, sauf sur le moment un effet seulement physique, comme si j'avais vu son visage grimaçant. [...] La lettre vient bien trop tard. C'est le plus grand reproche, le seul que j'ai eu envie de lui faire¹⁶. » Enfin, Maurice Martin du Gard, qui a été un ami proche de Drieu au début des années 1920, note en 1929, sous la mention « Confidences de Drieu, 14 janvier », que Drieu est « maintenant » « brouillé avec Aragon. Il avait reçu de lui une lettre d'injures et la conservait dans son portefeuille. / - Lis ! Une vraie lettre de femme : "Je ne vous ai jamais aimé..."¹⁷ »

La brouille privée, définitive, est donc postérieure de quelques années à la fracassante rupture publique de 1925¹⁸, et se traduit par l'interruption de toute correspondance directe. Quelques notes et notules signalent des lectures réciproques, mais pour le reste, c'est par l'intermédiaire d'un tiers essentiel, Jean Paulhan, que continue à s'écrire un impossible dialogue, tout particulièrement durant la Seconde Guerre mondiale. La profonde inimitié de Drieu envers Aragon traverse sa correspondance avec Paulhan, qui est également pris à témoin par Aragon, à l'occasion, en particulier dans les lettres de 1939 à 1945.

Dans ce singulier corpus, qui va au-delà (la lettre ouverte publiée en revue) ou reste en-deçà (la lettre adressée au tiers) d'un dialogue épistolaire, frappe l'importance de la thématization de l'amitié, comme valeur trahie, pour Aragon, comme pivot d'une pensée de la littérature et du politique, pour Drieu. Dans ces deux dimensions, ce corpus épistolaire apparaît, bien entendu, comme un « espace en étroite connexion avec la scène littéraire¹⁹ » qui illustre l'importance décisive d'un *ethos* de l'amitié qui fonde la poétique de la lettre ouverte, si fréquente dans les revues

15. P. Andreu et F. Grover, *Drieu la Rochelle, op. cit.*, p. 192-193.

16. P. Drieu la Rochelle, « Journal 1927-1928 », *Cahiers de l'Herne*, n° 42, 1981, p. 32.

17. Maurice Martin du Gard, *Les Mémoires, 1918-1945*, Paris, Gallimard, 1999, p. 634.

18. Frédéric Grover affirme que « d'après Aragon, la rupture ne devient définitive qu'en 1934 » (voir P. Drieu la Rochelle, *Sur les écrivains, op. cit.*, p. 43).

19. Brigitte Diaz, « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle : la valeur critique ajoutée », *Narratologie*, n° 10, 2010, p. 70.

de l'entre-deux-guerres, et qui colore d'un imaginaire de la communauté littéraire des affrontements souvent violents.

La lettre ouverte et ses paradoxes

C'est Aragon qui, avec sa lettre ouverte de 1923, ouvre le dialogue littéraire public avec Drieu. L'amitié littéraire y est la condition même d'une mise en point qui signale une divergence d'ordre à la fois esthétique et politique entre Aragon, qui s'engage éperdument dans le renouveau surréaliste, et Drieu, qui revendique un éclectisme total. Cette « Lettre ouverte à Drieu la Rochelle » répond à un texte de Drieu paru en « une » des *Nouvelles littéraires* le 10 février 1923, dans lequel celui-ci répliquait déjà aux objections formulées par Jean de Pierrefeu à l'égard des positions de certains jeunes écrivains, des Dadas au groupe de *La NRF*, au détour d'une recension de *Mesure de la France* (1922). Alors que Drieu revendique un héritage divers, aussi bien Maurras que Rimbaud, Barrès que Gide (« nous ne pouvons faire table rase de rien de ce qui a été jeune à une époque donnée »), et propose une caractérisation syncrétique de la modernité littéraire (« fond romantique, moyens symbolistes, forme classique »), Aragon revendique la vitalité du romantisme, « qui n'est point une école littéraire », non sans insolence à l'égard des « nains aux bras courts²⁰ » que sont les critiques englués dans le passé. Il reproche ainsi à Drieu de ne pas s'être « borné à dire à ce bon apôtre [Pierrefeu] que son reproche était inepte²¹ » et d'avoir élaboré un « pragmatisme de langage » « utile » uniquement « pour être compris au *Journal des Débats* », au lieu d'avoir ignoré ces « aînés, qui ne [le] valent pas ». La lettre ouverte oscille entre l'adresse directe à Drieu (« Je vous en veux un peu, cher ami ») et la volonté d'« élargir un débat qui dépasse singulièrement Monsieur de Pierrefeu²² », Aragon travaillant à l'affirmation d'une situation et de valeurs communes, et revendiquant un romantisme senti comme l'élan essentiel de l'époque²³.

20. L. Aragon, « Lettre ouverte à Drieu la Rochelle », *op. cit.*, p. 139.

21. *Ibid.*, p. 137.

22. *Ibid.*

23. Sur ce texte d'Aragon, voir Mélanie Leroy-Terquem, « “Enfoncé, Lanson !” ou comment le surréalisme a changé l'histoire littéraire », *Labyrinthe*, n° 35, 2010,

L'échange de 1925, beaucoup plus violent, est aussi nettement plus personnel. La lettre de Drieu est à la fois un inventaire et une liquidation : les concessions initiales (qui prennent la forme d'une anaphore : « Il est vrai que... ») débouchent finalement sur une mise en accusation, portée par un « je » volontiers tragique, répétant que « tout est perdu », s'adressant à un « vous » assez vague (les surréalistes), à qui il reproche une fascination mal fondée pour l'Orient et ses lueurs communistes, au détriment de toute perspective spirituelle. Là encore, Drieu prend prétexte d'une autre lettre ouverte, adressée à Paul Claudel (signée par Aragon, Éluard, Breton et d'autres surréalistes), pour régler ses comptes avec ces « jeunes gens » qui le déçoivent, au premier rang desquels Aragon. L'éloge passionné, au passé, s'y dissout en formules définitives : les références surréalistes ne sont plus que « mégots » ramassés, l'espérance communiste que « superstitions », le groupe qu'une « petite bande », dont les positions n'aboutissent qu'à « la constitution d'une petite doctrine littéraire et à des incartades facétieuses du côté de la tribune aux harangues ». L'« ardente amitié » et le « grand espoir²⁴ » que Drieu avait « voués » aux surréalistes ne sont plus que des souvenirs.

C'est très exactement sur cette question qu'Aragon situe le début de sa réponse, en insistant sur la position paradoxale de Drieu, qui attaque si violemment le surréalisme au nom même de cette amitié. La formule d'Aragon est longue, mais saisissante :

Mais cette amitié pour toi, de laquelle je reconnais à plusieurs le droit aujourd'hui de me demander compte, puisque tu t'en sers contre eux, il faudrait qu'elle eût été bien mensongère pour se poursuivre quand soudain, toi qui prétends avoir mis en nous un espoir qui en dit long sur le mépris que tu portais aux autres, tu viens renforcer leur clameur jusque de l'autorité d'un tutoiement dont nous avons pris l'habitude²⁵.

p. 133-150 ; et Alain Trouvé, « L'image de Baudelaire dans le discours critique aragonien », *Études françaises*, n° 39-1, 2003, p. 127-136.

24. Voir P. Drieu la Rochelle, « La véritable erreur des surréalistes », *La NRF*, 1^{er} août 1925, repris dans *Sur les écrivains*, *op. cit.*, p. 45-49.

25. L. Aragon, « À Pierre Drieu la Rochelle », *La NRF*, 1^{er} septembre 1925, repris dans *Chroniques 1918-1932*, *op. cit.*, p. 242.

Après avoir répondu point par point aux reproches de Drieu, Aragon change progressivement de ton – « es-tu bien celui qui était mon ami », « tu es fou » – jusqu'à la chute finale, dramatisation extrême de la rupture comme annihilation totale de l'autre, en une mise à mort symbolique à la fois de la personne et de l'écrivain : « Tu t'en vas, tu t'effaces. Il n'y a plus personne au lointain, et tu l'as bien voulu, ombre, va-t'en, adieu²⁶. » La violence extrême de ce congé donné, à la fois très rhétorique et très intime, est frappante. L'inimitié devient ici négation, radicale séparation pour l'avenir, et brutal effacement du compagnonnage passé. Aragon s'en tiendra à ce silence public jusqu'à la parution de la préface qu'il donne à *Aurélien* en 1966 – « Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique... » –, où ressurgit le spectre de l'ami de sa jeunesse.

S'il y a exposition publique de cette rupture dans *La NRF*, c'est à l'initiative de Drieu (qui demande toutefois l'accord d'Aragon), ce qui renvoie à la posture sacrificielle qu'il confirmera dans les lettres ouvertes de 1927. Drieu maintient un dialogue épistolaire à sens unique, en dramatisant encore la solitude qui est désormais la sienne, face aux surréalistes et à Aragon. Inscrites explicitement dans le prolongement de la lettre ouverte de 1925, les « Deuxième » et « Troisième lettre[s] aux surréalistes » s'adressent ponctuellement à Breton, et la figure d'Aragon y apparaît plus en retrait – toujours associée à celle de Breton, ou à un passé révolu. La fin de l'amitié implique cette mise à distance, alors que dans *La NRF* Drieu a écrit contre les surréalistes, dit-il, « à travers Aragon qui était [s]on lien naturel et humain avec [eux]²⁷ ». Sa position n'a pas changé – son « grief²⁸ », c'est la lâcheté du ralliement au communisme : « Le surréalisme, c'était la révélation, ce n'était pas la révolution²⁹. » Il réserve la plupart de ses attaques à Breton lui-même, abondamment cité – et laisse à Aragon une place élective, non sans quelques amères réserves (« comment ne pas être un peu pourri par la pourriture, quand on vit au milieu d'elle, et alors même qu'on s'élève contre elle³⁰ ? »). La singularité remarquable de ces lettres de 1927 est d'articuler une critique

26. *Ibid.*, p. 244.

27. P. Drieu la Rochelle, *Sur les écrivains*, *op. cit.*, p. 64.

28. *Ibid.*, p. 76.

29. *Ibid.*, p. 73.

30. *Ibid.*, p. 79.

(somme toute peu originale) de l'inflexion politique du mouvement surréaliste à une éthique paradoxale de l'amitié, éthique trahie par le ralliement du groupe à une communauté trompeuse, et que la solitude de Drieu incarnerait par défaut : « Sans amis, ami de tout », « [l]a solitude m'est la garantie de ma plus profonde communion avec les hommes et de mon intégrité, c'est-à-dire de ma réelle responsabilité³¹ ». Comme l'écrit Lucas Demurger, « Drieu cherche à définir la meilleure position, le *lieu* le plus pertinent et le plus juste d'où il puisse écrire sur les surréalistes³² ». La lettre ouverte est singulièrement adaptée : polémique, à la destination délibérément ambiguë, inscrite dans la temporalité de la revue littéraire³³, elle autorise l'invective privée tout comme la méditation existentielle et la réflexion esthétique. On comprend combien, pour Drieu, elle peut fournir le creuset d'une articulation décisive (et caractéristique) entre prise de position littéraire et politique, d'une part, et exhibition complaisante mais sévère de soi-même, d'autre part.

La lettre ouverte est aussi, chez Aragon comme chez Drieu, le lieu de déploiement d'une poétique de l'exposition diffractée de soi : au-delà du dialogue (Aragon à Drieu, Drieu à Aragon, Drieu aux surréalistes), s'y joue l'affirmation d'une parole qui tente de reconquérir une souveraineté fragile (face à Breton, en tout premier lieu, pour Aragon, face au groupe des surréalistes dont il s'éloigne, pour Drieu), en occupant plusieurs places à la fois. Aragon se pose en historien transgressif d'une littérature moderne éclectique, puis en juge sévère qui reproche à Drieu son « lyrisme à la manque » et retourne contre lui son reproche d'avoir trahi l'idéal surréaliste – Drieu « repenté » du groupe rejoint enfin le camp de la « racaille » et des « crapules ». Drieu de son côté invoque son passé d'ancien combattant (autre manière de solliciter Aragon, qui a comme lui l'expérience directe du front), pose à l'ascète aux exigences spirituelles, et revendique un engagement pur et urgent dans la pensée,

31. *Ibid.*, p. 84 pour les deux citations.

32. Lucas Demurger, « 1927 : Drieu la Rochelle publie la lettre "Sur l'amitié et la solitude" », *Littérature*, n° 193, 2019, p. 69.

33. Je reprends ici la triple caractérisation de la lettre ouverte proposée par Bernard Hamon : un rapport tout en conflit voire de dénonciation, une destination complexe, et une publicité réalisée par voie de presse (voir B. Hamon, « George Sand et la presse : la pratique de la lettre ouverte », *Les Amis de George Sand*, nouvelle série, n° 29, 2007, p. 63).

à rebours des compromissions politiques. Les effets de complicité, voire de connivence qui caractérisent ces lettres ouvertes s'articulent aux considérations les plus abstraites, et suscitent ainsi une impression mêlée, entre règlement de comptes personnel aux implicites injurieux et fracturation majeure du grand élan moderne de l'immédiat après-guerre touchant à la vocation même de la pensée et des recherches esthétiques. Deux styles s'opposent, à l'évidence, entre la fermeté narquoise et la violence des images d'Aragon d'une part, et d'autre part la composition assez lâche des lettres de plus en plus amples de Drieu, moins délibérément virulentes, mais dramatisant de façon assez spectaculaire une posture sacrificielle, au nom d'un idéal assez confus de pureté.

Cette asymétrie témoigne d'une appréhension différente de la lettre ouverte, qui tient aussi aux conditions de sa rédaction. Aragon revendique sa singularité, qui vaut par extension pour le groupe, dans la première lettre à Drieu, puis lui donne violemment congé, en son nom et au nom du groupe toujours, dans sa réponse de 1925, qui n'a pas été pensée d'abord pour être publiée, même si Aragon avait prévu de la faire largement circuler³⁴. Chez Drieu, la dimension prescriptrice de la lettre est plus nette, comme en témoignent le ton moralisateur et parfois condescendant de « La véritable erreur des surréalistes », et la référence insistante à des valeurs éthiques fondamentales dans les deux lettres de 1927. Il a même l'intention éphémère de réunir en ouvrage cet ensemble de lettres pour constituer une réflexion sur l'amitié et la littérature – projet qui manifeste sa conscience vive de la dimension « composite³⁵ » de ces lettres, au-delà du document qui signe à la fois la fin de sa proximité avec

34. Il écrit à Breton le 16 août 1925 : « Mais as-tu vu ma réponse à Drieu ? Je l'ai envoyée à Bernier, lui disant de la donner à Éluard, et que celui-ci te la communique. C'est si long à recopier et je l'ai fait trois fois (Drieu, Paulhan, Mme de L[anux]). Pas fameux, bien entendu, mais je crois assez définitif. Ce n'est pas ce que je cherchais. C'est ce que je pense. Tu ne peux pas savoir ce que cette histoire m'a attristé. Bêtement. Et ainsi de suite » (L. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 349).

35. Je renvoie à Geneviève Haroche-Bouzinac, qui envisage la lettre comme genre éminemment ouvert : « C'est précisément cet aspect composite qui fait sa souplesse et sa richesse, qui permet les multiples variations de ses formes, et son utilisation à toutes sortes de fins et de sujets. Genre de frontière, qui a effectué une migration de la sphère du discours vers la sphère littéraire, la lettre est un creuset où peuvent éclore des formes nouvelles » (G. Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 14).

les surréalistes, avec Aragon, et l'élaboration de sa propre légende mélancolique d'écrivain déchiré entre la pensée et l'action.

D'une tonalité faussement mineure, dans la mise en scène spectaculaire de la lettre ouverte, Drieu bascule vers un registre plus nettement hostile dans ses lettres à Paulhan – au tiers pris à témoin semble (ne pas) répondre le tiers absent, Aragon, ce tiers haï et désiré à la fois. Il ne s'agit plus de constituer, de manière fragmentaire et dialogale, une réflexion sur les rapports entre amitié et littérature, mais de tenter d'imposer une posture, un idéal singulier, excluant justement toute forme d'ouverture à ce qu'incarne Aragon dans les années 1930 et 1940.

Paulhan en tiers

La tension entre amitié et méfiance, voire franche hostilité parfois, caractérise toute la correspondance entre Drieu et Paulhan, et la figure d'Aragon cristallise une partie de cette hostilité – à moins qu'on puisse lire là l'expression d'une inimitié épiphyte : l'ami de mon ennemi devient mon ennemi... C'est toujours la question de l'articulation entre littérature et politique qui conditionne la pensée de l'amitié chez Drieu. La lettre à Paulhan devient le lieu d'une écriture moins forcenée que celle du *Journal*, par exemple, mais les anciennes rancœurs et la hantise de la trahison ne laissent pas de s'y exacerber. Comme le suggère à plusieurs reprises Paulhan, la virulence politique et critique de Drieu masque assez mal un ressentiment tout personnel à l'égard d'Aragon. La correspondance entre Drieu et Paulhan, et à un moindre niveau celle d'Aragon et de Paulhan, laissent surgir une inimitié à distance, mais néanmoins féroce : Drieu semble hanté par Aragon comme par un spectre, ou par un *alter ego* renversé qui renvoie à la fois à la hantise d'une jeunesse perdue (et à ses résonances politiques : un sentiment profond de décadence collective) et au sentiment aigu d'une polarisation radicale, aussi bien politique que littéraire.

Paulhan est pris à témoin par Drieu dès la publication de la lettre ouverte de 1925 ; ce dernier lui expose une petite théorie de l'amitié :

[J]'avais choisi délibérément le prétexte de cesser un commerce où je donnais plus que je recevais. [...] [C]ette façon de vider tout à coup

une querelle longtemps accumulée ou contenue, ou débattue seulement par de petits côtés quotidiens, est discutable, au regard de l'amitié, mais justement je ne me suis pas trouvé d'autre moyen de rompre un charme qui était fait de cette douceur qu'on sent d'un jour à l'autre³⁶.

Drieu souligne à quel point l'amitié était mêlée à ce « combat », dont il demande même à Paulhan de confirmer le caractère uniquement intellectuel – et renonce finalement à répondre à la réplique d'Aragon. Quelques allusions aux ouvrages d'Aragon (pour réclamer que *La NRF* en rende compte, notamment) ponctuent ses lettres à Paulhan jusque dans les années 1930, avec parfois, mais rarement, une pointe d'acidité, comme à propos des articles « sur les soviets » : « Toujours la science du pastiche³⁷ ». Ce n'est qu'en 1939 que cela se gâte un peu : les précautions prises par Paulhan pour motiver son refus de publier une partie de *Gilles* dans *La NRF* sont éloquents ; après avoir fait plusieurs brouillons de lettre, il renonce à évoquer le scandale Galant-Aragon pour insister sur le caractère trop fragmentaire du texte proposé par Drieu. Celui-ci n'est pas dupe : « Dire son humeur, est-ce écrire un pamphlet³⁸ ? » La publication d'un de ses articles dans le numéro où est donné aussi le début des *Voyageurs de l'impériale* suscite la fureur de Drieu – qui dénonce l'ambiguïté de la position politique de la revue, insupportable « lieu de rencontre des littératures de droite et de gauche³⁹ ». Paulhan feint de répondre sur le même terrain, non sans vigueur : « S'il y a des gens qui pensent que *La NRF* devient communiste quand elle publie un poème d'Aragon, fasciste avec vous, radicale avec Alain [...], eh bien, ce sont des sots⁴⁰. » La lettre suivante est plus nette : « si votre grief porte

36. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan (s. d., août 1925), in P. Drieu la Rochelle-J. Paulhan, *Correspondance, op. cit.*, p. 42.

37. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan (s. d., août 1934), *ibid.*, p. 87.

38. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan datée du 5 juin 1939, *ibid.*, p. 128. Il écrira dans son *Journal* à la date du 19 avril 1940 : « Paulhan a pris parti pour Aragon contre moi, 1) en refusant de publier la 2^e partie de *Gilles* concernant Aragon, 2) en publiant au contraire poèmes défaitistes et romans antibourgeois d'Aragon, plus les notes de la femme d'Aragon, Elsa Triolet, Juive bolchevique et de guépéou, 3) en publiant les regrets de *La NRF* de voir la suppression de *Commune* » (P. Drieu la Rochelle, *Journal 1939-1945, op. cit.*, p. 176).

39. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan datée du 1^{er} février 1940, in P. Drieu la Rochelle-J. Paulhan, *Correspondance, op. cit.*, p. 135.

40. *Ibid.*, p. 138.

seulement que vous détestez Aragon et ne voulez pas voir votre nom à côté du sien, je n'ai plus rien à dire⁴¹. » La réponse de Drieu est sans appel – « je refuse donc catégoriquement d'être mis en balance avec Aragon qui est un international et je quitte *La NRF*⁴² » – et saturée d'affect, comme souvent chez lui. Le politique est indissolublement lié à la question de l'amitié : « vous vous dites mon ami, mais je trouve peu amical le fond de votre lettre⁴³ ». Pas de lettre ouverte, cette fois, même si Drieu communique une copie de sa réponse à Gallimard, pris à témoin de la trahison de Paulhan, qui aura le dernier mot dans cette « querelle » : « Ne cherchez pas à me convaincre qu'il s'agit ici de l'écrivain Drieu ou de l'homme politique Drieu. Non, c'est simplement l'ennemi personnel d'Aragon qui parle⁴⁴ ».

De l'autre côté, Aragon enregistre plus ou moins placidement les attaques de Drieu à son égard, et en prend lui aussi Paulhan à témoin, par exemple en mai 1940, en effaçant le nom de son « ancien ami » : « il m'apparaît que quand on ne peut atteindre un homme de front, on le frappe dans le dos, et de préférence en plein cœur. C'est pourquoi il est difficile d'être la femme d'un écrivain détesté. Mon ancien ami, M. de la R., n'avait pas encore atteint le fond de la fosse d'aisance : l'y voici. Qu'il y demeure⁴⁵. » Le persiflage est encore de mise après la parution de l'article « Aragon », qui vaut comme dénonciation publique de l'écrivain communiste et résistant : « J'ai eu l'occasion de lire ici ce petit chef d'œuvre, non seulement dans la revue, mais dans un hebdomadaire. C'est un vrai plaisir de constater que les qualités littéraires ne se perdent pas⁴⁶. »

Et Paulhan de redevenir l'arbitre de la vieille querelle, comme en témoigne cette mention de Drieu, à propos du violent article publié dans *La NRF* de septembre 1941, qui suggère que l'ancien directeur de la revue a tenté d'intervenir : « Et puisqu'Aragon a rouvert le combat, je le

41. *Ibid.*, p. 140.

42. *Ibid.*, p. 143.

43. *Ibid.*, p. 144.

44. Lettre de J. Paulhan à P. Drieu la Rochelle datée du 22 mai 1940, *ibid.*, p. 148.

45. Lettre de L. Aragon à J. Paulhan datée du 8 mai 1940, in L. Aragon-J. Paulhan-Elsa Triolet, *Le Temps traversé, 1920-1964*, Paris, Gallimard, 1994, p. 93.

46. Lettre de L. Aragon à J. Paulhan datée du 23 octobre 1941, *ibid.*, p. 117-118.

rouvre aussi⁴⁷. » Les enjeux et les valeurs sont nettement polarisés, et les effets de symétrie et de renversement saisissants, puisque c'est Paulhan qui propose à Drieu de publier une lettre ouverte dans la revue pour donner « simplement les citations d'Aragon » : « Ce serait juste, il me semble. Et nous pouvons, à *La NRF*, être fiers de ses campagnes, comme nous l'avons été des vôtres⁴⁸ ». Cette nouvelle « mise en balance » est insupportable à Drieu, qui récusé la légitimité de toute comparaison (« J'ai fait la guerre comme particulier, Aragon l'a faite comme homme public ») et accuse Paulhan de complaisance : « Ici, l'amitié et l'admiration littéraire ne devraient pas jouer⁴⁹ ».

À l'évidence, ces lettres documentent une rage qui recouvre la tentative, chez Drieu, de faire d'Aragon l'une des incarnations de « l'ennemi » au sens de Carl Schmitt⁵⁰ : celui qu'il faut combattre, qui suscite l'élan politique et anime l'engagement, au temps des polarisations extrêmes. Mais l'hostilité déclarée rejoue encore la brisure de l'amitié ; elle s'écrit, dans les lettres, dans la mémoire de ce temps révolu, chez Paulhan comme chez Drieu (mais beaucoup moins chez Aragon). La lettre apparaît ainsi comme le lieu singulier où peuvent s'articuler toutes ces dimensions : document, texte, discours, geste, « elle est toujours, en réalité, tout cela à la fois⁵¹ », comme l'écrit Brigitte Diaz. Adressée à Paulhan, maître d'œuvre au cœur de la sociabilité littéraire *NRF*, la lettre manifeste chez Drieu un désir de reconnaissance. Elle permet l'affirmation d'une posture d'hostilité, l'inscription dans une histoire subjective longue, dont Paulhan est le grand témoin, et, pour Drieu du moins, le secret arbitre, et enfin la tentative inavouée de faire surgir l'autre tout en l'annihilant. La lettre est un discours second, qui ne se contente pas de relayer les obsessions haineuses du *Journal*, mais qui articule la mélancolie d'une amitié perdue au surgissement sporadique d'une rancœur ineffaçable. Expriment à la fois une hostilité politique, donc publique, et une irrépressible inimitié personnelle, la lettre adressée au tiers Paulhan expose

47. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan datée du 15 septembre 1941, in P. Drieu la Rochelle-J. Paulhan, *Correspondance*, op. cit., p. 203.

48. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan (s. d., 7 octobre 1941), *ibid.*, p. 209.

49. Lettre de P. Drieu la Rochelle à J. Paulhan datée du 17 octobre 1941, *ibid.*, p. 212.

50. Voir Carl Schmitt, *La Notion de politique. Théorie du partisan* [*Der Begriff des Politischen*, 1932], trad. (allemand) Marie-Louise Steinhauser, Paris, Flammarion, 1992.

51. B. Diaz, *L'Épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, PUF, 2002, p. 49.

l'intrication des affects et des postures, la sédimentation d'une histoire intime, littéraire et politique, et sans doute une étrange rivalité mimétique, que livrait plus crûment encore *Gilles*, ce grand roman des amitiés impossibles.

Pour conclure

Rappelons pour terminer que Vincent Kaufmann a montré combien dans la lettre, l'épistolier résiste à l'Autre, tentant la conquête d'un « territoire sur lequel il n'aurait enfin plus aucun droit de regard⁵² ». C'est encore plus évident dans les cas symétriques de la lettre ouverte (où l'épistolier donne en quelque sorte l'autre en pâture, et s'offre complaisamment au jugement public) et de la lettre à un tiers (où la querelle est déplacée, et l'antagoniste absent, sans droit de regard – même si chacun compte bien que le tiers relaie d'une façon ou d'une autre l'expression de sa haine). L'inimitié entre Drieu et Aragon a pris une forme spectaculairement intime, dès la rupture de 1925 – même si cette brisure définitive de l'amitié hante sans doute inégalement les deux écrivains, et leurs œuvres, à partir du moment où il ne peut plus y avoir de correspondance directe. Aux marges de la pratique épistolaire, l'expression intense et sporadique de cette inimitié, comme long deuil d'une amitié perdue, témoigne aussi d'une certaine idée de la littérature, durant l'entre-deux-guerres, comme lieu d'une communauté rêvée, moins une république qu'un espace fraternel, solidaire plus que solitaire.

52. Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 56.

Inimitiés médiates dans la correspondance de Francis Ponge

La correspondance
comme vaste chambre de résonance

Pauline Flepp
Sorbonne Université

Introduction

Le 16 octobre 1941, alors que Ponge vient de se casser le poignet et doit écrire de la main gauche, Paulhan lui écrit : « Tu as une très belle écriture de la main gauche, ou éclate une violence que la droite sait dissimuler¹. » Cette image des mains permet d'aborder la question de la violence et la manière de l'intégrer ou non à l'écriture, comprise non seulement comme graphie, mais aussi comme style. Mais sans doute faut-il commencer par se demander ce qui la suscite : qu'est-ce qui entraîne l'aversion (au sens étymologique de « se détourner

1. Francis Ponge-Jean Paulhan, *Correspondance*, vol. 1 : 1923-1946, éd. Claire Boaretto, Paris, Gallimard, 1986, p. 256.

de quelqu'un »), l'expression du mépris et de l'hostilité, chez Ponge épistolier ?

Force est de constater, après lecture de l'intégralité de la correspondance qui a été retranscrite dans le cadre du projet Ponge du Labex Obvil (soit près de 11 000 lettres), que les inimitiés et l'aversion tiennent presque systématiquement à des façons divergentes de se comporter, de prendre place dans ce que Ponge appelle « le monde des lettres ». À cet égard, la distinction qu'il établit, dans une lettre à Jean Tortel de décembre 1952, est significative. Énumérant ses amis les plus chers, passés et présents, il les classe en deux catégories. Il y a ceux avec lesquels « jamais ne s'est élevé aucun nuage² » : Audisio, le couple Calet, les Kermadec, les Mandiargues, les Dunoyer, les Du Bouchet, Berne-Joffroy, Solier, Garampon, etc. – « [s]es amis de tous les jours » ; et ceux qui sont très « ancrés dans la vie littéraire » : Paulhan, Camus, Pia, Char, Breton, Leiris, Guillevic, Aragon, Sartre... D'un côté, donc, les amis du quotidien, avec qui l'on ne parle pas tant de littérature, dussent-ils être écrivains ; et de l'autre côté, les amis qui sont des figures centrales de la vie littéraire, ce qui complexifie la relation :

Peut-être ai-je un peu trop le sens de la « famille » et le dégoût de la confiance ? Je ne puis mélanger cela avec la vie littéraire, d'où Éluard s'était d'ailleurs pratiquement exclu depuis quelque temps. Il en est à peu près de même (je parle du sentiment que j'éprouve à leur égard) de Paulhan, de Camus – ceux-ci très ancrés certes dans la vie littéraire et passibles donc de ma polémique à l'occasion – polémique à la fois très violente (à un certain niveau) mais gênée par ce sens de la « famille » dont je parlais – car enfin (par exemple) j'aime Germaine et je la plains, j'ai connu Francine et ses sœurs bien avant de connaître Albert... etc., etc.³

La gêne exprimée par Ponge tient à son rejet de la vie littéraire : s'y engager, y prendre part de façon active, représente à ses yeux une forme de compromission – et c'est un des reproches récurrents faits

2. F. Ponge-Jean Tortel, *Correspondance 1944-1981*, éd. Bernard Beugnot et Bernard Veck, Paris, Stock, 1998, p. 110.

3. *Ibid.*, p. 109.

à Paulhan, « l'homme de *La NRF*⁴ ». C'est en effet par cette périphrase que Ponge désigne à plusieurs reprises son ancien mentor, lors de leur première brouille en 1930, venant par là pointer un changement qu'il déplore, et qui pourrait conduire à la rupture : « Tu es devenu l'homme de *La NRF* », écrit-il ainsi le 20 janvier 1930. Comment, dès lors, exprimer son aversion, quand ce « sens de la famille » précédemment évoqué le retient ? Comment exprimer le mépris, la déception, sans compromettre définitivement l'amitié ?

Il faut noter dès l'abord – et ce sera notre premier temps – que, s'il y a bien quelques brouilles voire quelques ruptures éclatantes dans la correspondance de Ponge (ainsi celles avec Sollers et avec Prigent), l'expression de l'inimitié y surgit souvent dans le cadre de rivalités amicales, et surtout y est le plus souvent détournée de son but premier (qui serait de répondre frontalement à celui qui a causé la fureur de l'épistolier) : il ne s'agit pas tant, alors, d'écrire à celui pour lequel on éprouve de l'aversion, que d'exprimer sa colère dans des brouillons épistolaires en forme d'exutoires ou de canaux de dérivation. Par ailleurs, la correspondance peut fonctionner (ce sera le deuxième moment de notre réflexion) comme une vaste chambre de résonance, les disputes et les inimitiés avec des tiers envahissant les échanges avec les interlocuteurs privilégiés. Enfin, l'inimitié, pour un épistolier, peut être aussi celle dont il fait l'objet, et non celle qu'il éprouve (ce sera le troisième et dernier acte de notre réflexion). Pour illustrer ce cas de figure, nous nous attarderons plus spécifiquement sur la correspondance avec Philippe Sollers, qui nous retiendra moins par la brouille fameuse entre les deux épistoliers que dans la mesure où ils font front, à deux, contre les rumeurs et les attaques minutieusement recensées dans les lettres. L'épistolier n'est plus, alors, celui qui hait, mais l'objet de la haine. Cette dernière étape de notre cheminement viendra ainsi en quelque sorte répondre, en chiasme, à la déclaration polémique de Zola dans *Mes haines* : « si je vau quelque chose aujourd'hui, c'est que je suis seul et que je hais⁵ ». Reprenant cette phrase à son compte, Ponge aurait pu la détourner comme suit : « Si je suis seul et si je suis haï, c'est que je vau quelque chose... ».

4. Lettre de F. Ponge à J. Paulhan datée du 20 janvier 1930, in F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 122.

5. Émile Zola, *Mes haines* [1866], Paris, Charpentier, 1893, p. 2.

Brouilles et brouillons

Comme nous en avons déjà fait le constat, quand l'aversion surgit au sein d'une relation qui était pourtant privilégiée, c'est toujours, dans la correspondance de Ponge, du fait de positionnements différents dans le monde des lettres. Quelle place l'épistolier peut-il alors faire à la violence, sans qu'elle ne conduise à l'arrêt de la correspondance ? On peut s'arrêter, à cet égard, sur les deux grandes brouilles avec Paulhan, qui ne sont pas loin de conduire à une rupture définitive : la première survient en 1930, soit au moment où Ponge se détourne de Paulhan pour se rapprocher des surréalistes ; la seconde, en 1952, Ponge nourrissant alors une certaine forme d'amertume par rapport au monde des lettres et reprochant à son premier mentor et éditeur l'« occultation systématique⁶ » de tout ce qu'il fait. Comment s'expriment donc, en 1930 puis en 1952, l'agressivité et le mépris ?

Ce qui frappe en premier lieu, c'est que l'agressivité peut s'exprimer par la plus stricte observation des codes formels de la correspondance, décalés dans un contexte d'amitié intime. En février 1930, Ponge adresse ainsi une lettre à « Monsieur Jean Paulhan⁷ ». Puis, six mois plus tard, il adopte une stratégie différente, tenant des propos très sévères sur les écrits et les lettres de son correspondant : « Depuis *Sur un défaut de la pensée critique* [1928], tes écrits sont devenus anodins, relâchés, sans tenue [...] ; ils sont tout à fait indifférents, pompiers, pleins de lieux communs émis sur ce ton pénétré où jadis tu étais obligé par une vraie pudeur [...] mais qui ne te reste plus que comme une manie ridicule, maintenant que ton esprit s'est définitivement relâché⁸... » Dans cette lettre particulièrement agressive, Ponge semble opérer un déplacement : il attaque les écrits pour attaquer l'homme, avec l'idée sous-jacente qu'un manquement à l'amitié serait sanctionné par une dégradation de la valeur des œuvres. Peut-être d'ailleurs, plus encore qu'un déplacement, faudrait-il envisager un *continuum* établi entre la critique de l'homme et celle de l'œuvre, avec une intrication étroite, pour Ponge, entre l'art de

6. F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 2 : 1946-1968, éd. C. Boaretto, Paris, Gallimard, 1986, p. 114.

7. F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 128.

8. Lettre de F. Ponge à J. Paulhan datée du 13 septembre 1930, *ibid.*, p. 130-131.

vivre et l'art d'écrire – ainsi les artistes (peintres ou écrivains) qu'il admire valent-ils toujours *aussi* pour leur vertu morale : il parle par exemple de la « haute qualité morale » de Pierre Charbonnier ; du « génie *moral* » de Braque, qui « s'exprime à plein⁹ » dans son *Cabier* ; d'un Malherbe ayant fourni « non des règles, mais des exemples, des modèles du bien écrire, donc du bien-penser et du bien-vivre¹⁰ » ; du respect qu'inspire l'« esprit absolu » d'Eugène de Kermadec, qui a « tout soumis à sa morale, à son art de vivre » (et Ponge de préciser que « chez lui aussi, l'art et la vie ne font qu'un¹¹ ») ; ou encore de l'enthousiasme que suscite en lui Picasso, qui est érigé, dans les *Entretiens avec Sollers*, en « porte-drapeau de l'offensive intellectuelle » : « offensive de toute façon, aussi bien morale que proprement littéraire : morale, art de vivre : art de vivre comme individu et art de vivre comme individu social¹² ». Si Ponge rejette les « règles de l'art », il admire et pose en modèle des individus qui suivent une « règle de vie¹³ », et l'admiration pour l'œuvre ne peut qu'être suivie de l'admiration pour l'homme : « Ensuite, nous l'avons connu (nous avons connu l'homme) et avons admiré son art de vivre¹⁴ ». Dès lors que Paulhan, aux yeux de Ponge, se compromet moralement, il est donc logique que ses œuvres, comme son esprit, se relâchent.

Cependant, il semble malgré tout, hormis quelques lettres particulièrement violentes, que Ponge trouve des biais pour canaliser la violence et faire en sorte que la correspondance conserve, si ce n'est strictement les codes du modèle cicéronien – garder au maximum les formes extérieures de la politesse même dans les situations conflictuelles –, au moins la possibilité de survivre malgré les crises. Un de ces biais est notamment de laisser éclater la violence dans les brouillons non envoyés.

Une série de brouillons de 1952 le montre de manière éloquent. Il s'agit de réponses à une lettre de Paulhan, qui jugeait sévèrement la trajectoire poétique de Ponge depuis son engagement au parti communiste

9. F. Ponge, « Braque-Japon », in *Œuvres complètes* (ci-après *OC*), vol. 2, éd. B. Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 601.

10. F. Ponge, « Entretien avec Carla Marzi », *Cabiers de l'Herne*, Paris, L'Herne, 1986, p. 519.

11. F. Ponge, « Quelques notes sur Eugène de Kermadec », *OC*, vol. 2, *op. cit.*, p. 646.

12. *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1970, p. 85.

13. F. Ponge, « Quelques notes sur Eugène de Kermadec », *OC*, vol. 2, *op. cit.*, p. 648.

14. *Ibid.*

(dans une sorte de reproche en miroir de celui que Ponge lui faisait en 1930, avec ce même *continuum* établi entre la critique de l'homme et celle de l'œuvre) : « Ton orgueil cependant devenait d'autant plus frappant (et irritant) que tes œuvres devenaient plus creuses¹⁵. » En guise de réponse, Ponge rédige alors plusieurs brouillons où il laisse libre cours à sa fureur¹⁶ ; ces lettres non envoyées ressassent et reformulent les mêmes mots de colère (« je te méprise », « tes démarches sont toujours entachées d'infamies »), comme une sorte d'exorcisme. Les réécritures auxquelles procède Ponge dans ses brouillons deviennent de plus en plus acerbes, mais aussi de plus en plus loufoques – la colère étant peut-être en partie maîtrisée par cette dimension ludique. Dans les premiers brouillons, il écrivait sobrement « Cher Jean » ; mais dans la quatrième version, il s'adresse à « Monsieur le directeur honoraire de la *Nouvelle Revue française*, commandeur de la légion d'honneur en exercice, Lauréat du grand prix du bazar de Paris¹⁷ ». Non sans humour, Ponge reprend également les mots mêmes de Paulhan, qui l'accusait, dans la lettre ayant précipité la crise, d'avoir perdu « cette sérénité rayonnante qui éclairait le *Parti pris des choses* » ainsi que ce « grand sens elliptique qui était [s]a force¹⁸ ». Il écrit ainsi, dans un des derniers brouillons de la série : « Ceci dit (mais en toute sérénité rayonnante, croyez-moi) – et au plaisir prochain de vous lire, veuillez agréer Mr [*sic*] le Directeur, le salut le plus rayonnant de mon sens elliptique défunt¹⁹ ». C'est alors comme si le processus de l'écriture épistolaire, avec les réécritures successives qu'il autorise, détournait l'épistolier de sa colère première – Ponge en venant en quelque sorte à se livrer à des exercices de style à la façon de Queneau. Il y aurait ainsi le style pédant (« Ceci dit [...] en toute sérénité rayonnante ») ; ou encore le style familier : « Eh ! bien oui, Monsieur le Directeur Honoraire, j'ai rencontré l'autre jour le petit Dubuffe

15. Lettre de J. Paulhan à F. Ponge datée du 8 septembre 1952, in F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 119.

16. Voir *ibid.*, p. 119-124, pour les différentes versions de cette lettre finalement non envoyée, rédigées le 12 septembre 1952.

17. *Ibid.*, p. 122.

18. Lettre de J. Paulhan à F. Ponge datée du 8 septembre 1952, *ibid.*, p. 119.

19. *Ibid.*, p. 122.

[Dubuffet], là ! puisque tu veux le savoir. Avons-nous un peu daubé sur ton compte ? Eh ! C'est bien possible²⁰. »

Aucune de ces lettres, rappelons-le, ne sera envoyée. On pourrait voir dans ce renoncement à aller au conflit trop souvent stérile une application du conseil que Ponge lui-même avait donné à Paulhan, au cœur de l'affaire Breton en 1927, lorsqu'il écrivait à son ami : « Laisse-toi tranquille²¹. » Ces lettres non envoyées ne seraient en rien des signes de lâcheté ou de frilosité mais bien plutôt la preuve que Ponge a su prendre de la distance voire s'amuser de ces conflits plutôt que d'y perdre son énergie. Par ailleurs, le dernier extrait cité donne bien à voir combien la correspondance peut se faire l'écho d'autres voix, ainsi quand Ponge écrit avoir « rencontré le petit Dubuffe », avec qui ils auraient « un peu daubé » sur le compte de Paulhan.

Une chambre de résonance des disputes

Les rumeurs et les propos rapportés font en effet de la correspondance une sorte de gigantesque chambre de résonance des disputes. Si des noms propres peuvent être cités, les lettres donnent aussi à voir le groupe anonyme, indistinct, des intermédiaires qui propagent les on-dit, détournent les propos, et peuvent compliquer l'échange épistolaire. Ponge et Paulhan, par exemple, évoluent dans un milieu bruisant de rumeurs, où la parole parasite va être relayée, détournée, amplifiée. Elle peut alors interférer dans la relation des deux épistoliers, qui ne se privent pas, eux-mêmes, de répéter, non sans quelque perfidie, les propos désagréables qu'ils ont entendus à propos de leur correspondant. Ainsi le 10 août 1948, Paulhan rapporte lui aussi à son correspondant des propos de Jean Dubuffet : « Jean D. (ceci dit, je t'en prie entre nous), m'a dit qu'il t'en avait voulu pour "Le Bois de Pin", qu'il avait fait prendre à Mermod, et dont, une fois publié, tu ne lui aurais pas donné un seul exemplaire. Mais il me semble que c'est là une vieille histoire²²... »

20. *Ibid.*

21. Lettre de F. Ponge à J. Paulhan datée d'octobre 1927, in F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 81.

22. Lettre de J. Paulhan à F. Ponge datée du 10 août 1948, in F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 66.

Ici, il est question d'un tiers (Dubuffet) pour atteindre l'interlocuteur (Ponge) ; mais dans le cadre des rivalités amicales, ce sont également les inimitiés avec des tiers qui peuvent envahir l'échange épistolaire. Le 6 juin 1946, Ponge écrit à Paulhan : « Il est évident que si tu me réponds Jouhandeau quand je te parle Ponge (ou Paulhan) nous arriverons difficilement à nous entendre. Pourquoi glisser entre nous cette limace (sauf ton respect) je te le demande²³ ? » Paulhan, quoi qu'il en dise, sera très blessé : « Tu vois, il y a des sujets qu'il vaut mieux que nous n'abordions pas. Que tu appelles Marcel Jouhandeau limace, ça m'aurait fait beaucoup de peine si je n'avais pas été sur mes gardes. Aussi, si je n'étais pas bien placé pour savoir qu'il s'agit de l'un des deux ou trois hommes les plus courageux que je connaisse²⁴. » De vrais petits drames de l'amitié se jouent au sein des lettres, avec un Ponge très monogame en la matière, et qui ne tolère pas qu'on le confonde avec n'importe qui, que ce soit en tant qu'ami ou en tant qu'écrivain.

Le 5 novembre 1959, dans une lettre au jeune Philippe Sollers, il se lance ainsi dans une diatribe contre Robbe-Grillet, qui n'est pas sans rappeler sa « crise de jalousie » à propos de Jouhandeau :

Écoutez bien, cher Philippe, ce que je vais aujourd'hui vous dire.

Je le retiens depuis longtemps, par goût non tant de la dissimulation, que par dédain [...]. Mais je crois que le temps est venu de (vous) le dire.

Votre goût actuel pour Robbe-Grillet m'en fournit l'occasion (et d'autres éléments aussi de la conjoncture actuelle, que je pourrais facilement préciser si le besoin s'en faisait sentir). [...] Voici donc ce que je me retenais jusqu'à présent de vous dire.

1) Robbe-Grillet n'existerait pas sans moi [...].

2) Ni Robbe-Grillet ni d'ailleurs les récents écrits de Michaux, Butor, etc.

3) Je demande qu'on calcule combien de fois le mot choses apparaissait avant 1942 dans la prose courante de critiques, et combien de fois depuis.

Si cela ne vous est pas clair, à vous qui avez sur moi 35 ans de recul, faut-il que je désespère que ça ne le devienne à personne jamais ? non peut-être, car vous êtes plongé dans l'époque de ma noyade (on noie le poisson).

23. Lettre de F. Ponge à J. Paulhan datée de mai 1946, *ibid.*, p. 12-13.

24. Lettre de J. Paulhan à F. Ponge, *ibid.*, p. 16.

Pourtant je tiens à vous tirer hors de cette erreur (cela me semble important ; il me semble que c'est le moment²⁵).

Où l'on voit que Ponge entend remettre les pendules à l'heure, en rappelant à Sollers combien il fut un précurseur, et combien Robbe-Grillet (à ses yeux) n'est qu'un suiveur. Il faut bien sûr contextualiser cette charge contre l'auteur des *Gommes*, et rappeler que la revue *Tel Quel* se recommande alors et de Ponge et de Robbe-Grillet – or le premier ne peut supporter, de toute évidence, de se voir mis sur le même plan que le second. Il s'agit donc, par le biais de l'adresse à Sollers, d'imposer sa version de l'histoire (en l'occurrence, de l'histoire littéraire) à la jeune avant-garde, par une posture autoritariste qui espère bien parvenir à infléchir le discours critique de la revue *Tel Quel*. « C'est le moment », conclut Ponge, de « vous tirer hors de cette erreur » : cette phrase montre bien qu'il entend non seulement retracer son parcours mais, plus globalement, celui de la littérature de l'après-guerre, en se servant de la nouvelle génération comme passeuse. La mise entre parenthèse du « vous », dans la phrase du début de la citation (« je crois que le temps est venu de (vous) le dire »), montre d'ailleurs que Ponge ne cherche pas tellement à voiler ce rôle de passeur, de porte-voix, qu'il entend confier à Sollers – et, par extension, à la jeune écurie du Seuil, réunie autour de la revue *Tel Quel*. Toute une chaîne de la transmission se met donc en place pour construire, à terme, une image de Ponge et de son œuvre, et faire valoir l'importance de cette dernière. Quant à la diatribe contre Robbe-Grillet, elle nous rappelle combien l'histoire littéraire des écrivains²⁶ se fait aussi négativement.

De façon plus générale, dans la correspondance comme dans les carnets, on peut relever l'agacement non dissimulé de Ponge vis-à-vis de tous ceux qui réussissent leur entrée dans le monde des lettres – ainsi de son

25. La correspondance Sollers-Ponge est en cours d'édition chez Gallimard (éd. Didier Alexandre et Pauline Flepp). Nous ne pourrions donc indiquer que les dates des lettres dans la suite de notre article.

26. Nous reprenons ici le titre d'un ouvrage collectif qui interrogeait les enjeux de cette histoire racontée et construite par les écrivains eux-mêmes : Vincent Debaene *et al.* (dir.), *L'Histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013. Il est à cet égard intéressant de voir ce(ux) que Ponge rejette dans ses lettres à Sollers, Prigent ou encore Farasse.

mépris pour Pierre Emmanuel, dont « on est visiblement en train d'organiser le lancement²⁷ », ou de sa condescendance pour Butor, à laquelle Sollers fera écho en se disant horrifié du « tapis rouge qu'on lui déroule pour sortir des banalités²⁸ ». Nous retrouvons, dans les deux citations, un « on » indéterminé, qui renvoie à un « monde des lettres » honni, contre lequel Ponge nourrit une rancœur de plus en plus visible. Dans une note de 1951, après avoir déploré le « brouhaha insensé » au milieu duquel il faut évoluer, il s'en prend ainsi en particulier « aux publicistes et [aux] concierges de la littérature » : « Bien sûr que, maintenant en honneur la poésie, si tel est le nom de notre différence, bien sûr que nous n'avons rien de commun avec ces gens-là²⁹ ».

Or ce « nous », à partir de la fin des années 1950, ne sera plus un « nous » de majesté : il peut recouvrir une autre réalité à partir de la rencontre avec le jeune Sollers, avec qui Ponge noue une relation très forte, dont témoigne leur correspondance. Il s'agit alors de faire front, à deux, contre « ces gens-là », contre toutes les rumeurs et les attaques pouvant porter sur l'un ou l'autre des épistoliers, et qui sont minutieusement recensées, avec une forme de gourmandise, dans leurs lettres respectives.

Ennemis publics n° 1 : l'écrivain paria-noïaque ?

C'est donc sur cette figure de l'écrivain « paria-noïaque » que nous voudrions nous pencher pour finir. Cette posture est tout particulièrement frappante dans les échanges avec Sollers, à travers le motif du « seul contre tous », au point qu'on pourrait envisager une véritable manie de la persécution – d'ailleurs assumée par Sollers³⁰ – que les deux hommes entretiendraient par et dans leur correspondance.

En effet, ils n'ont de cesse, l'un l'autre, de se rapporter les attaques à leur encontre, se donnant ainsi à voir comme de véritables « ennemis

27. F. Ponge, « Carnet Bois-de-Rose », note prise dans la nuit du 17 au 18 septembre 1941, archives Armande Ponge, Paris.

28. Lettre de Philippe Sollers à F. Ponge datée de mars 1967.

29. F. Ponge, « Préface aux pratiques » [novembre 1951], in *Pages d'atelier 1917-1982*, Paris, Gallimard, 2005, p. 287.

30. Alors que les entretiens avec Ponge tardent à être diffusés, Sollers écrit, en mars 1967 : « Ma vieille manie de persécution trouve, là encore, à s'alimenter. »

publics n° 1 » du monde des lettres, comme des « hommes à abattre ». Le 12 juillet 1963, Sollers écrit depuis son île de prédilection, l'île de Ré, tel un Rousseau réfugié sur l'île Saint-Pierre : « Je suis heureux d'avoir quitté et de m'être mis à l'abri de la petite foire "éditionnelle" dont les derniers soubresauts semblaient dénoter un anti-telquelisme Gallimardien fortement prononcé (Lombric [Lambrichs] absolument frénétique, paraît-il, contre vous, de la manière la plus réjouissante...) » On peut brièvement faire remarquer que l'inimitié prend souvent la forme du déploiement de tout un bestiaire, où l'humour accentue l'agressivité : Lambrichs le lombric, Jouhandeau la limace, Saint-John Perse l'« Autruche des sables³¹ », ou encore Cingria le chien de compagnie qui « a bien mérité son sucre quand la représentation est terminée. À la niche³² ». Voilà quelques spécimens du cirque dont Paulhan serait le directeur, si l'on en croit une lettre de Ponge particulièrement virulente³³.

Si les noms ou surnoms de leurs « ennemis » abondent dans la correspondance entre Ponge et Sollers, on y trouve également le recensement de tous les articles offensants. Le 17 juillet 1963, Ponge note : « Article bête et méchant de Clancier dans les *Cahiers du Sud* (il paraît que j'ai moins de style que Frénaud et Guillevic...) ». Et le 3 septembre 1965, Sollers évoque un article du *Figaro*, dont il déplore l'agressivité, avant de conclure : « Il faudra un jour expliquer cette presque automatique rancœur à peine dissimulée que vous suscitez ». Il est parfois difficile, cependant, de faire la part des choses entre les attaques avérées et des inimitiés peut-être plus fantasmées que réelles.

Le 4 août 1964, Ponge narre à son correspondant un dîner de la fondation Maeght : « Il y avait là Picon, Malraux et toute la clique, qui paraissaient terriblement agacés par ma présence. » Ponge lui-même

31. F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 165.

32. Lettre inédite de Ponge à Paulhan du 11 avril 1947 (archives A. Ponge). Ponge a-t-il conservé une copie et envoyé l'original à Paulhan ? Cette lettre ne figure pas dans l'édition de Claire Boaretto.

33. Lettre de F. Ponge à J. Paulhan datée de mai 1946, in F. Ponge-J. Paulhan, *Correspondance*, vol. 2, *op. cit.*, p. 13 : « Tu aimerais bien, par exemple, que je renie ma parole (baptisée "mot d'ordre communiste" pour l'occasion...) [...] Et je serais digne alors de la petite troupe – mettons d'"humanités" – que tu promènes, en liberté (avec une petite chaîne)... / Non, mon petit Jean : il te faut admettre quelqu'un à ton côté, dans l'empyrée de la noblesse d'âme. Plus proche encore de toi que tu ne penses. Hors concours ! Directeur de cirque ! Membre du jury ! »

a recours, ici, à la modalisation... Et dans un premier brouillon, il avait tout d'abord écrit : « Picon et Malraux paraissaient vaguement agacés par ma présence. » Où l'on voit combien la version finalement envoyée de la lettre vient accentuer le motif du « seul contre tous » : le « vaguement » se transforme en un « terriblement » qui laisse moins de place au doute, annulant en quelque sorte la modalisation initiale ; en outre, Ponge n'est plus seulement confronté à l'hostilité de Picon et de Malraux, mais à celle de « toute la clique ». Cette réécriture donne à voir la part de posture et de théâtralisation qui entre en jeu dans la représentation de l'écrivain en paria. Il faut bien sûr réinscrire ces échanges dans le champ littéraire et dans un contexte précis : Ponge s'estime alors mal traité par Gallimard, qui ne mettrait pas suffisamment en valeur son œuvre, et il se rapproche, du fait de ses liens avec le groupe *Tel Quel*, des éditions du Seuil. C'est donc bien un collectif qui est ici sujet et objet de l'inimitié : soit toute la clique « gallimardienne ». Et face à cette clique, Sollers et Ponge font front ensemble. En cela, attaquer l'un, c'est attaquer l'autre, comme en témoigne la colère de Sollers dans une lettre du 1^{er} mars 1968 (colère là encore très théâtralisée et par là même non dénuée d'humour) : « La rage ce matin me fait vous écrire. Rage contre une espèce de petit plumeux qui vous insulte dans le dernier numéro de la *Quinzaine*. Une fois de plus ! Mais nous allons opérer une petite fessée intellectuelle sur ce pâle personnage Gallimardien. » Les deux épistoliers, en se rapportant sans cesse les attaques dont ils font l'objet, semblent comme vouloir ranimer cette « rage » qui ouvre la lettre de Sollers. Il s'agirait alors de souffler sur le feu pour ne pas qu'il s'éteigne, chacun fournissant à l'autre des munitions pour entretenir cette manie de la persécution que nous évoquions plus haut.

C'est aussi que les deux hommes semblent avoir besoin de cette lutte, de ce statut de victime voire de paria aussitôt retourné en une posture offensive ; car le fantasme du « grand isolement » a pour pendant un autre motif : celui de la « cause » commune. « Il me semble que malgré tout, notre cause grandit », écrit Sollers en juin 1965. Ils deviennent ainsi les acteurs – très conscients de l'être – d'un combat à mener pour une double reconnaissance : celle de Ponge, scandaleusement méconnu aux yeux de Sollers, et celle de la revue *Tel Quel*, cible de bien des attaques. D'où les remerciements en miroir, chacun remerciant

l'un de ce qu'il fait pour l'autre. Le 12 mai 1959, par exemple, Ponge remercie avec effusion Sollers pour un article dans *La NRF*: « témoignage d'autant plus émouvant pour moi qu'il est spontané, qu'aucune parution en librairie ne vous en fournissait le prétexte, qu'il vous a fallu vouloir me le donner ». Et de conclure : « tous mes désespoirs me sont rappelés, et le salut (pour ne pas dire le pardon) offert en fin de compte en leur sein même » – Ponge faisant ici allusion au lieu de publication de l'article, *La NRF*, revue par laquelle il s'était senti maltraité³⁴, et au sein de laquelle, avec l'article de Sollers, il trouve finalement « le salut ».

Par ailleurs, force est de constater que la méconnaissance, les cabales, l'hostilité, sont retournés en « bon signe » : « N'attendez rien de tous ces imbéciles radiophoniques et hebdomadaires : qu'ils n'éprouvent *même pas* le besoin de vous témoigner un respect gêné, est, à mon avis, un signe excellent. Quant à vous lire, j'espère bien qu'ils en seront toujours incapables, ce qui suffit à leur punition », écrit Sollers le 3 février 1962. Trois ans plus tard, suite à la parution du *Pour un Malherbe*, il évoque une cabale anonyme contre Ponge, avec envoi de « cartes injurieuses³⁵ » à *La NRF* – procédé qui, selon lui, « ressemble aux manies pathologiques » –, et il estime que « tout cela [est] plutôt exaltant ». En somme, les deux épistoliers finissent par se réjouir de tous les « crachats³⁶ » qui les entourent, ainsi que de cette « mécanique refoulante³⁷ » évoquée presque avec jubilation par Sollers en 1970, dans le contexte de la parution des *Entretiens*. C'est aussi qu'elle permet d'entretenir l'image somme toute valorisante de la solitude orgueilleuse de l'écrivain, le rejet par la société étant retourné en signe d'élection. Cette posture très offensive de la « cause commune » contre des médias et un monde des lettres

34. Voir aussi une lettre de P. Sollers à F. Ponge datée du 4 novembre 1965 (Ponge est alors *visiting professor* aux États-Unis) : « merci de ce que vous faites pour nous par votre présence là-bas ».

35. Lettre de P. Sollers à F. Ponge datée du 6 février 1965.

36. Ce terme est employé par Ponge dans une lettre à Jean Tardieu datée de janvier 1936 (les deux hommes travaillent alors aux Messageries Hachette) : « Je vous suis reconnaissant de continuer par lettre – comme nous le faisons subrepticement oralement quotidiennement – à me tenir au courant de votre *Weltanschauung* du moment, la seule chose qui compte et qui nous permette de *tenir* au milieu de tous les crachats dont nous sommes environnés 9 heures par jour » (archives A. Ponge).

37. Lettre du 5 juin 1970, rédigée au moment de la sortie des *Entretiens*, *op. cit.*

qui « noie[nt] le poisson³⁸ » se retrouve d'ailleurs dans les entretiens radiophoniques de 1967 : dès leur préambule, les deux écrivains s'y livrent à une virulente mise en cause de l'organe d'information qui les diffuse pourtant... Mise en cause d'autant plus violente qu'elle est inaugurale, longuement développée (alors même que Ponge se plaindra ensuite à deux reprises de manquer de temps pour parler de son œuvre), et qu'elle est assumée non seulement par l'interviewé mais par l'intervieweur lui-même, lequel fait normalement figure de collaborateur ou de représentant de l'institution productrice des émissions. Juste après la diffusion, Sollers écrira à Ponge, le 18 avril 1967 : « Pendant quelques instants j'ai eu l'impression d'assister à une émission pirate, comme si nous avions parlé depuis un bateau rapproché des côtes d'un pays occupé par l'ennemi. »

Ce temps consacré à « l'ennemi » – que ce soit dans les émissions de 1967 ou dans la correspondance – nous confirme combien l'agressivité est une attache. Il donne également à voir une forme de paradoxe, puisqu'il n'est jamais autant question du petit milieu littéraire et éditorial parisien qu'après le départ de Ponge pour le Midi ; ce serait donc là, sans doute, une façon d'*en être* (fût-ce pour, à longueur de lettre, se révolter contre l'iniquité du monde des lettres).

Dans une lettre du 4 juillet 1970 à Sollers, évoquant un compte rendu de Prigent sur le livre issu des *Entretiens*, Ponge écrit : « Que pensez-vous du topo de Prigent, qu'il me dit vous avoir adressé comme à moi – et dont j'allais oublier de vous parler ? Je l'ai trouvé bien décevant (rien sur le matérialisme) et un tantinet ridicule (ses “réserves” sur moi, ses flagorneries à vous). » Il conclut comme suit : « (D'ailleurs, la moindre réserve à mon égard fait qu'immédiatement *l'on*, j'allais dire *le con*, me devient suspect.) Parvenu à mon âge, traité comme je l'ai été, ce qui serait un signe pathologique de ma part c'est *de ne pas* faire un peu de “persécution” ». Le mot « persécution » est mis entre guillemets, et l'expression « faire un peu de persécution » témoigne, non sans humour, du recul de Ponge sur ses propres choix posturaux. Cette grande lucidité

38. Lettre de F. Ponge à P. Sollers datée du 5 novembre 1959 : « [V]ous êtes plongé dans l'époque de ma noyade (on noie le poisson). »

de Ponge sur les postures d'auteur topiques qu'il en vient à adopter doit être soulignée.

Un autre point qui fait saillie dans cette correspondance où les inimitiés jouent un rôle si important est l'idéal de la « solitude-à-deux³⁹ » – une formule que l'on serait tenté de considérer comme une belle périphrase pour désigner l'échange épistolaire. En effet, nous avons pu voir que c'est toujours cette « solitude-à-deux » que Ponge entend préserver, et l'expression de l'inimitié doit être resituée dans cette aspiration, que l'agressivité soit dirigée contre celui qui vient se glisser dans une amitié, et qui pourrait bien la menacer (comme Jouhandeau), ou qu'elle permette de faire front, à deux, contre « ces gens-là ». Bien sûr, les deux motifs peuvent être étroitement intriqués, ainsi quand Ponge écrit à Sollers, le 5 septembre 1960 : « qu'on essaye de nous séparer, voire de nous brouiller, c'est de bonne guerre. Mais je suis sûr qu'on y échouera. » Il y a eu la relation très forte avec Paulhan, celle avec Camus, aussi brève soit-elle, puis, enfin, celle avec Sollers. Ponge lui-même nous invite à faire le rapprochement. Le 1^{er} août 1970, évoquant sa correspondance avec Paulhan, sur laquelle Claire Boaretto a commencé de travailler et dont il envisage une possible publication, il écrit en effet à Sollers :

Non que je vous confonde avec lui (sinon quant à l'importance de la relation et à son caractère, pendant une longue période, exclusif). Peut-être aussi aimé-je, parce que cela me fouette (ou m'exalte), me sentir seul. Vraiment me faire seul, autant que possible. (Vous connaissez cela, je suppose.) Vraiment seul (contre tous) avec ma rage (*et ce que j'ai à faire*). Mais la certitude qu'un autre (passé, présent ou futur – et peut-être tout cela à la fois) assiste (seul de son côté) (à) cette solitude, est évidemment la condition – indispensable – d'une solitude active (positive) (comme je la conçois⁴⁰).

Cet autre distant mais présent à sa façon, ne doit-il pas être une correspondant épistolaire ? C'est ce que suggère en tout cas cet échange de

39. Lettre de F. Ponge à P. Sollers datée du 1^{er} août 1970 : « Passons à notre solitude-à-deux (les *Entretiens*). Assez parfaite, n'est-ce pas ? »

40. *Ibid.*

lettres, qui a tout de cette solitude accompagnée ou « assist[ée] » dont rêve Ponge.

Pour conclure

C'est donc bien à des inimitiés d'écrivains que l'on assiste dans ces lettres – à des inimitiés entre des praticiens de la littérature que leurs postures distinctes (et parfois leurs positions concurrentes) au sein du monde des lettres conduisent à s'affronter.

Mais il s'agit aussi d'inimitiés spécifiquement épistolaires, et ce à plusieurs égards. Il y a d'abord la question du brouillon : certes, le geste d'écrire un ou des brouillon(s) n'a rien de spécifiquement épistolaire ; mais c'est sans doute parce que le brouillon est malgré tout adressé à l'interlocuteur (même si la lettre ne doit pas être envoyée par la suite) qu'il peut jouer ce rôle de canal de dérivation ou d'ersatz, et que l'écrivain accepte de se contenter de ce *comme si*. Par ailleurs, Ponge et ses correspondants (en particulier Sollers) profitent du caractère non public (plus encore qu'intime) de la lettre pour cultiver leurs inimitiés sans que cela tire à conséquence – car l'affrontement direct et ouvert est souvent évité, sciemment, par les épistoliers. En outre, Ponge et ses interlocuteurs privilégiés semblent se servir de l'épistolaire – qui est si souvent pratiqué ou considéré comme un genre marginal, intégré à la maison des lettres, mais y occupant une place inférieure – comme d'une sorte de conciergerie des lettres. Enfin – et c'est là le principal point commun des échanges que nous avons évoqués –, la qualité de l'inimitié qui se fait jour dans les lettres de Ponge et de ses correspondants semble dépendre directement de la complicité énonciative que suppose tout dialogue épistolaire : on est attaché, d'une manière ou d'une autre (et chez Ponge, le plus souvent par des liens au moins partiellement amicaux), à celui à qui l'on écrit, de telle sorte que la manifestation épistolaire de la colère ou de l'aversion semble avant tout une tentative pour trancher le nœud gordien de l'affection. Et la lecture de ces échanges épistolaires parfois rageurs nous invite ainsi à nous souvenir que (si l'on nous pardonne ce petit raccourci étymologique) l'inimitié, ce n'est rien d'autre que l'amitié augmentée d'un préfixe qui la prive d'elle-même.

Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy dans *Ennemis publics* (2008) : fausse querelle et paroles vraies ?

Odile Richard-Pauchet
Université de Limoges

L'attribution du prix Goncourt à Michel Houellebecq en 2010 pour *La Carte et le territoire* avait à l'époque replacé l'écrivain au cœur d'une agitation littéraire qui faisait contraste avec le calme relatif qui avait suivi les précédentes polémiques liées à son œuvre¹. On retrouva à cette occasion sur les tables des libraires une correspondance avec Bernard-Henri Lévy publiée en 2008 par leurs éditeurs respectifs, Flammarion et Grasset, et qui était passée jusque là relativement inaperçue². Mais ce qui pouvait sembler à l'époque un *coup* médiatique parmi d'autres, pour relancer deux auteurs en mal d'actualité, s'avère à présent,

1. Voir, dans le n° 32 (2020) de *Travaux de littérature*, le dossier dirigé par Pierre Dufief et François Roudaut et consacré aux « Querelles littéraires ». On se référera notamment à l'article d'Agathe Novak-Lechevalier, « Troubles à l'ordre public, retour sur la querelle des *Particules élémentaires* », p. 247-261.
2. Voir Michel Houellebecq-Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset, 2008.

à l'examen, une publication sérieuse aux perspectives théoriques assez intéressantes.

Cette correspondance électronique échangée entre le 26 janvier et le 3 juillet 2008, et parue sous le titre *Ennemis publics*, semble en effet tirer parti de querelles recuites, exploitant l'image de deux « histrions » du monde littéraire devenus célèbres pour des raisons qui tiennent peu à la littérature, et qu'il s'agit d'opposer comme sur un ring, au nom de leurs différences idéologiques radicales. Toutefois, dès la première lettre, adressée par Michel Houellebecq à Bernard-Henri Lévy, est lancé un défi sous la forme d'un dialogue littéraire placé d'emblée sous le signe de la sincérité, et pour tout dire de l'*aveu*. Il s'agit d'user d'un jusqu'au-boutisme rhétorique qui doit permettre aux auteurs de démythifier les circonstances mêmes qui ont fait leur succès, ce qui est, somme toute, assez courageux, voire provocateur. Le gant est jeté par Michel Houellebecq, avec un goût de l'outrance que justifie ici le risque entraîné par le duel :

Cher Bernard-Henri Lévy,

Tout, comme on dit, nous sépare – à l'exception d'un point, fondamental : nous sommes l'un comme l'autre des individus assez méprisables. Spécialiste des coups foireux et des pantalonades médiatiques, vous déshonorez jusqu'aux chemises blanches que vous portez [...]. Nihiliste, réactionnaire, cynique, raciste et misogyne honteux : ce serait me faire trop d'honneur que de me ranger dans la peu ragoûtante famille des *anarchistes de droite* ; fondamentalement, je ne suis qu'un *beauf*³.

Un thème de discussion au second degré, mais qui n'en est pas moins assez racoleur, est avancé pour servir de prétexte, mais sera vite balayé : « À nous deux, nous symbolisons parfaitement l'effroyable avachissement de la culture et de l'intelligence françaises, récemment pointé, avec sévérité et justesse, par le magazine *Time* [...]. Les conditions du débat sont réunies⁴ ». Après quelques réticences (faussement ?) indignées, Bernard-Henri Lévy relève le défi.

3. *Ibid.*, p. 7. On se souvient que Michel Houellebecq, à tort ou à raison, use et abuse des italiques.

4. *Ibid.*, p. 8.

Nous voudrions montrer ici comment cet échange, qui présente toutes les caractéristiques, dans ses prémices, de la polémique gratuite et risquée, ne pourrait fonctionner si longtemps (six mois, tout de même) s'il ne s'agissait d'un dialogue épistolaire, fondé par définition sur quelques règles minimales de rhétorique, de courtoisie, voire d'éthique. Autrement dit, ce même échange réalisé par d'autres moyens (déjeuner littéraire, débat télévisé, rencontre sur le pré...), aurait présenté toutes les chances de mal tourner. Nous verrons d'abord comment ces caractéristiques formelles et intemporelles de la correspondance ont d'emblée permis d'aplanir les obstacles d'un débat agressif, amorcé sur la base de présupposés hostiles et provocateurs. Nous verrons ensuite comment, sans doute par réflexe de survie (ou « réflexe professionnel » ?), chaque fois que le débat pénètre en terrain miné (en général à l'initiative de Michel Houellebecq), Bernard-Henri Lévy tend à le désamorcer, selon un art consommé de l'esquive⁵. Enfin, dernière raison à la pacification progressive de cette correspondance à haut risque, nous observerons comme les deux belligérants finissent par s'entendre voire par pactiser, au double motif de leur passion pour la littérature et de la médiocrité du complot médiatique visant à les désigner à la même vindicte populaire.

Une joute épistolaire

D'emblée, pensons-nous, l'idée de ce dialogue par lettres ne pouvant venir que de leurs éditeurs eux-mêmes⁶, les auteurs, diligents comme

-
5. Sur ce point, nous sommes en désaccord avec Sébastien Lapaque, critique du *Figaro*, qui, ayant également relevé cette technique, l'attribue plutôt à Michel Houellebecq : « *Ennemis publics* est un bricolage éditorial étrange, un dialogue de sourds. Dès qu'un motif de fâcherie se profile à l'horizon de leur conversation, l'auteur de *Rester vivant* [1991] l'esquive avec un art consommé de la fugue. À propos de la gauche morale, de la fascination des élites nomadisées pour l'Amérique, du populisme ou des couleurs de la France, leur échange aurait pu être saignant. Mais à aucun moment Michel Houellebecq ne se montre contrariant ». Il est vrai que l'article se concentre essentiellement sur Michel Houellebecq (S. Lapaque, « Un été avec Houellebecq » (4/8), *Le Figaro*, 13 juillet 2016, <https://www.lefigaro.fr/culture/2016/07/13/03004-20160713ARTFIG00014-quand-houellebecq-et-bhl-etaient-ennemis-publics.php>).
 6. On apprend dans la deuxième lettre (de Bernard-Henri Lévy) que le projet est né lors d'un dîner au restaurant (organisé par les auteurs eux-mêmes ? leurs éditeurs ?) : « Réponse à la question que vous posiez l'autre soir au restaurant, lorsque

sur un plateau de télévision, se conduiront en bons professionnels de la scène médiatique, brillants, offensifs, provocants. Mais tout se passe en réalité sous une forme plus courtoise et feutrée, et l'on s'attarde alors sur cette joute oratoire où la forme épistolaire fournit peu à peu – à l'étonnement des jouteurs eux-mêmes, peu rompus à l'exercice – la principale garantie d'une franchise et d'une spontanéité évidentes, nécessaires : « Schopenhauer note avec surprise qu'il est relativement difficile de mentir par lettres (la réflexion n'a pas progressé sur ce point, et je ne peux, moi aussi, que *noter avec surprise* : il y a quelque chose dans l'échange épistolaire qui vous pousse à la vérité, à la présence ; quoi ?) », s'étonne Michel Houellebecq. Ce que l'écrivain ne sait pas et découvre, semble-t-il, c'est que tout échange épistolaire s'élabore traditionnellement sur la signature implicite d'un *pacte* du même nom, impliquant l'accord des deux correspondants sur au moins trois principes d'écriture. « Les exigences d'un sentiment réciproque, l'échange d'une certaine sorte d'informations sollicitées de part et d'autre avec précision, l'établissement d'une cadence à peu près régulière dans l'envoi des missives, ne peuvent être que l'objet d'un accord dans lequel la voix d'aucune des deux parties ne saurait être négligée⁸ », rappelle Bernard Bray, l'un des principaux théoriciens de la littérature épistolaire. « La clause minimale essentielle à cet accord est la simple existence de la réponse⁹ », précise Geneviève Haroche-Bouzinac.

La troisième condition édictée par Bernard Bray, pour des raisons commerciales au moins, semble déjà remplie : la régularité et la réciprocité de l'échange sont acquises l'espace d'au moins six mois afin, dans la perspective de la publication, d'alimenter un volume d'une épaisseur raisonnable¹⁰. La deuxième condition (se mettre d'accord sur

nous est venue l'idée de ce dialogue. Pourquoi tant de haine ? » (M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 10).

7. *Ibid.*, p. 33.

8. Sur le « pacte épistolaire », voir Chapelain, *Soixante-dix lettres inédites à Nicolas Heinsius (1649-1658)*, éd. Bernard Bray, La Haye, Martin Nijhoff, 1966, p. 6 ; ainsi que B. Bray, *Épistoliers de l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, préf. Odile Richard-Pauchet, Tübingen, Gunter Narr, 2007.

9. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 84.

10. Le contrat semble rempli, à raison d'une trentaine de lettres en tout, d'une moyenne de 10 pages chacune, astucieusement résumées en quelques lignes en fin de volume.

le contenu de l'échange) semble faire l'objet du défi sommaire lancé par Michel Houellebecq (première lettre) ; Bernard-Henri Lévy (deuxième lettre) développant pour sa part les trois méthodes ou « pistes » d'exploration possibles en les classant par rang croissant d'intérêt : 1) justifier l'alliance idéologique de la carpe et du lapin par leur évident point commun : la médiocrité de l'un, la nullité de l'autre. 2) Mieux : user d'une sorte de dialogue philosophique opposant un Philinte (Bernard-Henri Lévy) à un Alceste (Michel Houellebecq) pour remettre en question le pessimisme d'un tel jugement de valeur afin de réhabiliter les œuvres de l'un et de l'autre. 3) Mieux encore : questionner la haine suscitée par les deux écrivains et entraînant une évaluation si médiocre de leurs œuvres, cette explication nécessitant la convocation de « l'histoire de la littérature [...] tout entière ». Mais la réalisation de la toute première condition du pacte épistolaire (« [1]es exigences d'un sentiment réciproque ») est ce qui surprend le plus Michel Houellebecq, qui pensait avec cynisme pouvoir échanger sur tout sans scrupule d'honnêteté ni de style. Même lui se pliera au fil des lettres à l'expression de ce « sentiment réciproque », disposition d'esprit héritée de l'honnête homme du xvii^e siècle, qui n'exclut pas l'amour mais ne l'impose pas, et suppose au moins l'estime, qui exige à son tour une certaine tenue, le respect, et la franchise du propos. Enfin, n'oublions pas que tout échange épistolaire s'efforce de mimer, par son naturel, une conversation, cette forme simple et conviviale qui donnera naissance au xviii^e siècle à sa version plus spéculative, celle de l'*entretien*, c'est-à-dire une discussion à bâtons rompus visant elle-même à formuler quelque vérité, à produire des énoncés pertinents et nouveaux¹¹.

C'est ainsi que les deux correspondants, sans savoir qu'ils s'inscrivent dans une longue tradition mondaine et philosophique (sans remonter, bien entendu, jusqu'au dialogue socratique), sont amenés, à fleurets mouchetés, à confesser, dévoiler, admettre leur conception de la littérature : écriture de l'aveu plutôt qu'autobiographie, chez

11. Stéphane Pujol, « De la conversation à l'entretien littéraire », in Alain Montandon (dir.), *Du goût, de la conversation et des femmes*, Clermont-Ferrand, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 133. Voir aussi l'article dû à d'Alembert, « Conversation, entretien (gramm.) », dans l'*Encyclopédie* (<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v4-306-0>).

Michel Houellebecq ; littérature de l'engagement, envers et contre tout, chez Bernard-Henri Lévy. Ces confessions se font au gré d'une maïeutique involontaire, puisque le tête-à-tête épistolaire, situation d'énonciation et d'intimité inhabituelle aux correspondants, laisse échapper des réactions d'humeur, voire d'amitié, enfin des bouffées de sincérité dont ces hommes rompus au cirque médiatique ont perdu l'habitude : « Eh bien je suis très content que vous en parliez vous-même, parce que je crois que je n'aurais pas osé vous poser [...] la question [...] : pourquoi êtes-vous un intellectuel engagé¹² ? »

Même ce qui motive initialement l'échange et aurait pu faire obstacle à l'expression spontanée, lui donner de la pesanteur, voire une certaine grandiloquence, à savoir le projet de publication, dont les épistoliers sont tous deux conscients, semble oublié. En effet, on ne trouve rien de pesant, d'artificiel dans ces lettres. Certes les écrivains, çà et là, se rappellent mutuellement leur engagement éditorial, mais c'est comme pour s'étonner de son inexorable issue, qui résonne étrangement face au ton libre qu'ils ont résolu d'adopter : « lorsque nous publierons ces lettres » ; « notre improbable échange¹³ ». Libérés, l'espace de la lettre, du poids de l'omniprésence médiatique, ils s'étonnent tels des enfants de l'insoutenable légèreté de l'écrit : « Mais on en est à dire plus ou moins la vérité¹⁴ ? », remarque à brûle-pourpoint Michel Houellebecq, qui redécouvre les itinéraires rousseauistes et les vertus de l'introspection, facilitée par la présence du confesseur épistolaire. Ainsi, à propos de sa pratique chrétienne : « Cela, peu de gens le savent¹⁵ » ; ou sexuelle : « Là où j'ai toujours préféré baiser, de toute façon, c'est au petit matin, dans le demi-réveil¹⁶ ». Ainsi, des biographèmes (pour reprendre le terme de Roland Barthes) surgissent et s'échangent, de part et d'autre, sur l'enfance, le père, les années d'apprentissage, la découverte de la littérature.

Parfois pourtant, les épistoliers semblent, surtout si la lettre est longue, s'abstraire de la présence de l'autre, de la chaleur du dialogue, par des réflexes de littérateurs solitaires au long cours, préoccupés de leur

12. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 83, incipit de la lettre.

13. Lettres de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 51 et p. 75.

14. *Ibid.*, p. 91.

15. *Ibid.*, p. 148.

16. *Ibid.*, p. 293.

seul discours, engagés dans une linéarité de la pensée qui gomme la discontinuité épistolaire et épouse la forme longue d'un livre d'entretiens : « nous en parlions plus haut » ; « comme je le disais au début de notre correspondance¹⁷ ». Parfois même, la conscience de la situation d'énonciation épistolaire est franchement perdue : « pour les jeunes il faut rappeler que [...]»¹⁸ ». *L'autre* ne semble plus présent que pour soulager l'écrivain, le relayer dans une tâche jugée lourde, le sortir de l'impasse : « C'est pratique cela, une correspondance : quand on ne sait plus, on repasse la patate chaude. C'est une sorte de bonneteau¹⁹, à deux²⁰ ». La découverte de cette solitude qui se construit à deux se traduit par une autre métaphore, plus visuelle encore, de l'écriture épistolaire – non plus celle d'un jeu de rue un peu vulgaire, mais celle d'une recherche assidue, patiente, risquée (notamment ici sur la question de la foi), féconde de part et d'autre : « nous sommes dans des zones si difficiles que j'ai l'impression de forer un tunnel plongé dans l'obscurité, et de vous entendre forer de votre côté, à quelques mètres²¹ ». Cette image, assez belle si l'on veut, n'exclut d'ailleurs pas l'idée d'une forme de clandestinité et d'un parcours transgressif, comme si deux bagnards évadés erraient dans deux tunnels parallèles. On retrouve ici l'une des caractéristiques de l'écriture de Michel Houellebecq, marquée par un prosaïsme qui tend à réduire les intentions les plus honnêtes à de vulgaires gesticulations... De son côté, plus noblement, Bernard-Henri Lévy parle d'un exercice intellectuel stimulant, essentiel, lui rappelant ces parties d'échecs de haut niveau qu'il disputait par correspondance dans sa jeunesse, et qui étaient propres

17. Lettres de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 113 et p. 149.

18. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 324.

19. Cette métaphore de la correspondance vue comme un jeu populaire, un brin malhonnête et solitaire à deux, en rappelle une autre, plus célèbre, fournie par Diderot lorsqu'il remarquait dans quelle solitude la discontinuité de l'échange postal laisse, *de facto*, les épistoliers : « Je cause un peu avec vous comme ce voyageur à qui son camarade disait : "Voilà une belle prairie !" et qui lui répondait au bout d'une lieue : "Oui, elle est fort belle" » (lettre à Sophie Volland du 26 octobre 1760, voir O. Richard-Pauchet, *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland. Une esthétique épistolaire*, Paris, Champion, 2007). Sur ces métaphores épistolaires toujours très éloquentes sur l'échange qui les motive, voir aussi G. Haroche-Bouzinac, « Quelques métaphores de la lettre dans la théorie épistolaire au xvii^e siècle : flèche, miroir, conversation », *Dix-septième siècle*, n° 172, juillet-septembre 1991, p. 243-257.

20. Lettre de M. Houellebecq, dans M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 155, fin de la lettre.

21. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 172.

à développer ces facultés d'anticipation et de recherche de « l'angle d'attaque » qu'il retrouve à l'œuvre dans cette écriture épistolaire²².

Force est de constater chez nos apprentis épistoliers que cette figure imposée à l'origine par la loi du marché éditorial (construire un *artefact* capable de séduire un lecteur blasé par des années de polémique littéraire) devient peu à peu une forme d'exercice spirituel, que les partenaires ressentent chaque jour plus indispensable à leur quotidien : « C'est devenu une de mes seules joies, notre correspondance²³ » ; « C'est sans plaisir aucun, cher Bernard-Henri, que je vois s'achever notre correspondance (mais il le faut bien puisqu'il y aura publication, et le temps nécessaire à la fabrication de l'objet)²⁴ ». L'un et l'autre reconnaissent les bienfaits d'une mise en situation littéraire qui permet cette complicité capable de faire surgir « ces petits ou grands secrets de fabrication que s'échangent deux écrivains – c'est une loi, sans exception, dès qu'ils parviennent dans la vie ou, comme ici, par correspondance, à un certain degré d'intimité²⁵ » ; et qui permet aussi la tombée des masques, la simplicité que l'on s'autorise à nouveau, ce naturel que l'on croyait perdu à jamais – « alors que je pose depuis le début de notre correspondance, au rationaliste, à l'esprit fort²⁶ », note Michel Houellebecq.

Ce retour au « naturel » a pour conséquence que l'on retrouve, hélas, dans l'écriture les tics agaçants des deux écrivains : ce prosaïsme douteux, ces images frôlant sciemment la vulgarité chez Michel Houellebecq ; ces envolées pseudo-lyriques, ces rythmes ternaires, ces lourdes anaphores chez Bernard-Henri Lévy, qui ne craint pas, tant les masques ou les postures sociales et littéraires sont tenaces, d'évoquer les pseudo-tâches encombrant son quotidien d'écrivain survolté²⁷ : « Il y a eu le jour de mon Bloc-Notes [...] / Il y a eu ce jury des "Golden globes à la française" que j'ai accepté de présider [...] / Il y a eu les mille et une occupations que je me suis trouvées ou inventées²⁸ ». Bernard-Henri Lévy ne craint pas

22. *Ibid.*, p. 185-186.

23. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 209.

24. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 299.

25. Lettre de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 250-251.

26. *Ibid.*, p. 272.

27. Majuscules à l'appui parfois, ce procédé d'insistance faisant obstacle au recueillement exigé par la lettre.

28. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics, op. cit.*, p. 35.

non plus, une fois son *temps retrouvé*, de poser en artiste reclus dans les hôtels les plus prestigieux de la planète (tandis que Michel Houellebecq se morfond dans un pavillon de banlieue irlandais):

Je suis de retour à New York, cher Michel, dans une chambre d'hôtel qui est, en ce moment, l'endroit du monde où je me sens le mieux (le mot de Proust, décidément indépassable, sur ces hôtels qui, à Cabourg et ailleurs, sont les seuls lieux où on ne vous « bouscule » pas...) [...]. Et puis voilà qu'on m'apporte *Le Monde*²⁹.

On se dit qu'épistolaire ou non, cet échange ne nous a pas vraiment changé nos écrivains : mais, du reste... se faisait-on quelque illusion ? Au moins, et c'est encore là notre surprise, le cadre de la lettre leur impose-t-il une forme de décence ou de retenue, voire la mise en place d'une sorte d'esquive récurrente à la violence du débat, surtout de la part du plus policé d'entre eux, Bernard-Henri Lévy. C'est ce qui permet sans doute à une forme de banalité de s'installer, là où l'on s'attendait à davantage de révélations, ce qui autorise le dialogue, plus pragmatiquement, comme on le verra, à aboutir à une forme de consensus, là où une inimitié destructrice aurait pu (dû ?) s'installer.

Un art de l'esquive politique, philosophique, littéraire

Le débat initial auquel Michel Houellebecq avait tenté de convier Bernard-Henri Lévy repose donc, au regard de leur prétendue insondable différence, sur de supposés points communs : la médiocrité, la célébrité, la détestation médiatique dont ils font l'objet, caractéristiques exposées par le romancier avec une forme de vulgarité recherchée³⁰, et censément reliées par la seule logique de massification de la littérature³¹. Ce postulat

29. *Ibid.*, p. 185 et p. 192.

30. *Ibid.*, p. 7.

31. Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 ; Gisèle Sapiro, « Le champ littéraire français. Structure, dynamique et formes de politisation », in Alain Quemin et Glaucia Villas Bôas (dir.), *Art et Société. Recherches récentes et regards croisés, Brésil/France*, Marseille, OpenEdition, 2016 ([doi:10.4000/books.oep.475](https://doi.org/10.4000/books.oep.475)) ; mais aussi Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985.

douteux est aussitôt habilement détourné par Bernard-Henri Lévy, grâce à la rituelle complexité qu'il aime donner à tout propos, sous forme (on l'a vu) de trois nouvelles pistes de réflexion à suivre, la troisième étant selon lui la meilleure et permettant de s'interroger sur la racine de ce mal médiatique : « Pourquoi tant de haine³² ? » Michel Houellebecq, ébranlé, doit mettre provisoirement de côté son « dépressionnisme » (dont il dit être « un des représentants les plus autorisés³³ »), ou sa perpétuelle propension à s'auto-dénigrer pour reconnaître avec respect l'ego bien trempé de son pseudo-adversaire, lui-même se disant capable de résister aux critiques les plus violentes et les plus veules³⁴. Aussi Bernard-Henri Lévy parvient-il à évincer le problème de l'écrivain « méprisable » au profit de celui de l'écrivain « méprisé », détournement qui nous vaudra, dans le reste du volume, une nette élévation du débat – la vile figure du « bouc émissaire » étant remplacée par celle, plus noble, du combattant. La nécessité chez l'écrivain du port d'une carapace ou plutôt d'une cuirasse, pour reprendre l'image du combat, suscite toutefois un questionnement chez Michel Houellebecq, convaincu par la distinction proustienne entre « moi profond et moi social³⁵ », ce qui l'amène à prêcher pour une littérature de l'aveu, malgré la vulnérabilité qu'elle entraîne. Il reconnaîtra lui-même préférer « cette voie moyenne », ni narcissique (Rousseau), ni trop secrète (Baudelaire, Valéry), qui est celle des « romanciers classiques³⁶ ».

Les aveux qui résultent de ce type de déclarations (avec des allusions au père chez l'un comme chez l'autre) donnent une allure assez savoureuse à ces premières lettres, que ce soit dans le contraste ou dans la subtile parenté entre les deux pères. La lettre troque alors sa vocation mondaine contre une discrète tonalité romanesque, dans des styles différents : « Je revois mon père [...] garant son camping-car à proximité d'un relais autoroutier, en période de départ en vacances³⁷ » ; « Il était un

32. Lettre du 27 janvier 2008 et réponse du 2 février, dans M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 10.

33. *Ibid.*, p. 11.

34. *Ibid.*, p. 28.

35. *Ibid.*, p. 30.

36. *Ibid.*, p. 33.

37. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 49.

bourgeois ; mais il méprisait les bourgeois³⁸ ». En dépit de ce ton momentanément apaisé, s'échangent pourtant quelques biographèmes risqués capables de mettre le feu aux poudres. À l'occasion de ce vagabondage autobiographique, Michel Houellebecq exhume en effet le thème explosif de l'engagement, se prenant lui-même pour un modèle de scepticisme mou, évocation à l'appui de deux voyages russes (boîtes de nuit à Moscou en compagnie de Frédéric Beigbeder, discussion avec un diplomate français sur les régimes politiques tous identiques ; pire, évocation de la jeunesse du père, resté de marbre devant une sanglante scène de résistance). Ces récits le conduisent à l'aveu d'une forme de « modestie idéologique, confinant à l'athéisme³⁹ », attitude qu'il justifie par la formule hasardeuse de Goethe : « Mieux vaut une injustice qu'un désordre⁴⁰ ».

Il n'en faut pas plus pour déclencher l'ire de Bernard-Henri Lévy. Les premiers échanges sur le thème de la littérature de l'aveu⁴¹ avaient permis d'instaurer un niveau de neutralité intéressant dans la discussion. D'autant plus incongrue, insoutenable même, est cette vérité singulière qui éclate à son oreille. C'est alors que nous relevons chez lui, dans la forme de la riposte épistolaire, ce phénomène de retenue ou d'esquive capable d'apaiser tout en le prolongeant un débat qui doit perdurer coûte que coûte. Le voici qui temporise, empruntant à son adversaire même, dans l'incipit de sa réponse, ce style familier (un rien méprisant pour le lecteur ?) que nous évoquions plus haut, propre à amadouer l'atrabilaire (démagogie de tribun ?) : « Je ne sais pas lequel de nous deux va décrocher le pompon du meilleur "recorder". Mais je dois dire que vous faites fort, cher Michel, dans le genre aveu énorme, bien provoc, et qui va faire bondir dans les chaumières⁴². »

Outré par la déclaration « d'abstention civique », par le sentiment « d'inappartenance » de Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy s'insurge d'autant plus spontanément dans le huis-clos de la lettre

38. Lettre de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 53.

39. *Ibid.*, p. 87.

40. *Ibid.*, p. 94.

41. *Ibid.*, p. 47 et p. 75.

42. Lettre de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 97. Ce mélange entre l'anglicisme « recorder », les expressions populaires surannées (« décrocher le pompon », faire bondir « dans les chaumières »), les tournures axiologiques potaches plus contemporaines (« énorme », « bien provoc ») sont de nature à mimer le style volontairement relâché du romancier Houellebecq, favorisant un dialogue qui se veut plus intime.

qu'il ne saurait être ici question de choquer par plaisir un adversaire sans témoins. La réponse de Michel Houellebecq tente de justifier⁴³ la formule de Goethe, jugée inexacte par Bernard-Henri Lévy⁴⁴, qui lui donne une portée politique plus universelle. On pourra comparer l'insensibilité de Bernard-Henri Lévy à l'égard de la critique calomnieuse à celle de Michel Houellebecq, exilé fiscal en Irlande, à l'égard de son devoir de citoyen : « Jamais je ne me suis senti de devoir, ni d'obligation, par rapport à la France, et le choix d'un pays de résidence a pour moi à peu près autant de résonance émotive que le choix d'un hôtel⁴⁵ ». Ce « désengagement général » de Michel Houellebecq, étendu à sa conception même de l'économie, pessimiste et ultralibérale⁴⁶, semble désormais laisser Bernard-Henri Lévy de marbre, ou plutôt continuer de lui inspirer la même politique de l'esquive. Sa lettre suivante rompt en effet la logorrhée « dépressionniste » pour introduire une nouvelle diversion qui justifie, comme on l'a vu à l'instant, par l'usage d'un pseudo-style populaire une forme de complicité entre les deux écrivains :

J'étais content de vous voir l'autre matin, cher Michel.

Déçu, naturellement, de cette panne d'électricité qui m'a empêché de découvrir le film.

Mais outre que ce n'est que partie remise et que nous le verrons, maintenant, très vite, je me suis bien amusé, je l'avoue, de la petite comédie que nous avons jouée devant tous ces gens qui attendaient avec nous et à qui nous avons vraiment fait croire, il me semble, que nous nous connaissions à peine, que nous nous regardions en chiens de faïence et que nous n'avions rien à nous dire⁴⁷...

C'est seulement après cette « zone-tampon » de la lettre que l'on retrouve, habilement passée en seconde position, une allusion à la précédente escarmouche concernant l'engagement de l'écrivain : « On ne va

43. *Ibid.*, p. 112 et suivantes.

44. *Ibid.*, p. 103.

45. *Ibid.*, p. 122.

46. *Ibid.*, p. 124-125.

47. Lettre du 4 avril 2008, *ibid.*, p. 126.

pas s'étendre sur l'histoire de l'officier allemand abattu dans le métro : vous faites semblant de ne pas comprendre que tirer, en 1943, sur un officier allemand en plein Paris ce n'est pas exactement "tuer quelqu'un par hasard" – mais passons⁴⁸. » La riposte occupe ensuite une quinzaine de pages, le temps de la mise en place d'une argumentation patiente et alambiquée, largement nourrie de citations (Lucrèce, Villon, Cicéron, Kant, Ovide, Bossuet...), le but de cette argumentation étant de justifier une vision à la fois syncrétique et transcendante du monde et d'amener cette affirmation d'engagement :

Je n'ai peut-être pas réformé l'économie française.

Mais je me suis mis au clair avec moi-même.

Et je vous ai surtout dit pour quelles autres raisons, métaphysiques cette fois, je suis cet intellectuel « engagé » qui a besoin, pour exister, de se sentir comptable de l'autre.

Ce n'est pas sorcier, une philosophie [...] et maintenant, à vous de jouer⁴⁹.

La lettre suivante de Michel Houellebecq (10 avril 2008) reprend (par mimétisme ?) la même technique de la « zone-tampon » que celle de son adversaire. Débutant par quelques considérations badines, avec une mise en situation spatio-temporelle *in medias res* (« La région de Shannon ne présente pas, en elle-même, de caractère bien spectaculaire⁵⁰ »), elle place en position de retrait l'objet de la querelle, pimenté toutefois d'une pointe d'ironie (« Je me trouvais par hasard à Paris, pour y poursuivre l'étalonnage de ce film que vous n'avez pu voir, lorsque j'ai reçu votre lettre. Après un bref moment d'affolement, ma première réaction – symptomatique – a été de me précipiter dans une librairie pour m'y procurer les *Pensées* de Pascal⁵¹ »), suivie seulement de l'aveu circonstancié, par l'épistolier, de sa période mystique, dans son adolescence. Selon Michel Houellebecq, en effet, les croyants seraient plus légitimes à s'engager que les athées, grâce à l'idée de « compassion », seul mobile humainement et rationnellement crédible (« Et quant à

48. *Ibid.*, p. 127.

49. *Ibid.*, p. 140.

50. *Ibid.*, p. 142.

51. *Ibid.*, p. 143.

la notion de *dignité humaine*, j'avoue que je n'y comprends absolument rien⁵² »). Dans cette dernière passe d'armes idéologique, on relèvera, par exception, l'inversion du procédé d'apaisement, Bernard-Henri Lévy jouant de grands effets de manche (« Ça pour le coup, c'est énorme : / Vous avez vraiment compris, apparemment, que j'ai ce que vous appelez "la foi". / Mais non, voyons, cher Michel ! / Il ne s'agit, bien entendu, pas de ça⁵³ »), tandis que Michel Houellebecq tente de calmer le jeu (« Votre lettre s'achève si abruptement, cher Bernard-Henri, que je me suis d'abord demandé s'il n'y manquait pas un ou plusieurs paragraphes⁵⁴ »), reconnaissant lui-même, lors de la prise de congé, ses récentes outrances (« Enfin je suis peut-être un peu énervé en ce moment⁵⁵ »).

Apaisé enfin par cet « aveu d'aveu », Bernard-Henri Lévy déplace le conflit sur le plan de la forme, donnant à l'échange une nouvelle noblesse et troquant la métaphore du bonneteau contre celle du jeu d'échecs par correspondance, technique qui implique plus de réflexion, de retenue et de distance. Cherche-t-il, dans cette image, une sorte de méthode, ou de théorie, pour l'exercice ? « Je guette ce qui nous rapproche, ce qui nous sépare, ce qui nous rapproche en apparence mais nous sépare en réalité – nos correspondances⁵⁶ ». Il trouve en tout cas, depuis sa chambre d'hôtel new-yorkaise, une issue à la question métaphysique restée en suspens, détournant astucieusement le débat grâce à un effet performatif : « Et puis voilà qu'on m'apporte *Le Monde* [...] et que je trouve, en troisième page, cet article insensé sur votre mère et le livre qu'elle est, apparemment, sur le point de publier⁵⁷... » Canular ? Bernard-Henri Lévy, abandonnant le terrain de la polémique, ouvre ses bras à la compassion, sentiment dont il était question plus haut : « Et puis j'ai pensé à vous, enfin. Juste à vous. Au fait que vous aviez sans doute du chagrin, que vous étiez

52. *Ibid.*, p. 153.

53. Lettre du 17 avril 2008, *ibid.*, p. 156.

54. Lettre du 26 avril 2008, *ibid.*, p. 172.

55. *Ibid.*, p. 184.

56. *Ibid.*, p. 185. Tandis que Michel Houellebecq, on l'a vu, se sent plutôt « forer un tunnel, plongé dans l'obscurité » (*ibid.*, p. 172).

57. *Ibid.*, p. 192.

peut-être accablé, effondré, vous-même épouvanté, honteux, enragé, désespéré⁵⁸ ».

Ce détournement *in situ* doit ramener au thème plus consensuel de la « meute » médiatique et de ses haines racistes, qui courait de façon souterraine depuis le début de la correspondance et devait même, selon les exigences de Michel Houellebecq, en constituer l'épine dorsale. C'est sans compter sur la modération, voire la fatigue de Bernard-Henri Lévy, qui une fois de plus temporise (« Je propose, cher Michel, qu'on arrête avec la boue, la haine, les têtes de Turc, la calomnie »), et qui conclut provisoirement, ramenant le débat sur le plan de la forme :

Et je veux juste, là-dessus, vous dire une dernière chose : si je ne m'en fais finalement pas trop, si je ne réponds jamais à ces gens et si je me permets de vous recommander la même attitude, c'est, par-delà les histoires de passions tristes, par-delà les soucis de stratégie et de riposte, par-delà Spinoza et Hobbes, parce qu'ils ne sont juste pas au niveau⁵⁹.

Son goût des énumérations logiques reprend, signe d'un regain d'intérêt pour l'argumentation positive. « Deux choses » l'intéressent, dans la lettre précédente de Michel Houellebecq : son impréparation foncière au cirque médiatique, et sa méthode d'écriture romanesque comme « technique de freinage », force quasi cycliste qui, dans les descentes, doit ménager la sobriété, réfréner la logorrhée du *pathos*⁶⁰. Ces points factuels débouchent inmanquablement sur une nouvelle observation en trois points (« Tout cela pour vous dire trois choses ») portant sur les farces du destin ; la joie de quitter, si cela était possible, cette « scène surexposée » (y compris « par un surcroît de comédie, voir Gary ») ; enfin l'idée « que ces histoires de célébrité sont bien plus compliquées, bien plus tissées de contingence et d'aléa, que ne le croit cette humanité post-warholienne⁶¹ ».

Les deux choses intéressantes à quoi se réduisent cet échange tel que l'analyse Bernard-Henri Lévy concernent donc ces « petits ou grands

58. *Ibid.*, p. 194.

59. Lettre du 27 mai 2008, *ibid.*, p. 243-244, incipit de la lettre.

60. *Ibid.*, p. 244.

61. *Ibid.*, p. 250.

secrets de fabrication que s'échangent deux écrivains⁶² », mais aussi la façon dont chacun s'arrange de sa notoriété. Cette alternance de deux motifs essentiels constitue la mélodie centrale, ou plutôt le vecteur crucial d'harmonie, de cette correspondance finissante. Elle montre bien, puisque nous parlons d'harmonie, comment le projet, entamé sur le mode d'une agression gratuite parodiant celles vécues sur la scène médiatique et plaçant d'emblée les épistoliers sur la défensive, se solde de façon amicale, grâce à ces deux points de rencontre qui rapprochent définitivement les adversaires. L'écriture face à la meute : voici ce qui cimente la cordialité épistolaire des deux hommes. « [C]e que vous révélez là, par conséquent, et de votre façon de travailler, et de votre passion d'écrire⁶³ », voilà ce qui intéresse Bernard-Henri Lévy dans les lettres de son correspondant, qui note qu'un certain « genre de joies [participer à un festival de poésie en Corrèze], dorénavant, [lui] est interdit⁶⁴ ».

Nous verrons, pour finir, comment l'alternance de ces deux motifs déclenche une complicité presque insoupçonnable au début de l'échange, grâce aux vertus de la confiance épistolaire, mais aussi à l'habile maïeutique de Bernard-Henri Lévy – cette complicité étant fondée sur le thème du partage d'un champ littéraire devenu champ de bataille, au sein duquel nos deux « frères ennemis » feraient figure à la fois de martyrs et de héros.

Un terrain de jeu commun : le « champ littéraire »

Loin d'apparaître comme seulement rituels dans une correspondance d'écrivains, les deux motifs de la *création* (avec ses affres) et de la *notoriété* (avec ses inconvénients) sont ici étroitement imbriqués, comme le prouve Michel Houellebecq en réagissant à la question du style posée par son adversaire⁶⁵ : « Maintenant je suis entré *dans le jeu*, c'est le moins qu'on puisse dire ; maintenant je cherche désespérément un moyen qui

62. *Ibid.*

63. Lettre de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 244.

64. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 260.

65. Lettre de B.-H. Lévy, *ibid.*, p. 244 : B.-H. Lévy parle de « votre conception de la littérature comme variante, non de la tauromachie, mais du cyclisme ».

me permettait (tout en continuant, un petit peu, à être) d'en sortir⁶⁶ ». Mais pour sortir, précisément, de ce champ littéraire, Michel Houellebecq pose une dernière fois au puriste, s'affirmant fondamentalement poète, c'est-à-dire inventeur, au sens orphique du terme, ou au sens moderne, découvreur de trésors, avec la part d'innocence que comporte selon lui cette pratique. C'est pourquoi il entend déplacer le genre romanesque du côté des *arts mineurs* – façon de justifier, voire de minimiser la critique dont ses derniers romans font l'objet en la rejetant du côté de la faiblesse de ce genre, voire de l'incompétence du public qui en fait son essentielle pâture :

Le poème une fois découvert, on s'en tient à quelque distance. On l'a dégagé de la terre qui l'entourait, on a donné quelques coups de brosse ; et il brille, accessible à tous, de son bel éclat d'or mat.

Le roman, c'est autre chose ; c'est beaucoup de cambouis, de sueur ; ce sont tous ces efforts insensés déployés pour que tout cela reste un peu en place, pour resserrer les boulons, pour éviter que l'ensemble ne parte dans les décors ; c'est, quand même, une espèce de machinerie [...] ; je maintiendrai que le roman (même ceux de Dostoïevski, de Balzac ou de Proust) reste, par rapport à la poésie, un genre mineur⁶⁷.

De ce point de vue, Michel Houellebecq pose aussi en nouveau Gainsbourg, quand celui-ci intentait le même procès auto-dévalorisant à l'art qu'il avait choisi, la chanson⁶⁸. Il réaffirme, ce faisant, sa foi dans

66. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 264.

67. *Ibid.*, p. 265.

68. Voir la célèbre émission dirigée par Bernard Pivot, *Apostrophes*, dans le cadre de laquelle, en 1986, Serge Gainsbourg s'en prit à Guy Béart sur la question des arts mineurs aux majeurs : « Pour Béart une chanson "n'a rien de mineur" tandis que Gainsbourg considère que l'architecture, la peinture, la musique classique, la littérature et la poésie nécessitent une initiation. Il n'hésite pas à (mal)traiter son homologue de "connard" : "Tu fais un art mineur, mon petit gars. Et tu prends du pognon aux salauds de pauvres", avant de se comparer à Rimbaud dans un détachement éthylique assez jouissif » (Azzedine Fall, « L'engueulade historique entre Guy Béart et Serge Gainsbourg dans *Apostrophes* », *Les Inrockuptibles*, 16 septembre 2015). Houellebecq, implicitement, reproduit la même attitude, recherchant paradoxalement comme Gainsbourg, après avoir pratiqué un art populaire (la chanson/le roman à succès), et sur un ton volontairement vulgaire, blessant et provocateur, mais intransigeant, à retrouver une forme de pureté ou d'authenticité face à l'art.

l'écriture comme ascèse, comme geste exigeant et rare, ainsi que la haute mission qu'il lui accorde, justifiant sa propre décadence comme artiste par la seule influence délétère de la pression médiatique, qu'il dit avoir déjà pressentie en lisant les *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau (« j'avais été effaré par la montée de cette folie qu'on sent grandir, au fil des pages ; je m'étais juré, pour moi-même, d'y échapper. Aujourd'hui, il me faut me rendre à l'évidence : je n'y échappe plus tout à fait⁶⁹ »). Une seule exception, deux peut-être, aux yeux de Michel Houellebecq, à ce drame médiatique universel – Victor Hugo et Aragon :

Certains poètes, parmi les plus grands, ont réussi à survivre à une dose considérable de célébrité ; et à produire, du sein même de leur célébrité, certains de leurs plus beaux poèmes.

Enfin, quand je dis « certains poètes », le seul nom qui me vienne vraiment à l'esprit est celui de Victor Hugo.

Il y aurait peut-être, aussi, Aragon, mais je me demande : les dernières œuvres d'Aragon sont-elles vraiment au niveau de ses débuts⁷⁰ ?

Cette évocation d'Aragon, Bernard-Henri Lévy ne peut y résister : toute sa lettre du 8 juin lui sera consacrée, attendu que sa rencontre avec le grand homme fut l'un des moments importants de sa vie. Un long incipit autobiographique et romanesque ménage le souvenir de son apparition : « Il y avait à Paris, à la fin des années 1970, un bar anglais, un peu kitsch [...], qui s'appelait le Twickenham [...] ». Suit un dialogue rapporté, un brin illuminé, avec le poète. Bernard-Henri Lévy convoque avec Aragon un praticien de tous les genres, qui excella dans

69. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 260. Michel Houellebecq n'a pas tort de se référer à Rousseau. Comme l'a montré Antoine Lilti, historien de la culture qui relit d'un œil critique la théorie d'Habermas sur l'espace public, dès l'époque de Rousseau et même précisément depuis le succès phénoménal de *La Nouvelle Héloïse* (1761), « avec l'essor de la publicité, cette fabrique des réputations est confrontée à la culture nouvelle de la célébrité », avec les conséquences que l'on sait sur la santé mentale du philosophe (A. Lilti, *L'Héritage des Lumières. Ambivalence de la modernité*, Paris, EHESS/Gallimard/Le Seuil, 2019, p. 187 ; voir aussi A. Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014 ; ainsi que le n° 9 (mars 2010) de la revue *Orages*, dont le dossier central, dirigé par Jean-Christophe Igalens et Sophie Marchand, est intitulé « Devenir un "grand écrivain" : métamorphoses de la reconnaissance littéraire »).

70. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 271.

tous, apportant une précieuse pierre à ce dernier débat : « La thèse d'Aragon [...] était aussi qu'elle ne vient pas, cette cohérence [celle de ses « mille vies »], de l'existence d'un genre recteur aimantant le reste de l'œuvre⁷¹ ». À la recherche de « l'art total », qui les engobe ou les absorbe tous, Bernard-Henri Lévy conclut simplement, d'une « petite réponse personnelle, éviteuse d'aporie [...]. Il n'y a pas d'art majeur [...]. / N'importe quel genre devient majeur dès lors qu'un artiste s'en empare et choisit de le décréter tel, voilà la loi pratique⁷² ».

Cette réponse optimiste a le mérite implicite de redonner espoir à nos deux auteurs, largement compromis dans ce genre surexposé à la critique. Elle a surtout le mérite d'avoir obtenu l'*imprimatur post-mortem* du plus grand romancier du xx^e siècle, Aragon, promu oracle de la littérature fin-de-siècle dans la complicité de ce bar kitsch de Saint-Germain-des-Prés. Ne se laissant pas impressionner par le patronage du grand maître surréaliste, Michel Houellebecq ne lâche pas l'affaire : « plutôt que d'art majeur j'aurais dû parler d'*art simple* (au sens où l'on parle en chimie de corps simples), ou peut-être d'*art profond* », à l'opposé de « l'art total⁷³ » selon Wagner. Michel Houellebecq évoque sa nostalgie de ce qu'il ne peut nommer hélas *inspiration*, eu égard à son analyse ultra-matérialiste de l'écriture⁷⁴. Ce « je ne sais quoi » en tout cas suscite selon lui l'écriture poétique ; déterminé par un instant fugace et inexplicable, il s'avère incompatible avec le labeur exigé par le roman⁷⁵.

Revenus, croient-ils, aux fondamentaux de l'écriture par le biais de cette mise au point qui n'est peut-être qu'un faux problème, nos deux correspondants peuvent à bon droit s'estimer satisfaits de leur échange, et vouer une dernière fois aux gémonies les forces mauvaises qui auraient

71. *Ibid.*, p. 275-283.

72. *Ibid.*, p. 286.

73. *Ibid.*, p. 290.

74. Michel Houellebecq cite toutefois Jean Cohen (*Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1970, et *Le Haut Langage. Théorie de la poécticité*, Paris, Flammarion, 1979) comme le seul linguiste capable d'analyser rationnellement la création poétique : « Peu de gens ont pénétré, avec les moyens de l'intelligence, ces mystères » (M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 267-268).

75. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 291 : « Pour moi il y a ces moments où les mots arrivent, sans nul projet, sans cohérence ni jugement et où il me faut une feuille de papier, parce que, je le constate, quelque chose se passe. Ça dure un certain temps, enfin ça dure le temps que ça dure, mais ça dure encore suffisamment pour me permettre d'écrire un poème, au fond je n'en demande pas plus. »

depuis toujours entravé leur production, voire leur vie d'artiste. La simple haine des journalistes était déjà un thème qui courait depuis le début de l'échange épistolaire, pimentant ou éclairant le malaise dans lequel disaient baigner nos deux « héros » :

J'ai maintenant la réputation bien établie de détester les journalistes ; c'est, au mieux, très approximatif. J'ai vraiment rencontré le pire comme le meilleur, dans cette profession [...]. Je suis désolé d'en arriver, à mon âge, à cette conclusion tristement banale : il y a des gens avec qui ça vaut le coup de parler ; d'autres non⁷⁶.

Pourtant, jusqu'au bout de l'échange, et avec encore plus de virulence, cette haine montera jusqu'à faire consensus, intégrant désormais le média des médias que constitue internet, lui-même véhicule des réseaux sociaux⁷⁷. Après avoir fait quelques recherches sur Google, Michel Houellebecq constate en effet :

nous avons déjà les mêmes ennemis. Cela apparaît bien plus nettement sur Internet, où les gens se déchaînent sans la moindre pudeur, où tout est exagéré, insultant, vulgaire [...]. Parmi nos ennemis les plus constants et les plus féroces, il y a d'abord tous les sites (bakchich.info en étant en effet un exemple) dont la démarche éditoriale se rapproche de celle du *Canard enchaîné* ou de *Voici*⁷⁸ [...].

Ayant réglé son compte à cet environnement nauséabond, les deux correspondants relèvent la tête : leurs références communes aux mêmes ennemis et à quelques patronages prestigieux semblent suffire à panser les plaies, à remettre en selle nos soldats de la cause littéraire. Aragon, par ses « mille vies » et sa réputation complexe, crée un heureux phénomène

76. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 48-49.

77. En 2014, *Les Inrockuptibles* notaient : « Si la posture d'intellectuel ultra médiatique et moraliste de BHL a très vite suscité l'animosité, Internet a considérablement amplifié le phénomène en rendant visibles toutes les petites et grandes humiliations qu'a connues le philosophe » (David Doucet et François-Luc Doyez, « Pourquoi BHL est l'homme le plus détesté du web », *Les Inrockuptibles*, 7 décembre 2014).

78. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 227.

d'identification (« en voilà un, mon cher Michel, qui aura été, sa vie durant, cet "ennemi public" dont nous parlons⁷⁹... ») justifiant à lui seul le titre fécond du recueil. Autre référence récurrente et porteuse d'identification : Romain Gary, qui, *passim*, apparaît comme la ressource ultime, non seulement par sa stratégie du masque (Gary/Ajar) capable de restaurer une innocence littéraire ravagée par la publicité, de redorer un blason écorné par le doute poétique ; mais aussi par son recours final au suicide. Ce dernier thème en effet laisser planer sur notre échange, sinon une tentation réelle, du moins un mythe qui fait sens : « alors, la *stratégie Gary* ? Vous m'en reparlez si vous voulez, je sens bien que ça vous tente, personnellement j'ai un autre truc [...]. *Il suffit de visualiser sa propre mort*. Et de s'imaginer qu'elle va intervenir un peu avant la publication⁸⁰ ».

L'échange s'achève sur deux façons différentes d'envisager son propre héritage, histoire pour chacun de marquer, quand même, sa différence et son *territoire*. Pour Michel Houellebecq, il s'agit d'en faire une revendication (fort suspecte) d'effacement⁸¹ : « Quoi qu'il en soit, le fait est là : on finit par oublier jusqu'à ses propres livres. Et je ne sais pas pourquoi, je trouve cela tellement réconfortant⁸² ». Pour Bernard-Henri Lévy, l'écriture est une quête infinie, incessante, pour ne pas dire un acharnement thérapeutique : « Et, face à cette peur, cette perte, cette désagrégation forcée, cette saignée, j'aurais tendance, moi, à la jouer athlète du souvenir, Hercule chétif mais tenace, qui, soit porte ses images chères à bout de bras, soit les pousse devant lui, à la façon d'une lourde, compacte et rassurante moraine frontale⁸³ ».

79. *Ibid.*, p. 281.

80. Lettre de M. Houellebecq, *ibid.*, p. 302.

81. Les dernières frasques médiatiques de Michel Houellebecq nous obligent hélas à douter de sa volonté « d'effacement », puisqu'il livrait récemment à la revue *Front populaire* (dans un numéro « Fin de l'Occident ? ») l'opposant dans un nouveau « duel » à Michel Onfray une vision de plus en plus réactionnaire et pessimiste de la société française : il y critiquait une France restée « à la remorque des États-Unis » et y déplorait le fait que « notre seule chance de survie serait que le suprémacisme blanc devienne *trendy* aux USA ». Marc-Olivier Bherer, dans *Le Monde* du 16 décembre 2022 (« Michel Houellebecq, la radicalisation d'un écrivain à succès », p. 32), rend compte de ce nouveau dérapage, donnant la parole à Jean-Yves Franchère, professeur de théorie politique à l'université libre de Bruxelles et spécialiste de la philosophie réactionnaire, qui souligne « qu'un seuil a [...] été franchi : une complicité est établie avec le suprémacisme blanc ».

82. M. Houellebecq-B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 322.

83. *Ibid.*, p. 323.

Pour conclure

Cette complaisance, chez chacun de ces bretteurs rompus à l'affrontement médiatique, envers une forme d'accomplissement personnel, y compris dans la dénégation, nous laisse rêveurs. Et cette complicité obtenue *in fine*, fondée sur le seul danger qui les unisse indépendamment de leurs convictions réciproques, celui de la « meute » médiatique, meute capable en outre de les faire prétendument affronter les mêmes périls que leurs grands ancêtres, nous laisse un goût franchement amer. Cet échange nous vaut certes quelques beaux moments de sincérité, mais combien d'autres masques, mensonges et approximations sont nécessaires pour faire tourner, vaille que vaille, la machine économico-médiatique dans laquelle, qu'ils le veuillent ou non, restent enfermés nos frères ennemis ! François Mitterrand, avec le flair du grand politique, et son art lapidaire, avait noté à propos de l'un d'entre eux : « J'ai connu Bernard-Henri Lévy alors qu'il venait d'entrer à Normale supérieure. Je me flatte d'avoir pressenti en ce jeune homme grave le grand écrivain qu'il sera. Un danger le guette : la mode⁸⁴ ». On pourrait reprocher de façon identique à Michel Houellebecq de *surfer* sur la détestation dont il prétend faire l'objet pour servir sa propre publicité, à l'instar d'un Rousseau dont il se sent à juste titre le frère⁸⁵. Le succès de librairie escompté par cet échange épistolaire, servi par deux monstres sacrés du monde littéraire, peut nous faire douter, en dernière analyse, de la transparence de leurs propos, comme de l'authenticité de leur rapprochement épistolaire⁸⁶.

84. François Mitterrand, *L'Abeille et l'Architecte*, Paris, Flammarion, 1978, p. 327-330.

85. « M. de Saint-Lambert disait un mot charmant de Rousseau qu'on plaignait de ses persécutions qui le promènent de contrées en contrées : Eh messieurs, il n'est pas si malheureux que vous le faites ; il voyage avec sa maîtresse, la Réputation » (lettre de Diderot à Sophie Volland, 10 décembre 1765).

86. On peut souscrire à ce propos de Cornelius Castoriadis, né d'une polémique lancée par l'historien Pierre Vidal-Naquet dans *Le Nouvel Observateur* en 1979, à propos du caractère non scientifique de l'ouvrage de Bernard-Henri Lévy, *Le Testament de Dieu* : « Que l'industrie des médias fasse son profit comme elle peut, c'est, dans le système institué, logique : son affaire, c'est les affaires. Qu'elle trouve des scribes sans scrupule pour jouer ce jeu n'est pas étonnant non plus. Mais tout cela a encore une autre condition de possibilité : l'attitude du public. Les "auteurs" et leurs promoteurs fabriquent et vendent de la camelote. Mais le public l'achète – et n'y voit que de la camelote, des *fast-foods*. Loin de fournir un motif de consolation, cela traduit une dégradation catastrophique, et qui risque de devenir irréversible, de la

Il n'en reste pas moins, comme nous espérons l'avoir montré, qu'en dépit des obstacles rencontrés lors de cette joute philosophique, le temps (pas moins de six mois d'écriture) et l'espace traversés, le *pacte épistolaire* et son cortège de figures imposées ont fait leur « œuvre ». Toute lettre qui s'échange est un caillou posé sur le chemin, une preuve et un témoignage, même auprès des plus sceptiques, qu'une relation s'accomplit, qu'une route, fût-elle étroite voire sans issue, s'est construite. Michel Houellebecq observait avec cet humour cynique dont il est coutumier, en conclusion de sa lettre du 24 mars 2008 : « Mine de rien, je viens quand même, en quelques lignes, de sauver l'économie française ; comme quoi notre correspondance est loin d'être inutile ».

Utile, cette correspondance l'est également pour qui veut apprendre à esquiver l'inimitié dans le dialogue épistolaire. Programmée en quelque sorte par les éditeurs eux-mêmes (comme le prouve *a posteriori* le titre choisi pour la publication de ces lettres, lequel titre semble signaler un parallélisme certes – chacun des deux auteurs est, à sa façon, un ennemi public –, mais aussi une réciprocité de l'inimitié – les deux écrivains sont destinés à devenir publiquement ennemis), la haine entre Michel Houellebecq et « BHL » n'aura pas lieu, d'une part parce que l'un des deux épistoliers maîtrise suffisamment l'art de l'esquive (et du choix des sujets de conversation épistolaire) pour que les sujets à risque soient étouffés dans l'œuf, d'autre part parce que les deux hommes ont suffisamment le culte de leur propre personnalité d'intellectuels maudits pour se retrouver dans une même posture de défense contre la « meute » des journalistes, et dans un culte commun pour quelques grands ancêtres qui auraient, comme eux, été désignés par les loups médiatiques comme des « ennemis publics » à abattre – à telle enseigne qu'en fin de compte, la cordialité épistolaire frontale se nourrit ici d'une inimitié latérale ou tierce fantasmée par les deux correspondants.

relation du public à l'écrit. Plus les gens lisent, moins ils lisent. Ils lisent les livres qu'on leur présente comme "philosophiques" comme ils lisent les romans policiers. En un sens, certes, ils n'ont pas tort. Mais, en un autre sens, ils désapprennent à lire, à réfléchir, à critiquer. Ils se mettent simplement au courant, comme l'écrivait *L'Obs* il y a quelques semaines, du "débat le plus chic de la saison" » (Cornelius Castoriadis, « L'industrie du vide », *Le Nouvel Observateur*, 9 juillet 1979, repris dans *Domaines de l'homme. Les Carrefours du labyrinthe II*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 32-40).

Conclusion 5

Le spectacle d'inimitiés intimes

Régine Battiston, Nikol Dziub et Augustin Voegelé
Université de Haute-Alsace

Ces trois derniers articles nous permettent donc, en quelque sorte, de boucler la boucle, puisqu'ils nous invitent à revenir à la double question, posée par les premières contributions, de la publication des lettres, et de l'inimitié épistolaire dans sa relation avec le champ général de la sociabilité littéraire (et notamment avec la question des réseaux¹ et de leur

-
1. Sur les relations entre correspondance et réseaux (littéraires, scientifiques, politiques au sens large), les publications sont nombreuses. On pourra consulter les études (de cas) suivantes : Michaël Cousin, *Correspondance et réseaux épistolaires latins en péninsule Ibérique de 711 au milieu du x^e siècle*, thèse de doctorat en histoire, Université de Poitiers, 2017 ; Sébastien Schick, « La correspondance comme signe d'appartenance à un réseau : sur la fonction symbolique de l'échange épistolaire (Saint-Empire romain germanique-xviii^e siècle) », in Claude Gauvard (dir.), *Appartenances et pratiques des réseaux*, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017, p. 98-107 ; *Le Moyen Âge*, t. 127, dir. Laurent Vissière et Bruno Dumézil, « Épistolaire politique IV : lettres et réseaux », 2020 ; Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McKenna (dir.), *Réseaux de correspondance à l'âge classique (xvf-xviii^e siècle)*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne, 2006 ; Irène Passeron, René Sigrist et Siegfried Bodenmann, « La république des sciences. Réseaux des correspondances, des académies et des livres scientifiques. Introduction », *Dix-huitième siècle*, n° 40, 2008, p. 5-27 ; Karine Rance, « Réseaux épistolaires et amitiés infra-politiques entre Révolution et Restauration. Une correspondance du comte de Montlosier avec Claude-Ignace et Prosper de Barante »,

crystallisation dans des revues). Le cas de Drieu et Aragon, en particulier, retient l'attention, dans la mesure où toute une équivoque de l'inimitié épistolaire s'y révèle : haïr par lettres est un acte intime, mais qui peut être ouvert à une publicité qui elle-même peut être intime (dans le cas des lettres aux tiers) comme tapageuse (dans le cas des lettres ouvertes). Le cas Houellebecq-Bernard-Henri Lévy de même pose la question de l'intimité de la haine épistolaire. À l'évidence, l'échange entre les deux hommes a été programmé par leurs éditeurs comme un duel public, et c'est l'art de l'esquive du second, joint à un sentiment partagé d'être jetés en pâture à la meute médiatique, qui en fin de compte désamorce une inimitié qui semblait devoir être inévitable. Quant à Francis Ponge, il paraît parfois traiter sa correspondance générale comme un espace intimement public où faire circuler, sans l'afficher excessivement cependant, l'expression de ses haines.

Plus largement, donc, ce volume pose trois grandes questions : 1) celle de la publication/de la publicité des inimitiés épistolaires/littéraires² ; 2) celle de la frontalité épistolaire, et donc celle de la lettre au tiers ; 3) enfin, celle de la construction de soi par l'intermédiaire de la fabrication d'une figure de l'autre épistolaire comme repoussoir (songeons à Gide et Stravinski, ou à Jouvett et Gary).

Ces trois questions, en fait, sont liées, et révèlent que l'inimitié épistolaire est l'une des formes fondamentales de la sociabilité littéraire. Dire son inimitié dans des lettres, en effet, ce peut être renforcer un réseau d'amitiés ou du moins de complaisances, et ce de plusieurs

French Historical Studies, vol. 44, n° 2, 2021, p. 247-277 ; et *Cahiers staëliens*, n° 62, dir. Florence Lotterre, « Coppet : correspondances et réseaux épistolaires », 2012. Il faudra également consulter cet article qui fait le point sur les études réseautistes : Hans Bots, « Études des réseaux de correspondances : l'influence du colloque de Chantilly de 1975 », *Archives internationales d'histoire des sciences*, vol. 57, n° 159, 2007, p. 591-599.

2. Les publications sur la question, complémentaire, de l'intimité épistolaire sont légion. On pourra lire, entre autres, Françoise Simonet-Tenant, « Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime », *Le Français aujourd'hui*, n° 147, 2004, p. 35-42 ; Nathalie Freidel, *La Conquête de l'intime. Public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné*, Paris, Champion, 2019 ; Lorraine Gadoury, *La Famille dans son intimité. Échanges épistolaires au sein de l'élite canadienne du XVIII^e siècle*, Montréal, Hurtubise, 1998 ; José-Luis Diaz, « Naissance de l'intimisme épistolaire (1760-1830) », *Épistolaire*, n° 32, 2006, p. 43-56 ; Brigitte Diaz et J.-L. Diaz, « Le siècle de l'intime », *Itinéraires*, 2009, n° 4 ([doi:10.4000/itineraires.1052](https://doi.org/10.4000/itineraires.1052)) ; et Jelena Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900) : genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars, 2010.

façons : 1) en faisant jouer (comme dans le cas de Voltaire) des solidarités préexistantes qu'il s'agit de renforcer ou de réorienter, selon une logique qui rappelle celle, militaire, de l'alliance ; 2) en construisant, comme le fait Ponge (on vient de le voir), sa correspondance générale comme un réseau de discours médisants où la thématization de la haine joue le rôle d'une sorte de ciment social à prise rapide ; 3) en faisant œuvre de ses lettres par le biais d'une publication qui peut être décidée *a posteriori* (d'où parfois une recomposition radicale du corpus des lettres, chez Muret par exemple) comme prévue d'avance (comme chez Houellebecq et Bernard-Henri Lévy) voire inscrite dans le dispositif d'énonciation de la lettre (on pense ici aux lettres ouvertes de Drieu et Aragon). Le tiers, donc, n'est jamais vraiment absent du dialogue épistolaire inamical, qu'il soit le destinataire principal (voire unique) d'une lettre exprimant une inimitié pour un autre (on se référera aux articles sur Proust ou Supervielle, notamment), ou qu'il hante la lettre en sa qualité de lecteur possible (dans les cas où la publication de la lettre est envisagée voire programmée).

L'inimitié épistolaire, de la sorte, se donne volontiers en spectacle – ce qui ne veut pas dire qu'elle ne conserve pas ailleurs (voire dans les mêmes lettres parfois) son caractère intime, on l'a vu chez Lessia Oukraïnka et chez Hermann Hesse, entre autres. C'est en fait l'écrivain lui-même qui oscille entre intimité et publicité : Rolland et Zweig, ainsi, savent jongler entre leur figure d'écrivain/d'ami et leur figure (davantage publique, du fait même des questions qu'ils abordent alors) d'intellectuel³ dans des lettres où ils négocient avec des inimitiés (souvent politiques⁴) qu'ils ne veulent pas étouffer tout à fait, mais auxquelles ils ne veulent pas, non plus, laisser libre cours.

3. Sur cette articulation entre écriture épistolaire et posture d'intellectuel, on pourra lire, notamment, Michel Trebitsch, « Correspondances d'intellectuels. Le cas des lettres d'Henri Lefebvre à Norbert Guterman (1935-1947) », *Bulletins de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20, 1992, p. 70-84.

4. Sur les liens entre correspondance et politique, signalons les deux travaux suivants, qui, portant sur des corpus sans rapport l'un avec l'autre, proposent deux approches très différentes de la question : Jean Boutier, Sandro Landi et Olivier Rouchon (dir.), *La Politique par correspondance. Les usages politiques de la lettre en Italie, XIV^e-XVIII^e siècle*, Rennes, PU Rennes, 2009 ; et Françoise Sylvos, « Balzac et les intelligentiels. Politique et correspondance », *Travaux et documents*, n° 13, septembre 2000, p. 75-89.

À vrai dire, c'est précisément dans cette ambivalence entre publicité et intimité que se joue la littérarité de la plupart des lettres haineuses que l'on a étudiées. Se construire comme une figure publique tout en jouant avec les codes de la publicité (épistolaire, en l'occurrence) pour conserver une forme d'authenticité voire de sincérité garante de qualité littéraire, voilà un geste récurrent chez les écrivains qui affirment leur propre identité par la confrontation avec des figures qui leur servent de repoussoir. Muret, déjà, excelle dans l'exercice consistant à doser justement la quantité de publicité qu'il faut donner à ses amitiés/inimitiés pour conserver le beau rôle du maître que l'on admire tout en compromettant un disciple devenu un ennemi. August Wilhelm Schlegel, de même, se montre plein de circonspection en concevant un texte assassin pour un ancien ami (non pas intime, mais littéraire) devenu, à ses yeux, un éditeur un peu trop commerçant, mais sans publier ce texte – ce qui serait, au fond, tomber dans le piège d'une publicité littéraire peut-être un rien vulgaire.

Bref, ce sont bien des inimitiés à la fois constitutivement épistolaires et spécifiquement littéraires que nous avons étudiées, dans la mesure où la lettre même, du fait de l'ambivalence énonciative qui est la sienne quand elle est le fait d'un écrivain (elle semble intime, mais porte en elle la possibilité d'une publication qui ne saurait être ignorée par l'épistolier), vient renforcer la double équivoque propre d'une part à l'écrivain (figure d'artiste dont les œuvres s'écrivent dans un espace de lutte intime avec soi-même mais sont destinées à être lues, de telle sorte que l'écrivain devient aussi une figure publique, tournant même parfois à l'intellectuel), et d'autre part à l'écrivain-épistolier (lequel écrivain-épistolier peut écrire des lettres parfois exclusivement littéraires, parfois exclusivement intimes/familiales/familières/amicales/inamicales, etc.) Or l'inimitié trouve à se loger dans cet entre-deux à géométrie variable puisque, tout en étant un sentiment profondément intime (n'oublions pas qu'elle naît souvent de la décomposition d'une amitié), elle aime d'autant mieux à s'afficher que, d'abord, elle est volontiers éclatante par sa violence, et que, par ailleurs, servant souvent aux écrivains à mieux affirmer leur propre personnalité, elle est elle-même parfois ambivalente, et trouve dans une certaine publicité non seulement un aliment, mais même, à certains égards, une raison d'être.

Index sélectif

A

Alain (Émile-Auguste Chartier, dit)
201
Allégret, André 140, 141
Allégret, Marc 140, 141
Amaral, Tarsila do 163
Andrade, Oswald de (José Oswald de
Souza Andrade, dit) 163
Angliviel de La Beaumelle, Laurent 21,
45-61, 64
Aragon, Louis 10, 22, 188-206, 238-240,
246, 247
Argenson, Marc-Pierre d' 59
Argental, Charles-Augustin d' 50-52, 61
Arland, Marcel 159-161
Audisio, Gabriel 206
Austen, Jane 13

B

Bakst, Léon 145, 147
Balzac, Honoré de 12
Barbusse, Henri 102
Barrès, Maurice 195
Barsacq, André 148, 154
Barzellini, Costantino 37
Béart, Guy 237
Beigbeder, Frédéric 231
Benda, Julien 136
Bentinck, Charlotte Sophie
(née von Aldenburg) 46-50, 61
Bentinck, Willem 47
Bergson, Henri 16
Berne-Joffroy, André 206
Bernhardi, Sophie 76

Binet-Valmer (Jean Auguste Gustave
Binet de Valmer, dit) 132, 133, 137
Bissonerius, Joannes 38
Böcking, Eduard 66
Bodmer, Hans Conrad 121
Boulenger, Jacques (Jack Amand
Romain Boulenger, dit) 130, 136
Braque, Georges 209
Breitenstein, Sara 143
Breton, André 193, 196-198, 206, 211
Brunswick-Lunebourg, Prince de 54-56
Bugnet, Charles 128
Bürger, Gottfried August 68, 70
Burroughs, William S. 19
Bussy, Dorothy (née Strachey) 153
Butor, Michel 212, 214

C

Caesarius, Petronius 38
Caillois, Roger 159, 160
Caius Licinius Calvus 40-44
Caius Licinius Macer 43
Calet, Henri (Raymond-Théodore
Barthelmess, dit) 206
Camus, Albert 206, 219
Canter, Willem 29-31, 44
Capote, Truman 19
Catulle 40-44
Char, René 206
Charbonnier, Pierre 209
Châteaubriant, Alphonse de 106
Chevtchenko, Taras 81
Chifflet, Jean 34, 35, 43
Chytraeus, Nathan 36
Cicéron 59

Cingria, Charles Albert 215
Clancier, Georges Emmanuel 215
Clark, Robert D. 21
Claudel, Paul 20, 129, 130, 158, 169, 196
Cocteau, Jean 149
Cohen, Jean 239
Copeau, Jacques 148, 149, 154, 177, 178
Cornelius Nepos 43
Cornelius Valerius (dit aussi Cornelis Wouters) 36-38
Cotta, Johann Friedrich 76
Coudenhove-Kalergi, Richard 101

D

Daudet, Lucien 131, 135
Denis, M^{me} (Marie-Louise Mignot, dite) 59
Denoël, Robert 183
Diderot, Denis 227, 242
Dolbin, Ninon. *Voir* Hesse, N.
Dorat, Jean 29
Drahomanov, Mykhailo 87-89
Drieu la Rochelle, Pierre Eugène 10, 22, 188-204, 246, 247
Du Bouchet, André 206
Dubuffet, Jean 211, 212
Dukas, Paul 140
Dunoyer, Jean-Marie 206

E

Efremov, Serhiy 80, 86-89
Éluard, Paul (Eugène Grindel, dit) 193, 196, 206
Emmanuel, Pierre (Noël Mathieu, dit) 214
Este, Hippolyte d' 26
Étiemble, René 159, 161, 163

F

Fallois, Bernard de 135
Farasse, Gérard 213
Ferval, Claude (Marguerite Aimery Harty de Pierrebourg, née Thomas-Galline, dite) 128
Fitzgerald, Francis Scott 20
Franko, Ivan 80-86
Frédéric II (roi de Prusse) 47-49, 58
Frénaud, André 215
Freud, Sigmund 14, 64

G

Gabory, Georges 136
Gainsbourg, Serge (Lucien Ginsburg, dit) 237
Gallimard, Gaston 127, 136, 178, 202
Garampon, Georges 206
Gary, Romain (Roman Kacew, dit) 20, 173-185, 188, 241, 246
Ghéon, Henri (Henri Léon Vangeon, dit) 129, 135
Gide, André 19, 20, 22, 23, 101, 128-130, 139-155, 187, 192, 195, 246
Gideto, Agapeto 37
Giono, Jean 192
Giraudoux, Jean 19, 157-159, 162-171, 188
Goethe, Johann Wolfgang von 67, 75
Gorki, Maxime (Alexis Pechkov, dit) 100, 101, 103, 106
Grasset, Bernard 133
Greene, Tatiana W. 162, 164, 166-168
Grifi, Giovanni 26
Guillevic, Eugène 206, 215

H

Halévy, Daniel 130, 131, 134
Hesse, Friedrich Ludwig de 54
Hesse, Hermann 22, 109-123, 125, 247
Hesse, Ninon (3^e épouse de H. Hesse, née Ausländer, puis épouse Dolbin) 118, 120-122
Hesse, Ruth (2^e épouse de H. Hesse, née Wenger) 111-118, 122
Hitler, Adolf 105
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 76
Houellebecq, Michel (Michel Thomas, dit) 10, 188, 221-243, 246, 247
Hugo, Victor 238
Humm, Rudolf J. 110

J

James, Henry 23
Jammes, Francis 20
Jooss, Kurt 148
Jouhandeau, Marcel 162, 212, 215, 219
Jouvet, Louis 20, 163, 165, 166, 174-185, 188, 246
Joyce, James 128, 137

K

Kemp, Robert 170
Kermadec, Eugène-Nestor de 206, 209
Kobylianska, Olha 88
Koenig, Johann Samuel 47
Konysky, Oleksandr 88
Körner, Josef 66
Kossatch-Kryvynioug, Olha (sœur de
Lessia Oukraïnka, épouse de
Mykhaïlo Kryvyniuk) 87
Kryvyniuk, Mykhaïlo 87

L

La Beaumelle, Laurent. *Voir* Angliviel
de La Beaumelle, L.
La Condamine, Charles Marie de 46,
52, 53, 57, 61
Lambin, Denis 26-29, 31, 44
Lambrichs, Georges 215
Lang, Josef Bernhard 22, 110-125
Lanoë, Julien 162, 170
Lanux, Eyre de (née Elizabeth Eyre)
192
Larbaud, Valery 163
Lauris, Georges de 128, 132, 133
Lawrence, David Herbert 18
Le Poulain, Jean 169
Leiris, Michel 206
Lévy, Bernard-Henry 10, 188, 221-243,
246, 247
Lipse, Juste 23, 30-44, 63, 64
Louvigny, M^{me} de 51
Louÿs, Pierre (Pierre Félix Louis, dit)
19
Lynar, Rochus Friedrich zu 50

M

Maintenon, M^{me} de (Françoise
d'Aubigné, dite) 47, 48, 50, 51
Mainvilliers, Genu-Soalhat de 60
Malherbe, François de 209
Malraux, André 215, 216
Mandiargues, André Pierre de 206
Mann, Thomas 13
Manuce, Paul 26, 27
Marcel, Gabriel 165, 166
Martin du Gard, Maurice 194
Martin du Gard, Roger 183
Maupertuis, Pierre Louis Moreau de
47, 49, 52, 53, 55, 56, 58

Maurras, Charles 195
Merkel, Garlieb Helwig 66
Merzhinskiy, Serhiy 91
Michaux, Henri 212
Mitterrand, François 242
Mornay, M^{me} de 51
Muret, Marc Antoine 23, 25-44, 63, 64,
247, 248
Musil, Robert 13
Mussolini, Benito 104, 105

N

Nabokov, Vladimir 13
Nathaelos, Nikolaus 37
Nourse, John 45

O

Olivet, Pierre-Joseph Thoulier d' 59
Onfray, Michel 241
Oukraïnka, Lessia (Laryssa Petrivna
Kossatch-Kvitka, dite) 22, 79-96, 247

P

Pampille (Marthe Daudet, née Allard,
dite) 128
Paulhan, Jean 159, 160, 162-194,
200-203, 205-212, 215, 219
Péguy, Charles 130-137
Pia, Pascal (Pierre Durand, dit) 206
Picasso, Pablo 209
Picon, Gaëtan 215, 216
Pierrefeu, Jean de (né Pierre-Édouard
Maurin, puis rebaptisé Pierre-
Édouard de Latard de Pierrefeux, dit)
129, 195
Pitoëff, Georges 163
Plantin, Christophe 31
Ponge, Francis 22, 188, 205-220, 246,
247
Prévost, Eugène Marcel 132, 133, 137
Prigent, Christian 207, 213, 218
Proust, Marcel 19, 127-138, 187, 188,
247

Q

Queneau, Raymond 210

R

Racine, Jean 51
Reverdy, Pierre 161
Rimbaud, Arthur 195, 237
Ripari, Alessandro 37, 38
Robbe-Grillet, Alain 212, 213
Robert, Louis de (Louis de Robert de Lédergues, dit) 131, 133
Rolland, Romain 21, 97-107, 125, 132, 247
Rolland de Renéville, André 161
Romain Rolland, Marie (2^{de} épouse de Romain Rolland, née Maria Cuvilier, puis épouse Koudacheva) 104
Romains, Jules (Louis Farigoule, dit) 22
Ronsard, Pierre de 25
Roques de Maumont, Jacques-Emmanuel 46, 48, 53-57
Rousseau, Jean-Jacques 238, 242
Rubinstein, Ida 140-155
Russel, Bertrand 18

S

Sainte-Beuve, Charles-Augustin 128, 129
Saint-John Perse (Alexis Leger, dit) 158, 160, 215
Sartre, Jean-Paul 206
Schiller, Friedrich 23, 64, 66-77, 95
Schlegel, August Wilhelm 23, 64, 66-77, 95, 248
Schlegel, Caroline (épouse d'August Wilhelm Schlegel, née Michaelis, puis épouse Böhmer et épouse Schelling) 74, 75
Schlegel, Friedrich 68, 74-76
Schmitt, Carl 148
Sénèque 59
Serge, Victor (Viktor Lvovitch Kibaltchitch, dit) 107
Shakespeare, William 13, 72
Solier, René de 206
Sollers, Philippe (Philippe Joyaux, dit) 207, 209, 212-220
Souday, Paul 129
Spinoza, Baruch 16
Staline, Joseph (Iossif Vissarionovitch Djougachvili, dit) 104-107
Stravinski, Igor 19, 20, 139-143, 145-155, 187, 246

Sue, Eugène 12
Supervielle, Jules 19, 157-171, 187, 188, 247

T

Tacite 30
Tardieu, Jean 217
Thibaudet, Albert 132
Thonet, Andrée 167
Tolstoï, Lev 103
Tortel, Jean 206
Traz, Robert de 149
Trouch, Adriadna (fille de Mykhailo Drahomanov, épouse d'Ivan Trouch, née Drahomanova, dite aussi Rada) 89, 91-93
Trouch, Ivan 80, 85, 89-93

U

Unzelmann, Friederike 75

V

Valéry, Paul (Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry, dit) 129
Van Giffen, Hubert 27, 28
Volkhovskiy, Félix 89
Volland, Sophie 227, 242
Voltaire (François Marie Arouet, dit) 21, 45-61, 64, 247

W

Wagner, Richard 239
Wells, Herbert George 23
Wenger, Ruth. *Voir* Hesse, R.
Wilde, Oscar 12, 18
Wilson, Thomas Woodrow 100

Z

Zola, Émile 18
Zweig, Stefan 21, 97-107, 125, 247

