

ANDRÉ SUARÈS

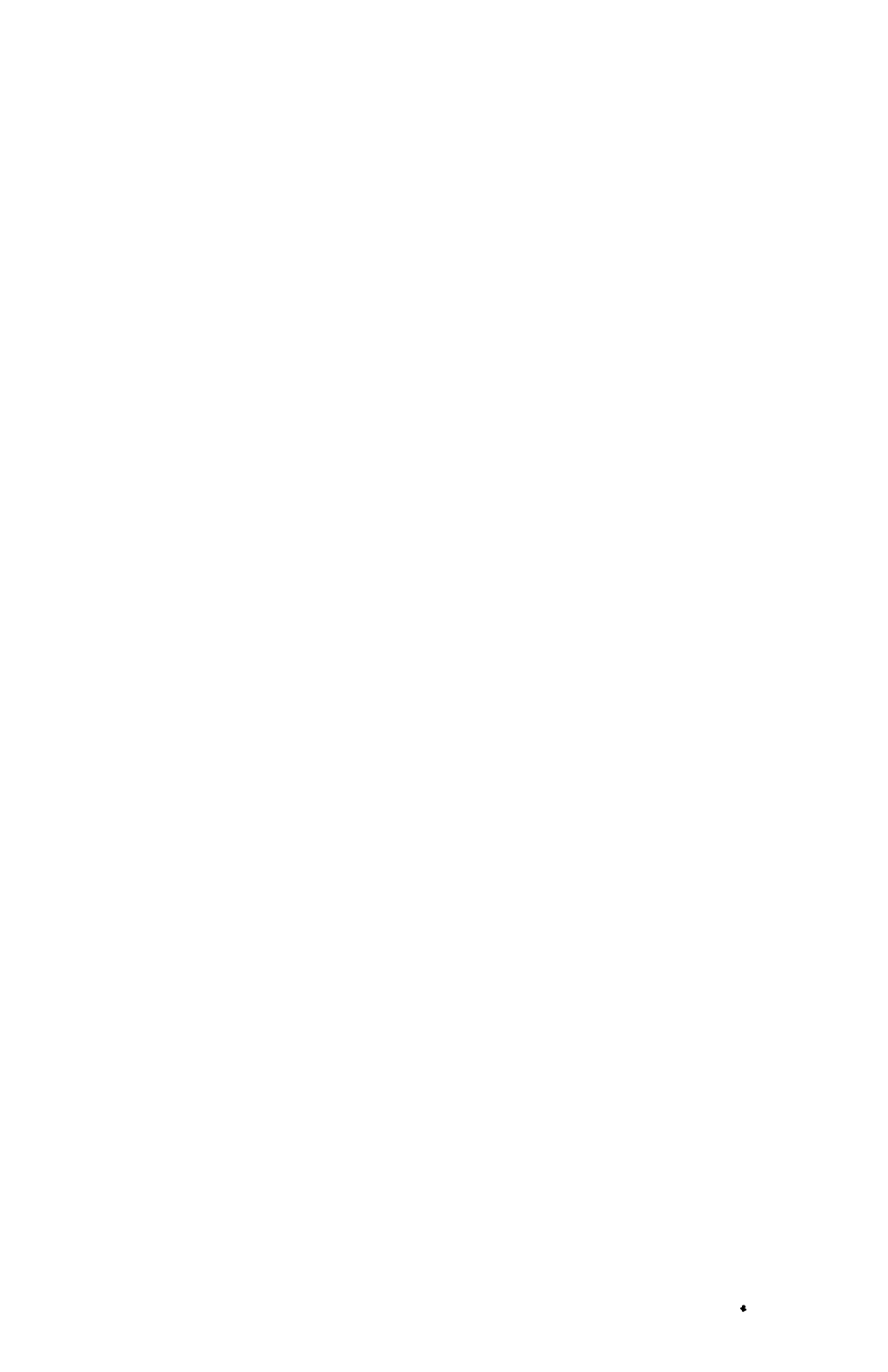
Âmes
et Visages

De Joinville
à Sade

ÉDITION ÉTABLIE,
PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE
PAR MICHEL DROUIN

nrf

GALLIMARD



ANDRÉ SUARÈS, CAËRDAL,
ET LE PARADOXE DE LA TORTUE

« Quand mes portraits seraient les plus beaux du monde, ils ne valent pas mes poèmes : car ils en sont aussi [...] Qui ne rend pas en moi justice au poète me fait tort de tout. »

ANDRÉ SUARÈS¹

Enfouis dans une œuvre considérable, et dispersés au gré de livres épuisés, rares ou inaccessibles², les « Portraits » d'André Suarès, par leur nombre et leur richesse, gardent la même intense séduction qu'au temps où les contemporains — non des moindres — les couvraient d'éloges.

Voici des « portraits » de villes : Venise, Florence, Sienne la bien-aimée ; Marseille et Paris (Voyage du Condottière ; Mar-siho ; Cité, nef de Paris). Voici des portraits de paysages : Bretagne (Le Livre de l'Émeraude) ; Sicile (Temples grecs, maisons des dieux) ; et le pays natal (Croquis de Provence). Voici des portraits d'artistes : Goya ; « Cézanne », Bourdelle, Rouault, et le sommet de l'Olympe suarésien : Rembrandt.

Voici les musiciens : Wagner ; « Beethoven » (Musiciens) ; Debussy ; Jean-Sébastien Bach. Voici des héros : Don Juan, Coriolan, Jeanne d'Arc (Portraits sans modèles). Voici des saints : François d'Assise (Les Bourdons sont en fleurs). Voici des « grands cyniques », des « forcenés » ou des « mons-

1. Sauf mention particulière, toutes les citations sont extraites de l'œuvre publiée d'André Suarès.

2. Voir la notice bio-bibliographique à la fin de l'ouvrage.

tres » : *Tibère, Caligula, Henri VIII, Napoléon*; voici « Ricin I^{er} imperator » (*Mussolini*) et « les ulcères de Satan », « la vermine arrogante, faune du charnier universel, ignoble engeance » (*Hitler et les nazis*).

Voici également des glorieux et des humbles. Tout un immense cortège d' « âmes » et de « visages », venus de tous les horizons et de toutes les époques, pour s'offrir à l'œil incomparable de celui qu'André Gide, malgré des réticences, nommait un « prodigieux écrivain ».

Voici enfin les écrivains, les « grands vivants », issus de toute l'Europe : *Aristophane et Salluste*; *Cervantès et Shakespeare*; *Ibsen, Tolstoï et Dostoïevski*; *Goethe et Heine*. Et voilà, avec le présent volume, sortant de l'ombre où ils étaient confinés, et regroupés pour la première fois, les *Portraits de la Galerie française*, sans doute la plus originale depuis *Sainte-Beuve*, qui nous mène, ici, du *xiii^e* au *xviii^e* siècle, de *Joinville au marquis de Sade*, en passant par *Villon, Ronsard, Montaigne, Pascal, Molière, Retz, Racine, Saint-Simon, Rousseau, Casanova, Laclos*, avant de nous conduire, pour un prochain volume, dans un merveilleux *xix^e* siècle : *Chateaubriand, Stendhal, Hugo, Musset, Flaubert*; et le grand quatuor : *Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud* — un « *Rimbaud* » inachevé, mais capital.

Quant au *xx^e* siècle, il est plus réduit : *C. Péguy, P. Loti, A. France*. Pourtant, et contrairement à l'idée reçue, *Suarès* ne s'est pas détourné de son temps : on sait le rôle fondamental qu'il a joué dans la constitution de la bibliothèque du mécène *Jacques Doucet*¹. Témoin stimulant d'un *Rouault*, ou d'un *Bourdelle*, ses amis, *Suarès* a su parler, dans ses articles ou ses lettres, et dès leurs débuts, de *Malraux, Eluard, Aragon, Max Jacob, Jouhandeau, Simenon, Céline* ou *Sartre*. D'une plume rapide, nette, sagace, parfois féroce ! L'ombre de *F. Mauriac* doit frémir encore du portrait que *Jean Paulhan* n'a pas osé publier ! Car *Suarès*, grand polémiste, et qui rend coup pour

1. François Chapon, *Mystère et splendeurs de Jacques Doucet, 1853-1929*, (Éditions J.-C. Lattès, 1984).

coup, a ses bêtes noires, de Valéry (« Léonard de Vichy ») à Maurras (« Turcas ») et son Action française (« Notre Dame de Toute Haine »).

Mais ses portraits, Suarès les a lui-même mêlés, de son vivant, à des pages éloignées de notre goût. Dès avant 1914, La Nouvelle Revue française se montrait parfois sévère pour ce Suarès, ombrageux, qui « ne s'intéresse qu'à lui et qui n'est intéressant que lorsqu'il parle des autres » ! Le propos, bien rude, de Gide, a ouvert un procès qui dure encore, provoquant même une rupture de plusieurs années entre Suarès et la N.R.F. (1918 à 1926).

Comme tout jugement trop abrupt, l'agacement de Gide mérite révision. Au sortir d'un très long purgatoire, il a paru, dès à présent, utile de rassembler les portraits, en suivant les indications de Suarès lui-même, « Âmes et Visages », titre qui apparaît en 1931, à propos de François Villon (voir Appendice I, p. 275).

Nous avons donc disposé les portraits sous ce titre général, en les regroupant selon une perspective, attestée également par Suarès, dans un article de 1920 sur les « Grands Esprits de France » : « Ils ont un air de famille et qui ne trompe pas. »

Une stricte chronologie des auteurs étudiés nous a semblé le moyen le plus simple de répartir les textes les uns par rapport aux autres, afin d'en souligner la continuité foncière et de les éclairer par leur succession intérieure, en attendant d'autres confrontations avec les domaines étrangers : Espagne, Allemagne, Russie, Angleterre, Italie.

Devant des redites, ou des pages plus faibles, — déchet inévitable, dans une galerie aussi ambitieuse —, nous avons procédé à un tri. Pour cause d'excessive longueur, nous avons dû laisser de côté, à regret, certains textes sur Pascal, signalés en appendice.

En revanche, nous avons rajouté quelques pages devenues introuvables, comme cette ultime réflexion sur « Le Vrai Pascal », retrouvée dans le quotidien L'Époque de 1949.

Faute de place, il n'a pas été fait appel aux inédits, les

« Carnets »¹, qui ont déjà livré quelques silhouettes : Clément Marot, Boileau, Montesquieu, mais qui contiennent encore maints portraits, sur des noms illustres, absents de la présente galerie : Rabelais, Diderot, Marivaux, Buffon. Autant de plâtres que l'artiste n'a pas eu le temps de couler en bronze, et qui prouvent que rien, ou presque, de notre littérature ne lui a échappé.

Mais d'où vient la surabondance des « Portraits », ce vampirisme des littératures et des arts, chez un écrivain obsédé de création poétique et dramatique ? « Poète tragique », comme il se désignait lui-même. Certes, tout devient poème avec André Suarès, même un portrait : « [...] qu'il s'agisse d'un homme ou d'une théorie, d'un portrait ou d'un symbole, d'une action ou d'une légende, le poème seul me préoccupe et il me semble n'avoir rien fait si mon objet n'a pas trouvé sa forme dans le poème. » « Tous [mes] livres, même ceux où l'on croit voir de la critique, sont des poèmes. » À l'origine, pourtant, nulle vocation, chez Suarès, pour la critique, même si « la critique des poètes est leur peinture de portraits ». Plutôt se peindre soi-même que de subir une telle emprise des âmes et des visages d'autrui — et Suarès ne s'en est pas privé ! Ou bien créer de grandes figures du destin, Images de la grandeur, La Tragédie d'Elektre et Oreste ; continuées par Bouclier du Zodiaque, Poème du temps qui meurt. Suarès demeurera longtemps surpris par le succès de ses portraits. Ce n'était guère dans cette voie qu'il entendait s'illustrer, et « régner ». Ce n'étaient pas là « les œuvres pour lesquelles j'étais né et voulais vivre ». Mais le silence, plus que l'éreintement, a frappé bien vite l'œuvre qu'il jugeait essentielle : poésie, drames, essais poétiques. Malgré sa magnifique intelligence, Suarès s'est souvent trompé dans ses rapports avec son temps. D'où un malentendu incessant entre le poète frémissant, cabré,

1. Soit 219 carnets comptant 19814 feuillets.

têtu, acharné à imposer son moi puissant, douloureux, mais trop envahissant, et des contemporains plus effrayés que séduits par « la grande clameur de cette pathétique voix » (Gide).

« *Donnez-nous des portraits* », ont réclamé tour à tour ses éditeurs : Brunetière, Péguy, la N.R.F., des origines à Paulhan. « Savez-vous que vous êtes le seul aujourd'hui à camper un bonhomme en pied », lui écrira G. Rouault, en 1926. Suarès n'aura guère de mal à publier ses portraits, source principale de ses distinctions littéraires, de 1935 et 1948. C'est là que sa maîtrise subjuguera toujours une opinion, résumée par Gide : « Oui, d'abord, on écouterait de préférence ce qu'il écrit au sujet d'autrui, comme d'abord on écoutait les *Provinciales*. Il semblera qu'il n'est jamais meilleur que lorsqu'il parle d'un objet défini » (« *Lectures* », *La N.R.F.*, 1^{er} février 1911).

Faut-il pour autant rejeter l'« autre » Suarès, le nihiliste de *Voici l'homme, le visionnaire, extraordinaire*, de Bouclier du Zodiaque, de *Rêves de l'ombre, en proie à la puissance désespérée* de « l'universelle nullitude » ? Certainement non. Car on ne connaîtra jamais le portraitiste sans ce versant de l'œuvre, tourné vers Le Paraclét, son testament spirituel, encore inédit. Le temps est venu, enfin, grâce à des textes posthumes, d'écouter la voix de Suarès, sans laisser aux seuls portraits le privilège, même insigne, de parler en son nom. Plus prudent qu'André Gide, Jacques Copeau réservait judicieusement l'avenir : « Il est possible que sous l'aspect total du livre, et considérés à leur place dans l'ensemble de votre œuvre, ces essais [« *Ker-Énor* »] reprennent une valeur incontestable » (lettre inédite, à Suarès, du 10 avril 1914).

On mesure, aujourd'hui, à quel point Suarès a été le seul — excepté Claudel — à apporter à La N.R.F. la dose de passion, de lyrisme, d'imagination sensible, qui la rend, grâce à lui, moins « calviniste ». C'est pour avoir décidé une fois pour toutes que « la musique passionnée » de Caërdal n'était que du « bruit » qu'André Gide, malgré sa finesse, est resté sur le seuil du génie suarésien, alors que Claudel, Paulhan, ou Bounoure, ont ressenti, eux, « le frisson de la grande beauté ».

Entrons à présent dans la galerie des « Figures de France ». « Rien de beau comme un grand portrait où le fond de l'homme en se révélant fait surgir de l'ombre l'homme éternel et le révèle. » Les peintres et les graveurs : Foucquet, Clouet, Titien, Rembrandt, Vélasquez, Goya, comptent infiniment plus pour la plume de l'écrivain que la tradition critique — même si Suarès loue Sainte-Beuve, A. France, R. de Gourmont ou P. Bourget.

Le portrait, tel que l'entend Suarès, doit rivaliser avec le roman ou le drame. « Le premier, j'ai traité les paysages et les villes comme des caractères ; et j'en ai fait des portraits analogues aux portraits d'hommes. » « Caractères », le mot revient sans cesse, pour susciter l'élan créateur. Un portrait de Suarès est une peinture en mouvement. Il s'agit d'exercer un pouvoir de résurrection à la manière d'un Michelet ou d'un Balzac, deux sources de sa « mise en scène »

Pour nourrir sa fresque, Suarès puise dans une culture admirable, l'une des plus complètes de sa génération, y compris les sciences. Rappelons brièvement quelques faits : naissance à Marseille, en 1868, au sein d'une famille juive de lointaine souche portugaise, longtemps fixée en Italie. Une grand-mère maternelle est bretonne et catholique. Le petit Isaac-Félix qui prendra plus tard le prénom d'André a tout de l'enfant prodige. À trois ans il sait lire les notes de musique. À quatre, il joue des sonates de Mozart — « j'ai lu le " Dictionnaire Philosophique " de Voltaire avant de savoir l'orthographe ». À quatorze ans, il connaît tous les classiques et même Platon. À quinze, il grimpe à Paris, déjà couvert de prix ! il brille en grec et en latin. À dix-sept, il remporte le premier prix du concours général des lycées. Dans Le Temps du 1^{er} août 1886, Anatole France, ébloui, jugera sa copie, un « Éloge d'Homère par Ronsard » en langue du xvi^e siècle, « unique » dans les annales du concours ! Déjà Suarès est entré troisième à l'École de la rue d'Ulm : il a dix-huit ans.

Tous les portraits, surtout « de France », se souviendront de l'incomparable apprentissage, qu'aucune doctrine ne viendra jamais figer : ni le scientisme à la mode, ni Taine, ni Renan. Encore moins Brunetière, ou les « lançons », et autres « bigorneux » qui « fichaient ».

Réelle, mais filtrée par un goût très sûr, ou gommée par coquetterie, l'érudition, immense, n'encombre jamais les portraits. Des dons de philologue, un sens exercé de la critique des sources, à l'école de Fustel de Coulanges, voilà les règles pour « vivre en abeille sur les pentes du Parnasse », tout en gardant l'instinct — miraculeux — d'une lecture rafraîchie des œuvres, débarrassées des systèmes et des dogmes. Suarès paraît même un ancêtre de la critique textuelle ! « Nature, infini palimpseste : mais il doit y avoir un texte là-dessous. Il doit y avoir un sens à ce texte — Quel doute est-ce là ? Un sens, tu veux un sens ? Donne-le-lui. »

Pour le reste, Suarès, proche de Péguy, et comme lui marqué par son échec à l'agrégation — il a rédigé sa copie en pur style décadent —, s'éloigne à jamais de toute « Sorbonne » non sans anathèmes fulminants, étincelants et comiques, contre les « pions », les « cuistres », les « bonnets carrés », les « cagots de morale » et les « académies » ! Devenu pur homme de lettres — c'était il y a cent ans exactement —, André Suarès va accumuler les œuvres — plus d'une centaine —, sans compter une masse énorme d'inédits. Il meurt en 1948, n'ayant jamais connu le grand succès, encore moins la « gloire » dont il rêvait.

Dépit ou rancune, ingratitude ou provocation, de fait Suarès n'aime pas l'histoire, « tissu de légendes », de « conjectures », de « faux jugements », de « mensonges ». Il n'y croit pas plus que Paul Valéry. « Je ne suis pas historien. À mes yeux, l'histoire n'est qu'une apparence trompeuse, et trop éphémère, de la réalité. » Suarès ne néglige ni les archives, ni les actes, ni les faits réunis par les historiens de profession, mais il

préfère les « Mémoires » — du moins ceux qui « ne mentent pas » : Retz ou Saint-Simon. « La France est le pays des Mémoires où des hommes racontent leur vie intérieure et se dissèquent tout en se prêtant plus de vie qu'ils n'eurent jamais » (« Molière », inédit).

Là vivent les grands individus qui émergent de la poussière du néant, « cette foule de portraits qui font des lettres françaises le plus beau des musées humains ». *La curiosité, insatiable, de Suarès, hélas froissée en permanence au contact des vivants, se déplace dans le passé pour redonner un visage aux âmes disparues.* « Le beau peintre fait la grande histoire, qui est aussi le maître roman : il évoque une vie d'homme, il la ressuscite. Les beaux portraits ou les belles vies sont les plus belles histoires. » *Pour Suarès*, « le poète révèle l'homme que l'histoire néglige ». *Certes*, « le sens de l'histoire importe beaucoup au talent du critique », *mais, dit Suarès* : « rien ne me plaît que d'offrir à l'esprit des portraits où le cœur reconnaît ses passions : la figure ne change pas, elle est transcrite ». *Pour scruter les âmes et les visages*, « les historiens nous sont bien moins précieux que les peintres de portraits ». *Ainsi*, « les grands peintres de l'homme fixent à jamais les ombres de l'histoire ».

Les options de Suarès sont toujours d'un poète. Si le portrait est « la forme supérieure de l'art », c'est en vertu de ses ressources cachées. « Il ne peut y avoir de génie en histoire. C'est trop demander à un artiste de se faire historien. Et d'abord, il abdique toute jeunesse. » *Voilà la raison du portrait ! Un élixir de jouvence ! Le poète se veut un perpétuel Protée* : « [...] l'homme a double et triple nature, a cent visages, qui ne fait jamais que ce qui lui plaît c'est le poète même. » *Pour butiner librement l'œuvre de tous les siècles, le poète désire être partout à la fois.*

« Dans un artiste réellement vivant, il y a dix et vingt hommes, cent même s'il dure, tous divers, *plusieurs contraires entre eux*¹, fussent-ils parents, qui viennent au

1. Nous soulignons.

jour les uns après les autres. » *Ne croirait-on pas lire déjà du F. Pessoa ? « J'ai cent vies à tenter », et cent vies sont nécessaires pour visiter toutes ces âmes auxquelles Suarès prête à profusion les multiples facettes d'un génie protéiforme. La galerie de Suarès est faite d'incarnations successives qui visent, certes, à « rêver sur un bel objet », à le décrypter, mais surtout à protéger le poète du vieillissement. Car à chaque âme doit correspondre la forme la plus belle, sans laquelle il n'y a ni œuvre ni art.*

Mais tout visage n'a pas le même degré d'âme ! Suarès entend l'âme dans toutes ses résonances, à commencer par la simple qualité humaine. « Il n'a pas d'âme, disait Stendhal, de qui n'était rien pour lui. » Brassant les cartes d'un grand JEU DES FAMILLES, Suarès s'amuse à établir des parallèles, des analogies, des lignées imaginaires, des filiations surprenantes à travers le temps et l'espace. La famille « Montaigne » (Molière, Retz, Pascal, Stendhal, Goethe) a infiniment plus d'« âme » que la famille « Hugo » (Schiller, Byron, Shelley, Dumas, Tintoret et Véronèse) — Véronèse ! « un tel talent et si peu d'âme ».

À ce jeu, Suarès se montre étourdissant de verve et de saillies, les unes perçantes, les autres injustes, mais toujours suggestives. Rarement critique aura montré autant d'audace à se mesurer au génie. Dans son appétit de grandeur, il héroïse ses « Grands de l'Âme » ou précipite au néant certains auteurs, quitte à se repentir, en modifiant ses hiérarchies, par horreur de la fixité. Cependant le sommet de son Olympe, qu'on peut déjà lire ici, reste immuable. « Je n'aime que les dieux. »

L'écrivain, qui se glisse partout pour s'accomplir de manière goethéenne, nous révèle sans doute plus de gouffres et d'abîmes lorsqu'il peint Ibsen, Dostoïevski, Wagner ou Shakespeare. Pourtant rien n'approche, sur le plan de la grandeur, la peinture du XVII^e siècle, son « ciel spirituel », beaucoup plus « grand », par sa période « Louis XIII » — incluant la Fronde — que par le règne de Louis XIV. « Ce n'est pas sous Louis XIV et selon Bossuet que la France a appris à se connaître, c'est déjà sous Louis XIII avec Corneille ou Descartes. » On sait combien

Suarès lui-même ressemblait, aux yeux de maints observateurs, à un gentilhomme à la Vélasquez, habillé de velours, les cheveux longs, d'un noir de jais, séparés par une raie médiane — et tel que l'a saisi la plume de Bourdelle en quelques superbes esquisses, trop peu connues.

Suarès, dès 1912, démolit l'imagerie versaillaise, forgée par Voltaire, Lavisse et Maurras, au profit d'une vision tout à fait neuve de la période 1640-1660, confirmée, mais quarante années plus tard, par les travaux des spécialistes.

Au fil de ses portraits, Suarès circule à travers son « Grand Siècle », élargi aux dimensions de l'Europe savante, de Montaigne à Newton. Siècle de l'équilibre entre science et métaphysique, vie mondaine et vie intérieure, théâtre et religion, liberté païenne et sainteté. Siècle qui culmine avec Pascal, « notre Dante », et les « Pensées », « le plus beau livre de la France ». Pascal, ce « gerfaut du moi, ce feu violent et cruel, cette flamme pessimiste, cet impitoyable jugement, cette fureur de vérité qui l'anime [...] Pascal est au centre du Grand Siècle, mais presque autant du nôtre ». Même s'il refuse le pari — « Je suis Pascal sans Jésus-Christ » —, Suarès demeurera toute sa vie fasciné par l'auteur des Pensées¹.

Dans sa course imaginaire à travers son siècle de prédilection, son « ciel invisible », le poète a le don d'ubiquité ! Il fait le savant chez Mersenne ; pleure, plus qu'il ne rit, à L'École des femmes ; fronde avec Paul de Gondi, son « grand et cher Cardinal » ; bouffonne avec Scarron ; se moque des niaiseries sublimes et pompeuses de Bossuet ; s'attendrit à Bérénice, sa pièce préférée ; évite le « séraïl » de Versailles et son « pitecanthropus jesuiticus », « le roi dindon soleil », sauf pour tenir la torche de Saint-Simon, ou redoubler les suppliques de Vauban sur la misère infinie du peuple ; visite Rancé avant la Trappe ; touche pension chez Chapelain — Suarès ne fait métier que d'écrire — et la dépense au jeu ; salue, très vite, Boileau et La Bruyère ; oublie La Fontaine — qu'il connaît par cœur ; recule devant la Sévigné — trop « Rubens » ; soupe chez Saint-

1. Voir Appendice IV, p. 283 et suiv.

Évremond ; fait l'amour à l'exquise Ninon ; critique la Bible avec Richard Simon ; songe à Spinoza, et tire le rideau du Grand Siècle en embarquant pour Cythère avec son cher Watteau !

Ainsi rêvait Suarès, au temps où Romain Rolland nous le décrit, vers la trentaine, « grelottant, pauvre, dans une chambre d'hôtel, passant ses journées au lit, avec un ou deux tomes in-folio du grand Dictionnaire de Bayle ouvert sur ses jambes, en guise de couvre-pied » !

Et le rêve perdurera : « Qui suis-je ? Où ? Et pourquoi ? Je ne sais. Mais si je suis, c'est avec ceux-là. Le siècle ne s'abaisse pas, il ne peut pas déchoir, tant que ces grands hommes sont debout. » Il n'aura manqué au Grand Siècle que d'avoir connu l'idée d'évolution et d'avoir mieux résisté à la Contre-Réforme qui a mis « partout des fers à la liberté païenne ».

Suarès est moins inspiré par les autres siècles, en France tout au moins — même s'il admire le Moyen Âge des Cathédrales, de Tristan, des Mystères de la Passion, ou bien « l'âme ardente du xvi^e siècle », encore si vivace chez Pascal. Quant au xviii^e siècle, si Rousseau domine ; si Manon et Figaro méritent une halte ; si Casanova, Laclos et Sade excitent son intérêt, ouvrant la voie à sa découverte de Freud — les autres manquent de grandeur, ou de beauté : trop de « perruques » à la Hogarth ; trop de style « sot » ou « niais » ; Diderot lui-même — notre « Platon Mascarille » — en est contaminé ! Quant à Voltaire, Suarès lui rend une justice trop appliquée pour retenir notre attention. « Le xviii^e siècle, qui passe pour le siècle des philosophes, est celui de la philosophie corrompue par l'histoire ; mais sauvé par la mathématique et la science. »

« La critique des poètes est un voyage dans leur imagination. » Est-ce l'explication du charme, impérissable, des portraits de Suarès ? Et qui les fait reconnaître entre mille, comme une toile de Van Gogh ? Déjà nourri d'immenses lectures et de la critique la plus perspicace, le voyage « de France » ne serait

pourtant que jeu de métamorphoses encore proches de Sainte-Beuve, si ne s'y déroulait, apparente ou secrète, une aventure infiniment plus profonde : le portrait en creux du portraitiste à la recherche de lui-même, consciemment ou à son insu. Car « ce qu'il y a de plus fort dans l'homme est ce qu'on n'y voit pas et pourtant qui y est ». Suarès use du portrait comme d'un truchement pour nous confier les tourments de son âme, mais il brouille les pistes en adoptant une foule de pseudonymes — on lui en connaît une trentaine —, « André de Seipse », « Yves Scantrel » et surtout « Caërdal », le quêteur de Beauté. Autant de conduites déguisées pour s'évader en littérature, comme il s'est promené en Italie, sous le masque du « Condottière ».

Les portraits remplissent de multiples fonctions, destinées à égarer le lecteur, tout en permettant d'assouvir élans, frustrations, fantasmes et obsessions. Mais plus le débat est intime — comme avec Pascal — et plus le simulacre est nécessaire : « André de Seipse ». Plus les virtualités du poète se heurtent au monde extérieur, engendrant angoisses et colères, et plus le masque se transforme en panoplie guerrière. « Saoulé de privations », Suarès entre, en 1912, à la N.R.F., dans un grand bruit de ferraille, tel un croisé à Constantinople ! La « Chronique de Caërdal », inaugurée par le « Joinville », vise à diriger le regard du lecteur sur le masque, et non pas sur l'« identité », tenue secrète. Suarès veut protéger ainsi sa solitude et sa valeur, en écartant les questions gênantes. Est-ce un jeu, une mystification à la Stendhal ? Un artifice littéraire ? Beaucoup l'ont cru, comme Gide, ou Romain Rolland qui écrit : « [...] je voudrais que tu ne fisses jamais de portrait de toi, ou de tes doubles : car dans tout ce que tu écris, on te voit tout entier ; chaque ligne de toi est déjà un portrait ¹. »

À quoi Suarès, indigné, réplique dans un « Carnet » qu'« André de Seipse est un beau nom ; il dit tout ce qu'il doit dire. Il est très humble, il me semble, et très grand [...] Rien de beau, que d'être soi. Rien de grand, rien de fort que

1. Lettre à A. Suarès, du 30 décembre 1910 (*Bulletin des Amis de Romain Rolland*, n^{os} 147-150, 1984).

d'être soi. Mais rien aussi de plus secret. Et d'abord la Vraie Puissance est secrète » (« *Carnet* » 25, p. 67, cité par Y.-A. Favre). Dans une œuvre où les images de réclusion abondent, les doubles révèlent la nécessité tragique de se dérober aux autres pour mieux se restituer à soi-même. Mais l'art reste la clé. « Ma nature Protée, comme ils l'ont peu comprise. [...] Ils ont cherché dix mauvaises raisons à ma coutume de changer de nom, une manie si l'on veut, mais elle tient à toutes mes fibres. Je ne change de nom pour tromper personne. Pas même moi. Je veux seulement passer mon moi d'un être à un autre » (« *Protée* » dans *Le Paraquet*, inédit, cité par Y.-A. Favre).

Suarès n'a pour seul temple et asile que son moi. C'est pourquoi ni l'intelligence critique ni la culture humaniste ne rendent compte de ces portraits surprenants, aux éclairs de génie. À chaque page, il y a beaucoup plus que Villon, Montaigne ou Saint-Simon : André Suarès lui-même, qui nous confie, croyant nous abuser, et s'abusant sur lui-même, mille émotions, mille élans vers la grandeur, la gloire et l'immortalité. Car le goût de la Fronde n'a rien d'un paradoxe : « je vis et j'ai vécu toutes mes idées », dit Caërdal, et il dit vrai. La défaite de Retz, « le grand Cardinal de l'échec », c'est la sienne... Dès *Le Portrait d'Ibsen* (1900) ou *Voici l'homme* (1906), Suarès se sait vaincu — et justement en citant Gondi : « Ce n'est pas dans les vainqueurs, à mon gré, qu'il faut voir la belle ambition, mais dans les vaincus. » *La misère noire, les maléfices de l'argent, l'amour intense de la vie, l'horreur de la mort, et la luxure de Villon, c'est lui* : « ô pauvre Suarès ». Le renoncement de « *Bérénice* » — commentaire digne du *Polyeucte* de Péguy —, c'est encore lui : écho de l'idylle de 1913 avec Marie Dormoy. La hantise conjugale d'« *Arnolphe* », c'est la sienne. Le prix payé par Rousseau pour fuir la coterie holbachique, c'est toujours lui. La louange de Casanova — « Ce grand escroc du sexe » —, ce sont ses fantasmes érotiques à la limite du « voyeurisme » — car posséder plusieurs âmes ne suffit pas. Pour vivre d'autres vies, il faut avoir plusieurs corps, beaux et séduisants, masculins et féminins. Les allusions de

Suarès à sa bisexualité, à sa partie « femme », surgissent à travers des images d'androgynie, d'hermaphrodisme, non exemptes de mièvreries : Narcisse, Iris, Adonis, Ganymède. Mais Tirésias, cet autre Protée, a une présence exceptionnelle (Rêves de l'ombre).

Pour son malheur, Suarès dans sa peinture des autres, où le culte de la beauté est éclatant, se croit laid. « Ma laideur fait mon supplice. » Caërdal, le quêteur de beauté, nous livre le drame d'un homme taxé d' « orgueilleite »¹, alors qu'il préfère regarder les autres, parce qu'il ne s'aime pas, et ne s'est jamais aimé. « Cette haine de soi », extraordinaire et poignante, explique l'intensité de la prunelle du portraitiste, « chargée de larmes ». Toutes les fatalités du nom patronymique : du prénom « Isaac », qui n'a rien de « Félix », du caractère fier et indomptable — « Oh ! vous, on ne pourra jamais vous ployer. Pourquoi êtes-vous de la Fronde ? » lui lançait Brunetière — ; tous les avatars de la fortune — nulle — Suarès vit de mécénat — ; toutes les misères de la laideur ; toutes les formes de la solitude, voulue autant que subie, se retrouvent dans les portraits, tentative inlassable de se dévoiler soi-même à travers les autres, car la personnalité de Suarès, ce « ton » unique dans notre littérature, investit tout. « On se peint dans son art mieux que dans sa vie même, et plus au naturel. Nos choix sont nous plus que nous. »

Mais alors ces portraits ne seraient-ils que prétextes à déballer le moi ? Où sont les modèles ? Où est la ressemblance ? Est-ce Molière, est-ce Racine ? Ou bien Suarès ! Le lecteur jugera ! Il y a trop de sarcasmes chez Suarès contre les pédants pour que nous donnions ici des commentaires. Ni les progrès de l'histoire littéraire ni la multiplicité des instruments d'analyse ne nous paraissent avoir affaibli l'une des plus belles lectures de nos grands auteurs. Suarès s'est toujours gardé de la critique de métier. « Et si les portraits d'homme sont imaginaires, qu'importe ? Les sentiments et les idées qui font la durée des figures les plus singulières où l'homme est le plus

1. L'expression, trop savourée, est de Gide.

ANDRÉ SUARÈS

Âmes et visages

Le portrait, tel que l'entend Suarès doit rivaliser avec le roman ou le drame. « *Le premier, j'ai traité les paysages et les villes comme des caractères ; et j'en ai fait des portraits analogues aux portraits d'hommes* ». « *Caractères* », le mot revient sans cesse, pour susciter l'élan créateur. Un portrait de Suarès est une peinture en mouvement. Il s'agit d'exercer un pouvoir de résurrection à la manière d'un Michelet ou d'un Balzac, deux sources de sa « mise en scène ».

Pour nourrir sa fresque, Suarès puise dans une culture admirable, l'une des plus complètes de sa génération, y compris les sciences.

Voilà les règles pour « *vivre en abeille sur les pentes du Parnasse* », tout en gardant l'instinct — miraculeux — d'une lecture fraîche des œuvres, débarrassées des systèmes et des dogmes. Suarès paraît même un ancêtre de la critique textuelle ! « *Nature, infini palimpseste : mais il doit y avoir un texte là-dessous. Il doit y avoir un sens à ce texte — Quel doute est-ce là ? Un sens, tu veux un sens ? Donne-le lui* ».

Les options de Suarès sont toujours d'un poète :

« *Dans un artiste réellement vivant, il y a dix et vingt hommes, cent même s'il dure, tout divers, plusieurs contraires entre eux, fussent-ils parents, qui viennent au jour les uns après les autres* ». Ne croirait-on pas lire déjà Pessoa ? « *J'ai cent vies à tenter* », et cent vies sont nécessaires pour visiter toutes ces âmes auxquelles Suarès prête à profusion les multiples facettes d'un génie protéiforme.



9 782070 717774



89-XI

A 71777

ISBN 2-07-071777-1

140 FF tc