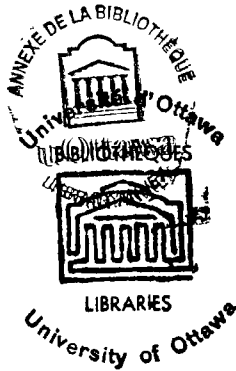


GENESE DE SUR LA MORT DE MON FRERE

par Marie Noël LeHoux

Thèse présentée à l'Ecole des Etudes supérieures
en vue de l'obtention du doctorat en philosophie.

Département de Lettres françaises,
Facultés des Arts, Université d'Ottawa



Marie Noël LeHoux, Ottawa, Canada, 1975

UMI Number: DC53756

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform DC53756
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de M. Eugène Roberto, docteur ès lettres de l'Université d'Aix en Provence et professeur à l'Université d'Ottawa. M. Roberto a suivi de près l'élaboration de mon travail, et ses conseils me furent utiles. Je remercie M. François Chapon, conservateur de la Bibliothèque Jacques Doucet, de m'avoir permis de consulter certaines pièces de ses archives et Mme Aimée Launois, nièce d'André Suarès, d'avoir mis à ma disposition quelques-uns de ses documents personnels.

CURRICULUM STUDIORUM

Marie Noël LeHoux naquit à Québec le 31 août 1943. Elle obtint son B.A. de l'Université Laval en 1965, son certificat en enseignement du français [langue seconde] de l'Université Laval en 1966, son L. ès. L. de l'Université d'Ottawa en 1968 et son certificat en archivistique de l'Université Carleton en 1968.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	viii
PREMIERE PARTIE: <u>la Couronne, Jean Villers et André Villers</u> : le passage de l'autre au moi	1
I.- <u>la Couronne</u> ou le "Liv[re] d[e] Jean".....	5
1. Expériences et vertus d'un marin	6
2. Intérêt de <u>la Couronne</u> : rupture avec l'univers de l'action	14
II.- <u>Jean Villers</u> ou vie de Jean Suarès.....	19
1. Actes et grandeur de Jean Suarès	20
2. Intérêt de <u>Jean Villers</u> : coupure entre le passé et le présent	31
III.- <u>André Villers</u> ou vie d'André Suarès.....	35
1. Le drame	36
2. Intérêt d' <u>André Villers</u> : émergence d'un présent douloureux	53
DEUXIEME PARTIE: Les lettres fictives ou le "voyage de la douleur"	58
IV.- Le désarroi.....	62
1. Plongée dans le passé	63
2. Regard rivé sur le passé	67
V.- L'exploration du gouffre.....	73
1. Exploitation du passé	74
2. La création: nécessité vitale	79
VI.- L'option en faveur de la vie.....	83
1. Séduction de la nature	85
2. Confrontation entre la vie et la mort	89
TROISIEME PARTIE: Les brouillons de chapitres et le projet de table des matières: composition de <u>Sur la mort de mon frère</u>	108
VII.- L'élaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur.....	113
1. Situation du drame	144

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
2. Conquête sur soi-même	147
Dualité intérieure	147
En quête d'un équilibre	151
Libération	162
3. Intériorisation du drame	168
VIII.- L'établissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre.....	172
1. Création d'un rythme vital	173
2. Souci de vérité	185
3. Volonté d'achèvement	197
QUATRIEME PARTIE: <u>Sur la mort de mon frère</u> ou le "rêve" de la "douleur"	206
IX.- Parachèvement du rythme vital.....	210
1. Harmonisation des textes	210
2. Rythme musical	219
X.- Précision des saisons, des heures et des lieux du drame: dimension symbolique.....	230
1. Le temps: "novembre 1903 - 4 janvier 1904". L'espace: Meudon et Toulon	230
2. "novembre 1903 - 4 janvier 1904": passage de la mort à la vie	238
L'aube	240
Midi	242
Le crépuscule	242
La nuit	244
3. Meudon et Toulon: résorption de conflits intérieurs	248
La maison	248
La forêt	250
Le fleuve	254
Le cimetière	256
La mer	259
CONCLUSION.....	266
BIBLIOGRAPHIE.....	275
Appendice	
Suarès et l'expérience de la mort [1875-1903]..	289

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	pages
I.- Calendrier des lettres fictives.....	96
II.- Répartition mensuelle des lettres fictives.....	106
III.- Les brouillons de chapitres et leurs sources.....	116

LISTE DES ABREVIATIONS

- B.C. : Brouillons de chapitres de Sur la mort de mon frère, [novembre 1903 - mai 1904], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- E.A. : Ensemble A, la Couronne [ébauche de volume], [novembre 1903], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- E.B. : Ensemble B, Jean Villers [ébauche de volume], [novembre 1903 - décembre 1903], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- E.B.C. : Esquisse de brouillons de chapitres de Sur la mort de mon frère, [s.d.], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- E.C. : Ensemble C, André Villers [ébauche modifiée de Jean Villers], [novembre 1903 - décembre 1904], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- E.L.F. : Esquisse de lettres fictives d'André Suarès à Jean Suarès, [novembre 1903, janvier 1904], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- L.F. : Lettres fictives d'André Suarès à Jean Suarès, novembre 1903 - 26 juin 1904, manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- P.T.M. : Projet de table des matières, [s.d.], manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- S.M.F. : Sur la mort de mon frère, Paris, L.F. Hébert, [1904].

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Le 4 novembre 1903 marque le début d'une période de profond désespoir pour André Suarès qui perd alors son frère Jean, victime d'un accident tragique. Les valeurs où il avait jusque-là fondé son existence s'effritent brutalement. Au cours des mois qui suivent la catastrophe, il tente péniblement de refaire son unité intérieure, afin de survivre au disparu et de le prolonger. Cette crise de conscience préside à l'élaboration de l'oeuvre à la mémoire de Jean, Sur la mort de mon frère, et en détermine les différentes étapes.

La vie de Suarès se cristallise autour de la tragédie du 4 novembre 1903. L'écrivain avait côtoyé la mort à quelques reprises, mais sans avoir sondé toute la profondeur de ses abîmes. Sa conscience s'est aiguisée progressivement; la disparition de son frère lui dévoile le vrai visage de l'existence: le "néant total"¹.

La genèse de Sur la mort de mon frère offre un intérêt certain. C'est la première fois, semble-t-il, que l'on aborde dans cette optique une oeuvre de Suarès. Et la masse importante de documents inédits qui s'y

¹ Voir Appendice I, Suarès et l'expérience de la mort [1875-1903], p. 289-300.

rapportent² rend l'analyse d'autant plus intéressante, qu'elle permet de saisir plusieurs étapes de son élaboration. Cette étude aussi particulière que nouvelle contribuera, je l'espère, à déterminer s'il vaut la peine de rompre le silence qui entoure trop souvent l'écrivain. En outre, comme Sur la mort de mon frère est une oeuvre de circonstance - elle est rédigée tout spécialement en guise d'hommage au disparu -, les commentateurs de Suarès s'y sont peu attachés³. Pourtant, le livre joue un rôle primordial dans l'évolution de l'écrivain. Sa composition favorise un dépouillement de l'âme qui concourt à

2 Le département de Lettres françaises de l'Université d'Ottawa a acquis depuis 1968 de nombreux manuscrits d'auteurs des XIXe et XXe siècles. Le fonds Suarès est parmi les plus importants.

3 Les principaux commentateurs qui se sont intéressés à cette période de la vie et de l'oeuvre de Suarès ne font que mentionner la disparition du frère, souligner le choc terrible que reçoit alors l'écrivain et le désespoir qui l'envahit, noter que Sur la mort de mon frère traduit bien le nihilisme de sa pensée ou parler quelque peu des conditions de publication de l'oeuvre: M. Dietschy, Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967, p. 61-63; C. Liger, Les Débuts d'André Suarès de l'enfance aux premiers succès, thèse de doctorat [non publiée], présentée à l'Université de Montpellier, 1969, t. 2, p. 419-441; M. Maurin, A la Recherche d'André Suarès (Impasse et révolte), thèse de doctorat [non publiée], présentée à l'Université de Yale, 1951, p. 27-30; F. de Miomandre, Un Lyrique du nihilisme: Suarès, dans l'Occident, no 48, livraison de novembre 1905, p. 226-240; M. Pottecher, Souvenirs et Portraits littéraires, André Suarès, dans le Monde français, vol. 13, no 41, livraison de février 1949, p. 256-258; C. Péguy - A. Suarès, Correspondance, présentée par A. Saffrey, Paris, Cahiers de l'Amitié Charles Péguy, 1961, p. 10-11.

l'affermissement de l'option en faveur de l'existence et qui influence de façon nette l'oeuvre ultérieure. Tout en tentant de cerner la manière de créer de Suarès, je jetterai quelques lumières sur une période de sa vie, novembre 1903 à juin 1904, que l'on néglige habituellement.

Cinq états de manuscrits sont relatifs à l'élaboration de Sur la mort de mon frère: deux ébauches de volume, la Couronne et Jean Villers, des lettres destinées au disparu [lettres fictives], des brouillons de chapitres et un projet de table des matières⁴. Leur ordre de composition fut difficile à déterminer. En premier lieu, il me fallut déchiffrer les textes. L'écriture minuscule et parfois illisible de certains documents⁵, l'emploi d'abréviations et de caractères grecs⁶, l'absence presque généralisée de traits d'union⁷ ainsi que l'usage souvent fantaisiste des signes orthographiques et syntaxiques⁸ ne facilitèrent pas la tâche. La confusion de certains états posa en outre des difficultés supplémentaires. Toutefois, en examinant les formes successives de l'oeuvre

4 On trouve, parmi ces documents, des notes relatives à la rédaction des ébauches de volume, des esquisses de lettres et de brouillons de chapitres. Néanmoins, on ne peut pas, à cause de leur petit nombre, les considérer comme des états distincts.

5 J'indique les mots illisibles par des espaces blancs entre crochets.

6 Je rétablis l'orthographe usuelle entre crochets.

7 Comme l'absence de traits d'union est généralisée, je ne rétablis pas le cas échéant l'orthographe usuelle.

8 Je reproduis tels quels les signes orthographiques et syntaxiques.

eu égard aux circonstances réelles ou hypothétiques qui ont contribué à leur élaboration - ce travail, on le sait, est le propre de l'étude génétique -, j'ai pu déterminer avec une certaine précision leur ordre de composition. Il me fut plus aisé par la suite de procéder à une analyse approfondie de chaque état et de déceler les raisons psychologiques, philosophiques ou esthétiques du passage d'une forme à une autre.

Ainsi, la première partie de mon étude, la Couronne, Jean Villers et André Villers: le passage de l'autre au moi, est consacrée aux ébauches de volume. Dans la Couronne, Suarès se propose de réunir des articles de Jean sur la marine. Toutefois, il abandonne rapidement l'idée de ce recueil. Il entreprend alors Jean Villers où il trace les grandes lignes d'une biographie de son frère, pour en modifier l'orientation en cours de rédaction. L'ébauche prend la forme d'une autobiographie qu'il développe sous le titre André Villers. Mais l'écrivain s'en désintéresse également. Trois chapitres ont pour objet une description de ces ébauches, une analyse des motifs de leur composition et de leur rejet successifs.

Insatisfait de ces tentatives, Suarès se réfugie dans la rédaction de lettres au disparu [lettres fictives],

qui s'échelonnent de novembre 1903 au 26 juin 1904. Cette correspondance, qui relève du style familial, relate au jour le jour l'expérience de la douleur. Cette phase qui précède celle de la création concourt au recouvrement d'un certain équilibre et au renouvellement de l'inspiration. Je mets en relief, dans la deuxième partie, Les lettres fictives: "le voyage de la douleur", le cheminement de Suarès durant les quelque huit mois qui suivirent la disparition de son frère. Trois chapitres en délimitent la progression.

En même temps que Suarès rédige les lettres fictives, il élabore des brouillons de chapitres qu'il destine à la publication. Ces textes reprennent pour la plupart la matière de la correspondance, mais l'écrivain est alors animé d'une impulsion créatrice. Il prépare ensuite un projet de table des matières où il fait un choix parmi les brouillons et en ajoute d'autres; il les ordonne et les rassemble sous le titre Sur la mort de mon frère. La troisième partie, Les brouillons de chapitres et le projet de table des matières: composition de Sur la mort de mon frère, a pour objet l'étude de ces deux états. Dans un premier chapitre, je compare les brouillons avec leurs sources et je fais ainsi ressortir une conception de l'art à travers laquelle

se refait en profondeur l'unité du moi. Dans le second, j'analyse les motivations de l'écrivain dans l'établissement de la table des matières, où il transpose la perspective évolutive de l'expérience de la douleur telle que traduite dans les lettres au disparu.

La première édition de Sur la mort de mon frère offre peu de changements par rapport à l'état précédent. Suarès précise l'aspect évolutif de l'expérience de la douleur, traduit le mouvement intérieur qui est à la source même de l'élaboration des brouillons de chapitres et spécifie les données temporelles et spatiales du drame personnel qu'il évoque. J'étudie, dans la quatrième partie, Sur la mort de mon frère: le "rêve" de la "douleur", les raisons des dernières modifications et je procède à l'analyse de l'oeuvre achevée. J'examine ainsi, dans un premier chapitre, les causes des remaniements relatifs à l'agencement du récit, ce qui entraîne l'étude de sa composition. Je cerne, dans l'autre, la raison d'être des ajouts concernant le temps et l'espace, ce qui favorise l'approfondissement de la symbolique de l'oeuvre. De cette manière, je mets en relief la puissance d'évocation que l'écrivain a voulu conférer à ce livre, témoin de la douleur, et je rejoins, par delà les symboles, l'inquiétude métaphysique qui inspire souvent les créations de Suarès.

PREMIERE PARTIE

la Couronne, Jean Villers et André Villers:

le passage de l'autre au moi.

-q[uan]d je p[ou]rrai me mettre
au travail je ferai p[a]raître
la Couronne - et p[u]is un
Livre où t[ou]s verrez, m[on]
B[ien] A[imé] (E.L.F., f. 1).

LA COURONNE, JEAN VILLERS ET ANDRE VILLERS:
LE PASSAGE DE L'AUTRE AU MOI

Les premiers projets en vue de la création d'une oeuvre à la mémoire du frère disparu constituent un ensemble de cinquante-deux feuilles. L'écrivain se sert de papier de fortune qu'il découpe dans un cahier d'écolier quadrillé¹. Le style concis et dénué de correction se présente partout sous forme de phrases détachées. Suarès note ses idées, sans apprêt, manifestement aussitôt qu'elles surgissent. Le format restreint du papier ainsi que l'habitude de l'écrivain d'inscrire chaque développement sur une même feuille ou feuillet agissent sur la graphie: les caractères sont minuscules et difficiles à déchiffrer. Les développements sont en général numérotés, mais la numérotation est souvent irrégulière. Suarès ne serait-il pas trop absorbé par la poursuite de ses idées pour se préoccuper des détails?

Ces ébauches me furent remises dans un état incohérent. Il me fallut d'abord procéder à un regroupement. L'irrégularité de la numérotation ne facilitait pas la tâche. Je suis parvenue néanmoins à isoler trois feuilles où

¹ Ces feuilles mesurent pour la plupart 10 cm x 13 cm ou 11 cm x 14 cm; certaines offrent un format de 13.5 cm x 21 cm; quelques-unes seulement présentent des surfaces inégales qui se rapprochent toutefois de celles déjà mentionnées.

l'écrivain avait indiqué les grandes lignes de deux projets de volumes intitulés la Couronne et Jean Villers. Le premier devait comporter principalement des écrits publiés et non publiés du Lieutenant X., pseudonyme de Jean Suarès. Il me fut aisé, à cause du contexte, d'en retracer les développements, d'ailleurs fort peu nombreux. La mise en ordre du second fut plus ardue. Ce projet, beaucoup plus élaboré que le précédent, comprenait plusieurs développements de sources diverses. L'aspect biographique retint cependant mon attention et me servit de point de repère. Jean Villers devait rendre compte de la vie de Jean Suarès de 1892 à 1903. Je suivis le déroulement du projet tel que Suarès l'exposait et j'effectuai les rapprochements qui s'imposaient. En procédant ainsi, je me conformais à la démarche de l'écrivain.

La première partie de mon étude comprend trois chapitres. Je consacre le premier à l'étude de la Couronne ou le "Liv[re] d[e] Jean". Les deux autres traitent de Jean Villers. Je procède en deux étapes, afin de souligner l'évolution de l'écrivain qui modifie le projet en cours de rédaction. Un chapitre, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, a pour objet l'étude de l'ébauche telle que l'écrivain l'a conçue initialement, l'autre André Villers ou vie d'André

LA COURONNE, JEAN VILLERS ET ANDRE VILLERS:
LE PASSAGE DE L'AUTRE AU MOI

4

Suarès, telle qu'elle est enfin devenue. Ces trois chapitres mettront en valeur le passage de l'autre au moi qui constitue le point de départ de la genèse de Sur la mort de mon frère.

CHAPITRE PREMIER

LA COURONNE OU LE "LIV[RE] D[E] JEAN"

Suarès conçoit l'ébauche la Couronne au lendemain de la mort de son frère. Les notes en vue de la rédaction de lettres fictives du mois de novembre 1903 confirment cette assertion: "-q[uan]d je p[ou]rrai me mettre au trav[ail] je ferai p[a]raître la Couronne [...]"¹. Le matin tragique du 4 novembre 1903, Jean Suarès allait s'embarquer comme chef d'escouade sur un bâtiment de ce nom². Ce titre semble tout indiqué pour un projet qui doit comprendre certains écrits du Lieutenant X..

N'est-il pas étonnant qu'après une telle épreuve Suarès songe si aisément à se remettre à l'oeuvre? Certes, la conception du projet n'exige pas une longue maturation. Il lui suffit d'opérer un choix parmi des textes déjà rédigés ou en voie d'achèvement, de décider de leur ordre de présentation et d'assurer une certaine cohésion à l'ensemble. D'ailleurs, il utilise seulement deux feuilles

1 E.L.F., f. 1.

2 Sauf indication contraire, je tire les références biographiques de la thèse de doctorat [non publiée] de C. Liger, Les Débuts d'André Suarès de l'enfance aux premiers succès (Université de Montpellier, 1969, t. 1, vii-627 p., t. 2, 1-464p.).

pour exécuter cette esquisse. L'énergie nécessaire à l'élaboration de la Couronne est minime. Et ce travail donne à l'écrivain la satisfaction d'accomplir un acte à la mémoire de son frère. Un examen plus approfondi de l'ébauche permettra de déterminer plus précisément les motifs qui en suscitent la conception, puis ceux qui engendrent enfin l'abandon du projet.

1. Expériences et vertus d'un marin.

Les grandes lignes de la Couronne, telles qu'elles apparaissent dans l'ébauche, se déroulent comme suit:

- I - Vie d'un marin.
- II - J[ou]rnal d[es] P[h]ilippines-
- III - La vie en torp[illeur]
- IV - Chine - Extr[ême] Ori[en]t-
- V - Captain zéro-
- VI - La vie s[ur] la Couronne
- VII - Actes - Opinions³-

On note la précision et la concision des formules ainsi que la clarté de leur ordonnance. Ces grandes lignes

3 E.A., f. 1.

ne pourraient-elles pas constituer ultimement la table des matières de l'oeuvre achevée? Dès le point de départ, l'écrivain a une idée certaine de la tournure que prendra le projet.

Le canevas de la "Vie d'un marin."⁴ est assez net. Suarès a l'intention d'y présenter quelques lettres de Jean, en provenance d'"Océanie - England Bret[a]gne - Toulon - Ph[i]l[ippines] etc"⁵. De par sa carrière, le marin était appelé à voyager. Aussi les deux frères ont-ils entretenu une correspondance assidue. En guise d'introduction ou de conclusion - ce détail n'est pas précisé -, l'écrivain se propose de rédiger quelques paragraphes, afin de mettre en valeur certains traits de la personnalité de Jean: ses "idé[e]s", ses "rêves", sa "force" morale⁶. Ces caractéristiques étaient sans doute perceptibles dans les lettres.

Suarès passe rapidement sur le "-J[ou]rnal d[es]

4 A moins d'avis contraire, je présente les manuscrits selon l'ordre adopté par l'écrivain dans les grandes lignes des ébauches.

5 E.A., f. 1.

6 E.A., f. 1.

P[h]ilippines -". Néanmoins, il est possible, à cause de certaines allusions et du titre, d'en retracer les sources. Il a l'intention de faire un choix de textes parmi des écrits déjà parus⁷. Il s'agit certainement des deux articles du Lieutenant X. publiés dans la Revue de Paris: La guerre aux Philippines avril-mai 1898.⁸ et Aux Philippines - Le siège de Manille-.⁹. Ces écrits offrent un compte rendu quotidien du conflit hispano-américain aux portes de l'Extrême-Orient, ce qui justifie le titre "J[ou]rnal d[es] P[h]ilippines". L'écrivain se propose en outre d'ajouter des textes encore inédits¹⁰.

Quel est l'objet du conflit? Le 28 avril 1898, le Congrès de Washington déclare la guerre à l'Espagne. La France proclame sa neutralité, mais envoie des observateurs aux Philippines, alors possession espagnole.

7 E.A., f. 1.

8 Lieutenant X., La guerre aux Philippines avril-mai 1898., dans la Revue de Paris, 5e année, nos 15/16, livraison des 1er/15 août 1898, p. 512-540/p. 860-894.

9 Id., Aux Philippines - le siège de Manille-., dans la Revue de Paris, 6e année, no 20, livraison du 15 octobre 1899, p. 802-832.

10 E.A., f. 1. Peut-être s'agit-il des textes du Lieutenant X. annoncés à la fin de l'article Aux Philippines - Le siège de Manille-. (op. cit., p. 832), et qui, à ma connaissance, ne furent publiés ni du vivant du marin, ni après sa mort.

Le 1er mai, le "Bruix", sur lequel se trouve Jean Suarès, quitte le port de Saïgon; le 5 mai, il entre en rade devant Manille et y mouillera jusqu'à la fin de la guerre. C'est avec une certaine impartialité que le jeune officier peut observer l'évolution du conflit.

Dans ses articles, le Lieutenant X. relate au jour le jour les événements qui surviennent et expose les réflexions qu'ils lui inspirent. L'analyse relève des plans militaire, politique ou simplement humain et procède à partir d'expériences vécues. Une grande pénétration de la situation et un souci de probité intellectuelle soutiennent l'intérêt documentaire.

Sur "-La vie en torp[illeur]", Suarès ne fournit aucune précision. Voulait-il reproduire l'article, La vie en torpilleur, paru dans la Revue de Paris¹¹? Ceci est fort plausible et rejoindrait assez bien l'orientation générale du projet.

Dans cet article, le Lieutenant X. raconte son expérience à titre de commandant de torpilleur. Outre la description du vaisseau, de son rôle dans la flotte navale

¹¹ Lieutenant X., La vie en torpilleur, dans la Revue de Paris, 8e année, nos 11/12, livraison des 1er/15 juin 1901, p. 529-550/p. 844-876. Le texte de la livraison du 15 juin 1901 est signé Lieutenant X... (C'est moi qui souligne).

française et des multiples incidents de la vie quotidienne, on y trouve la ligne de conduite de celui qui a charge d'hommes. En respectant scrupuleusement les moeurs et le caractère de chacun de ses subordonnés, le commandant s'efforce de les associer à sa responsabilité, à son devoir. Ainsi croit-il favoriser leur accomplissement, s'acquitter humainement de sa tâche et assurer au bâtiment un rendement maximal.

La section "-Chine - Extr[ême] Ori[en]t-" retient l'attention de Suarès; il en trace le canevas¹². Il n'a donc pas l'intention de reproduire l'article, De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-.¹³ Son dessein est autre. En effet, les événements qu'il évoque dans l'ébauche se déroulent en Extrême-Orient durant les mois d'octobre, novembre et décembre 1901. Ils font donc suite à ceux que relate le Lieutenant X. dans l'article ci-dessus. Suarès

12 E.A., f. 2.

13 Lieutenant X., De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-, dans la Revue de Paris, 9^e année, nos 19/20, livraison des 1^{er}/15 octobre 1902, p. 531-554/p. 739-764. Cet article est un compte rendu du voyage que le marin fait en Chine à la fin de l'été 1901. Ce périple est une occasion de réflexion sur le sort d'un pays que les grandes puissances d'alors viennent de dépecer. Le texte de la livraison du 15 octobre 1902 est signé Lieutenant X... (C'est moi qui souligne).

mentionne la visite que l'amiral Pottier, chargé du maintien de la présence française en Chine, rend à son frère Jean¹⁴, l'accident que ce dernier subit lors d'une expédition sur la mer de Chine, sa convalescence à Yokohama et ses impressions sur le Japon¹⁵. Ces propos s'achèvent par l'opinion que le voyageur se forme des impérialismes et de la rivalité sino-japonaise¹⁶.

On peut croire que Jean n'a pas terminé ce développement quand survient la tragédie du 4 novembre 1903, si on en juge par les quelques idées que Suarès vient d'exprimer sous forme de phrases détachées. L'écrivain a par conséquent l'intention de rédiger le texte. Mais ne risque-t-il pas de cette manière de déformer la pensée du marin? La collaboration littéraire entre les deux frères au sujet des articles du Lieutenant X. est un fait connu. Dès 1890, l'écrivain informe Romain Rolland d'un

14 E.A., f. 2.

15 E.A., f. 2. Le 10 octobre 1901, Jean Suarès visite un monte-charge; il est projeté violemment par une benne et subit de graves blessures. Sa convalescence à l'hôpital français de Yokohama se prolonge jusqu'en décembre.

16 E.A., f. 2.

travail qu'il effectue de concert avec le marin¹⁷. Cette collaboration s'intensifie avec le temps; de ses voyages, l'un rapporte notes et documents que l'autre met en ordre et prépare en vue de publications éventuelles; il arrive même à ce dernier de tout rédiger¹⁸. Cette coopération du passé justifie certainement Suarès de vouloir achever le "Liv[re] d[e] Jean".

Une question reste en suspens: pourquoi ce nouveau développement? S'il avait voulu seulement exposer les réflexions du Lieutenant X. sur l'Extrême-Orient, Suarès aurait pu se contenter de reproduire l'article De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-.. Il faut donc chercher ailleurs. L'accident de Jean sur la mer de

17 Le 23 décembre 1890, Romain Rolland parle à sa mère de la collaboration littéraire entre les deux frères Suarès (R. Rolland, Retour au Palais Farnèse, choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1890-1891), Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 8, 1956, p. 127).

18 La nature de la collaboration littéraire entre les deux frères Suarès apparaît clairement dans une lettre non datée de l'écrivain à son frère: "Tu dois l'avoir [l'article] entier à cette heure, en deux parties à peu près égales. [...] Il te faudra faire un gros effort de copie.

[...] J'ai pris la question sous l'angle le plus général, - et j'ai fait en sorte qu'elle perdît le plus possible le mauvais air technique [...]" (Textes d'André Suarès, Quelques lettres à Jean, présentés par M.M. dans les Cahiers du Sud, no 329, livraison de juin 1955, p. 40-41).

Chine dut sans doute, après sa mort, prendre une signification particulière dans l'esprit d'André. Il a pu être perçu comme le signe avant-coureur d'un destin tragique. Et c'est ce qui aurait incité alors l'écrivain à prolonger l'article.

"-Captain zéro-", "-La vie sur la Couronne" et "-Actes - Opinions-" sont laissés en blanc. Aussi est-il impossible dans l'état actuel de nos connaissances d'établir précisément leur contenu. Toutefois, si on se réfère au fond et aux circonstances de composition des sections précédentes, on peut former l'hypothèse suivante: ces textes devraient comporter l'exposé d'expériences et d'opinions du Lieutenant X., mais auquel ce dernier n'aurait pas eu le temps de mettre la dernière main. En ce cas, l'unité du projet serait assurée.

la Couronne ou le "Liv[re] d[e] Jean", outre l'exotisme qu'il véhicule, a pour fin de mettre en valeur la personnalité de Jean Suarès. Comme il était marin et homme d'action, c'est à travers ses voyages et ses multiples expériences que l'on découvre ses traits particuliers: une intelligence vive alliée à un jugement sûr et à une connaissance profonde de l'homme. Ces qualités lui permettent

non seulement d'exceller dans la technique navale¹⁹, mais aussi dans l'art du gouvernement des hommes. C'est cette image qui se dessine en filigrane.

2. Intérêt de la Couronne:
rupture avec l'univers de l'action.

Il demeure singulier qu'après l'accident funeste de son frère, Suarès conçoive un tel projet. Un homme ébranlé dans les fondements mêmes de son être n'a certes pas l'âme d'un compilateur. L'ébauche d'une oeuvre personnelle ne serait-elle pas plus normale? Je tenterai ici de préciser les causes qui font naître l'idée de la Couronne, puis celles qui contribuent finalement à son rejet.

L'univers de l'action, auquel Suarès participe par la plume depuis 1890, est l'apanage de son frère. L'écrivain n'a pas d'inclination particulière pour un monde en perpétuel mouvement. Il y porte néanmoins un grand intérêt. Et la nostalgie d'une vie différente ou des contrées

¹⁹ Les articles qui doivent composer la Couronne ne font pas mention du naufrage du torpilleur 91, le 12 mars 1901. Jean Suarès est en charge du bâtiment. L'accident compromet quelque peu sa carrière.

lointaines ne suffit pas à expliquer cet attrait. Il faut chercher ailleurs.

Jean suscite, par sa volonté et son énergie, l'émerveillement d'André, accablé souvent par de sombres rêveries. Dès 1888, leurs personnalités sont fixées; l'homme d'action saisit déjà ce qui le distingue de l'artiste:

Félix est encore retombé dans sa noire mélancolie. Moi qui le croyais sinon heureux, du moins beaucoup plus fait à sa vie; n'a-t-il point encore une bonne volonté, ce pauvre frerot et s'est-il enfin arrêté à quelque but. Il faudra que je lui innerve et que je lui donne cette énergie que je possède, j'espère et que je le paye ainsi de sa tendresse et de son amour²⁰.

Les liens du sang doublés d'une affinité du coeur et de l'esprit ainsi que d'un sentiment de complémentarité unissent les deux frères. Aussi l'écrivain tente-t-il de partager à sa manière la vie du marin. Et il y parvient un peu en s'associant à son oeuvre littéraire.

Il n'est donc pas étonnant que Suarès veuille, après la disparition de Jean, perpétuer sa mémoire en lui assurant une certaine notoriété. N'a-t-il pas toujours nourri de grandes ambitions pour son frère? L'idée d'un

²⁰ Lettre de David Suarès à son père, Borda, 23 avril 1888, collection Aimée Launois. Félix et David sont les prénoms d'état civil des deux frères André et Jean Suarès.

recueil d'articles du Lieutenant X. n'est d'ailleurs pas nouvelle; quelques textes sont déjà réunis dans -La guerre avec l'Angleterre. Politique navale de la France-²¹.

L'écrivain se sent d'autant plus impliqué dans le projet qu'il a minutieusement participé à la rédaction des articles et qu'il se propose d'en achever d'autres. En outre, l'ouvrage de relation convient admirablement à la personnalité de Jean qui est avant tout homme d'action.

L'écrivain manifeste néanmoins peu d'intérêt pour la Couronne. Elaborée seulement sur deux feuilles, l'ébauche restera toujours en friche. Dans les manuscrits relatifs à cette époque - on excepte bien sûr les notes en vue de la rédaction de lettres fictives du mois de novembre 1903²² -, il la passe sous silence²³.

21 Lieutenant X..., -La guerre avec l'Angleterre. Politique navale de la France-, Paris, Nancy, Berger-Levrault, 1900, 179 p.

22 Voir p. 5.

23 En feuilletant la Revue de Paris, livraison du 1er mars 1904, Suarès a la surprise d'y lire un article, L'attaque de Port-Arthur (8 février 1904) (11e année, no 2, p. 1-14), inconnu de lui et signé du pseudonyme Lieutenant X.. Blessé profondément, il écrit à Lucien Herr et à un certain Bérard, tous deux de la Revue de Paris, et exige qu'ils désavouent l'usurpateur de nom. On lui propose d'envoyer à la revue des articles que Jean n'a pas eu le temps de soumettre et d'y inclure une note dénonçant l'imposture. Il accepte cet arrangement. (Deux brouillons de lettres d'André Suarès à

Quelles sont les causes de ce manque d'intérêt? Suarès doit achever la rédaction de quelques sections et assurer une certaine cohésion à l'ensemble, avant que la Couronne ne soit présentable. La diversité de la matière ne permet pas d'aligner simplement les textes; il lui faudrait rédiger de courtes introductions et ménager des transitions. Or, dans l'état de prostration qu'on lui connaît, l'écrivain est-il en mesure d'accomplir un tel travail?

Suarès s'est construit un univers où la présence réconfortante de son frère lui est devenue presque indispensable. Aussi lui exprime-t-il son amitié en participant par l'écriture à sa vie. Mais Jean disparu, sa nature profonde reprend vigueur et s'impose. La douleur qui l'accable accapare toutes ses pensées, toutes ses énergies. L'écart entre le présent et ce passé si étranger à sa propre existence ne tarde pas à se manifester. L'absence d'intérêt pour un projet qui, du vivant de son

Lucien Herr, [Meudon], 3 mars [1904], collection Université d'Ottawa; Brouillon de lettre d'André Suarès à Bérard, [Meudon], 4 mars [1904], collection Université d'Ottawa.) Il est clair qu'en l'occurrence il n'est aucunement question de l'ébauche. Il faut cependant retenir que, comme ce sera le cas pour la Couronne, l'écrivain ne donne jamais suite à la proposition.

frère, l'eût sans doute passionné en est le premier signe; l'abandon de la Couronne consomme la rupture avec ce que représentait le marin: l'univers de l'action.

la Couronne ne peut pas convenir à l'expérience douloureuse que Suarès est en train de vivre. S'il veut perpétuer la mémoire du marin, il doit mieux adapter ses projets à sa réalité personnelle. L'ébauche Jean Villers constitue une première démarche en ce sens. C'est dorénavant par les yeux de l'écrivain que l'on verra évoluer Jean.

CHAPITRE II

JEAN VILLERS OU VIE DE JEAN SUARÈS

Suarès entrevoit les grandes lignes de Jean Villers¹ peu de temps après la mort de son frère². Mais l'élaboration du projet est pénible. Dès le 11 décembre de la même année, il avoue son impuissance à l'achever³. Il travaille donc sur l'ébauche environ un mois, pour l'abandonner ensuite.

1 "Villers" est le pseudonyme que Suarès avait choisi, en 1898, pour son projet de roman, La terre et la mer: "J'aurais aussi voulu que Villers (quel joli nom hein?) publiât son petit roman avant la fin de l'année" (Lettre d'André Suarès à son frère, 7 mars 1898, citée par C. Liger (Les Débuts d'André Suarès de l'enfance aux premiers succès, thèse de doctorat [non publiée], Université de Montpellier, 1969, t. 2, p. 186)). Ce projet qui mettait en scène les deux frères Suarès n'eut jamais de suite. L'écrivain utilise à nouveau le nom "Villers" dans un projet de volume à la mémoire du disparu.

2 Dès le mois de novembre, l'écrivain annonce qu'il fera un "Livre où t[ou]s, dit-il, verrez m[on] B[ien] A[imé]" (E.L.F., f. 1).

3 "O mon pauvre petit, je ne puis seulem[en]t pas travailler pour te faire revivre, co[m]me tu l'eusses voulu p[eut] ê[tre]. [...] C'en est fait de mon plus beau Livre. Je perds toute mémoire. Je me fiais à toi pour me rendre tout ce que je n'avais pas écrit. Il ne sera jam[ai]s, ce Livre admirable, le Livre de l'amour, père de la tristesse, le livre de notre maison, et de notre père, dont tu devais être la vie et la joie". (L.F. XIX, 11 décembre [1903].)

L'étude du projet tel que Suarès le forme initialement fait l'objet du présent chapitre⁴. Les grandes lignes de Jean Villers ne sont pas aussi précises que celles de la Couronne. Le sujet évoque une époque lointaine, et l'écrivain n'a pas de textes sur lesquels s'appuyer. Il lui est difficile de se remémorer la matière et de l'organiser. Malgré ces obstacles, les propos sont suffisamment clairs pour que l'on puisse démêler le contenu de l'ébauche et dégager l'esprit qui anime l'écrivain lorsqu'il la rédige.

1. Actes et grandeur de Jean Suarès.

Dès le point de départ, Suarès indique la marche générale du projet:

publier - p[eut] ê[tre] - sous le seul titre
Jean Villers-

faire le Livre "mon frère Jean"?
en ce cas A V ne serait que la d[e]rn[iè]re
partie. M[ai]s b[eau]c[ou]p de chap[itres]
entreraient d[an]s la 1ère et la 2e

p[eut] ê[tre] - sera ce le mieux. Ainsi⁵

⁴ On sait que l'écrivain modifie l'orientation originelle de Jean Villers en cours de rédaction (Voir Introduction, p. xii).

⁵ E.B., f. 1. "Jean Villers" est le pseudonyme que l'écrivain attribue à Jean; le sigle "A V" [André Villers] indique sa propre identité.

L'écrivain a l'intention d'axer l'ébauche sur son frère Jean. Il lui consacrerait les deux premières parties; il se réserverait la dernière, qu'il estime moins importante, pour exprimer sans doute ses sentiments à l'égard du disparu.

La première partie, qui n'est qu'esquissée - l'écriture relâchée et presque illisible est celle d'un être tourmenté -, se profile ainsi:

Retour d'Orient.
[Le Bien Aimé père n'est plus]
ou la maladie d[e] la soeur et
rappel du Bien Aimé père, [], [] là ce
q[u]il fait
ses angoisses, d[e]p[ui]s []. []
Sa vie en t[or]p[i]ll[eu]r
Ico, roman de sa petite π [poule]⁶ - non
satisfaite, d'aill[eu]rs
Vie av[ec] moi en Bret[a]gne⁷

Ces quelques lignes manquent d'ordre et de précision. L'écrivain hésite sur le choix des événements et sur la chronologie à adopter.

Suarès ne fournit aucune indication supplémentaire au sujet du développement "Retour d'Orient. [le Bien Aimé père n'est plus]". Cette allusion évoque sans doute le retour du marin après la mort de son père le 13 novembre 1892. Jean Suarès, alors en voyage en Orient, ne peut pas

6 On peut penser à cause du contexte que le π représente le terme populaire poule.

7 E.B., f. 1.

revenir à Marseille pour assister aux derniers moments. Ce n'est qu'en décembre de la même année qu'il retrouve les siens. La lettre fictive du 28 décembre 1903 le confirme:

Depuis la veille de Noël, que le temps me dure. Ce sont des jours horribles, doux frère. L'Horreur, voilà l'atmosphère. [l'atmosphère] où je respire. Tu as connu, je crois, des jours pareils, il y a onze ans, quand tu rentrais en France, ayant quitté l'escadre à Athènes pour ne plus retrouver notre père⁸.

André est-il alors en route vers l'Italie comme le croit Christian Liger⁹? On peut en douter. Il attendra probablement son frère avant de partir. Dans quel état Jean trouve-t-il sa famille? Esther¹⁰ est certes épuisée par les soins assidus qu'elle avait prodigués à son père¹¹. Il n'est pas besoin d'insister sur la condition lamentable d'André. Le marin est sans doute atterré par le malheur,

⁸ L.F. XXVI, 28 décembre [1903]. Ces informations contredisent celles de Christian Liger qui situe le retour du marin en décembre 1895 (C. Liger, op. cit., t. 2, p. 51).

⁹ C. Liger, op. cit., t. 2, p. 573. Christian Liger situe le départ de Suarès pour l'Italie entre le 20 et le 25 novembre 1892.

¹⁰ Esther est la soeur cadette de Félix et de David Suarès [André et Jean Suarès].

¹¹ "Celle qui a le plus souffert des contingences, sans aucun doute, ce fut ma mère qui ne quitta jamais son père avec tout ce que cela comporte de dévouement". (Lettre d'Aimée Launois [fille d'Esther Suarès Lévy] à Marie Lehoux, Saint Cézaire, 5 décembre 1971.)

mais, grâce à ses ressources d'énergie, il surmonte sûrement vite l'épreuve. Aussi peut-il jouer un rôle réconfortant auprès des siens et raviver en eux le goût de la vie.

L'écrivain compte sans doute utiliser l'épisode pour mettre en valeur la présence bienfaisante de Jean.

La "maladie d[e] la soeur" réfère vraisemblablement à l'année 1895. Installé au Roucas Blanc [Marseille], André soigne Esther atteinte de fièvre typhoïde. On peut facilement imaginer son angoisse. L'événement lui fait revivre les jours sombres de novembre 1892, car, immédiatement après, il inscrit: "rappel du Bien Aimé père", suivi de "là ce q[u]'il fait" en parlant de son frère.

Que l'écrivain manque de résolution dans le choix des événements qui constituent le point de départ de cette première partie, "Retour d'Orient. [le Bien aimé père n'est plus] ou la maladie d[e] la soeur et rappel du Bien Aimé père, [], [] là ce qu'il fait", n'est pas étonnant. Ces souvenirs sont lointains, et Suarès est, on le sait, profondément troublé par la mort de son frère. Ce qu'il faut retenir, c'est le point de vue sans cesse axé sur le rôle de Jean au sein de la famille.

La "vie en t[or]p[i]ll[eu]r"¹² renvoie probablement à l'article du même titre publié par le Lieutenant X. dans la Revue de Paris¹³. On se souvient que Suarès voulait inclure ce texte dans la Couronne¹⁴. Inséré dans Jean Villers, l'article donnerait un aperçu des activités du marin et de ses aptitudes de chef.

La vie amoureuse de Jean est peu connue. Néanmoins, on sait qu'il a eu plusieurs aventures. "Ico, roman de sa petite Π [poule]- non satisfaite, d'aill[eu]rs" réfère sans doute à l'une d'elles. L'écrivain reste muet sur le sujet. Toutefois, s'il avait relaté l'expérience sentimentale, il aurait sûrement mis en valeur le comportement de son frère.

12 A cause des mots illisibles et par conséquent de la confusion qui règne dans les grandes lignes du projet (voir p. 21), je dois passer outre à certains éléments qui précèdent "Sa vie en torpilleur".

13 Lieutenant X., La vie en torpilleur, Revue de Paris, 8e année, no 11/12, livraison des 1er/15 juin 1901, p. 529-550/p. 844-876. Le texte de la livraison du 15 juin 1901 est signé Lieutenant X... (C'est moi qui souligne).

14 Voir Chapitre premier, la Couronne ou le "Liv[re] de Jean", p. 9-10.

La vie des deux frères "en Bret[a]gne" se rapporte probablement au séjour qu'André effectue dans cette province de juillet à novembre 1900¹⁵. Le 28 août, le marin vient le rejoindre. Ils passent quatre jours ensemble. L'évocation de cet épisode rappelle à l'écrivain une scène qui se déroule à Cherbourg et où Jean manifeste son humanité. Il n'hésite pas à quitter une agréable compagnie pour reconforter une vieille dame du nom de Cramer dont le fils se meurt¹⁶. La scène concourt à mettre en relief ses vertus.

La deuxième partie de Jean Villers est beaucoup plus nette que la précédente:

Chine - Dép[a]rt p[ou]r la Chine -
Toulon - Latil.
Vie là bas = Pékins [sic] - L'accid[en]t -
- Moi, d[an]s mes luttes.
trances, terreur -
- Lui, Yokohama -
- La soeur à Lyon
- Retour
Vie nouvelle - Puis¹⁷-

15 Pendant ce séjour, l'écrivain prépare un livre qui relate son expérience en Bretagne (A. Suarès, Le Livre de l'émeraude, - en Bretagne-, Paris, Calmann-Lévy, [1902], vi-321 p.).

16 E.B., f. 2.

17 E.B., f. 1.

Les éléments sont mieux circonscrits et la chronologie respectée. Les souvenirs évoqués, on le verra, sont plus récents.

Le "Dép[a]rt" de Jean "p[ou]r la Chine-" a lieu le 5 juin 1901. André se rend alors en Provence pour lui faire ses adieux. Il y rencontre également Edouard Latil, riche industriel de Toulon, avec qui il se lie. Les deux hommes éprouvent l'un pour l'autre une profonde amitié. Quel est l'intérêt de ces deux éléments? Ils servent de prélude à des événements plus importants: "Vie là bas = Pékins [sic] - L'accid[en]t-". L'écrivain doit aussi tenir à présenter Edouard Latil. Celui-ci ne participe-t-il pas de toute son âme à sa douleur lors de la mort tragique de Jean¹⁸?

Les chapitres VII à XII de l'article De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-, décrivent la vie du marin à Pékin¹⁹. Suarès a sans doute l'intention de les reproduire.

¹⁸ En reconnaissance de la compassion que lui a témoignée Edouard Latil lors de la mort tragique de son frère, Suarès lui dédie La tragédie d'Elektre et Oreste:

"AMICO MEO EDVARD. LATIL. PROVENC. IN. DIEBVS.
DOLORIS. OPTIMO ET IN. LVCTV. HAVD. SECVS. AC.
FAVSTIS. TEMPOR. FIRMO. HOC. NOSTR. DRAMA. FRATRVM.
FRATER. VNVS. ET. ALTER. MOESTISS. DED. ID. MART. MCMII"

(A. Suarès, La Tragédie d'Elektre et Oreste, Cahiers de la Quinzaine, 6e série, 11e cahier, 1905, 230 p.).

¹⁹ Lieutenant X., De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-, dans la Revue de Paris, 9e année, nos 19/20, livraison des 1er/15 octobre 1902, p. 549-554/p. 739-764.

Le soir du 12 septembre 1901, Jean entre dans la ville; il y reste deux jours, ce qui lui donne le temps de découvrir des aspects de la vie chinoise et de fixer quelques souvenirs. Il s'intéresse à l'architecture des monuments et aux pièces d'art. Par ailleurs, il évalue avec lucidité la situation de ce peuple dépossédé et il condamne l'action des puissances étrangères qui, pour préserver des intérêts économiques, s'adonnent souvent à la destruction²⁰. En insérant ces textes, l'écrivain donne un aperçu des préoccupations artistiques, politiques et sociales de son frère.

Suarès ne donne aucune précision sur "L'accid[en]t" du marin en Chine, sur sa convalescence à "Yokohama-", ni sur les angoisses qu'Esther et lui-même ont éprouvées. On sait que l'événement constitue déjà un élément de la Couronne²¹. En le reprenant, l'écrivain

20 La société secrète "Poings de justice", dont les membres prendront le nom de Boxers, occupe Pékin de juin à août 1900 et massacre des centaines d'Européens. Elle en veut aux puissances impérialistes qui menacent les privilèges des autochtones. Les Occidentaux et les Japonais s'unissent pour en décimer les membres et accentuer du même coup leur propre pénétration économique.

21 Voir Chapitre premier, la Couronne ou le "Liv[re] de Jean", p. 10-13.

consacre son importance. N'est-il pas un signe prémonitoire du destin tragique de Jean? On peut facilement imaginer les "lutttes", les "transes" et la "terreur" d'André, lorsqu'il apprend la terrible nouvelle. "La soeur", qui habite alors "Lyon"²², est certainement, elle aussi, en proie à une grande inquiétude, car elle voue à ses frères un amour sans bornes. André et Esther pressentent inconsciemment la catastrophe.

"Vie nouvelle-" est le seul élément de cette partie que l'écrivain développe. Le 2 février 1902, le marin débarque à Marseille. En avril, les deux frères se retrouvent à Meudon²³. L'un, l'homme d'action, est "d[é]jà t[ou]t vif d[e] vivre", l'autre, qui ne cesse de broyer du noir, est encore atterré par l'accident²⁴. Un nouvel épisode de leur existence commence. André fait allusion à son idylle avec Albertine [Betty] Thomann. Il valorise

22 Esther Suarès épouse Auguste Lévy en 1896; ils élisent domicile à Lyon.

23 E.B., f. 3. Christian Liger situe le retour de Jean à Meudon à la fin de mai 1902 (C. Liger, op. cit., t. 2, p. 384).

24 E.B., f. 3.

le comportement de Jean qui éprouve quelques attrait
pour la jeune fille, mais qui y renonce par égard pour
lui:

Il renonce à cet amour pour moi
- Et moi, plus tard, j'ai le regret de n'y
y avoir p[a]s renoncé pour lui
- Oui. Mais il y a elle²⁵⁻

Il garde néanmoins bonne conscience en songeant que Betty
fixe à la fin son choix sur lui.

La "Vie nouvelle-" est vite embrumée par la maladie
dont souffre André en mai 1903²⁶. Jean est mandé au chevet
de son frère. Sa sollicitude hâte la convalescence. Leur
existence est aussi assombrie par des différends entre le
marin et le chef de cabinet du ministre de la marine,
Tissier. L'écrivain y voit une conspiration animée par
l'envie et la jalousie:

On l'envie. On le jalous[e]
"Il est riche"
On est forcé d[e] le craindre et d'admirer
sa noble âme²⁷⁻

Cette situation empoisonne la vie de Jean et par contrecoup
celle d'André.

25 E.B., f. 4. La première liaison de Suarès avec
Betty Thomann date de 1901; en mai 1903 le couple décide
de vivre ensemble.

26 E.B., f. 3. En mai 1904, Suarès évoque la maladie
qui l'accablait il y a un an (L.F. XXX, 23 mai [1904]).

27 E.B., f. 4.

C'est sans doute parce que l'écrivain participe aux incidents de "Vie nouvelle-" qu'il les développe si aisément. Ces éléments gardent toutefois la même fonction que ceux qui les précèdent: la mise en valeur de la personnalité de Jean.

Suarès rédige un développement qui n'a pas sa place dans les grandes lignes de Jean Villers. Il évoque une visite que les Pacini et Aimé Marini rendent à la famille Suarès. La scène nous reporte aux années 1880²⁸. L'écrivain met en relief un climat familial de chaude sécurité. Il mesure sans doute l'écart entre la plénitude de son enfance et le vide de son existence actuelle. Pourquoi s'attarder à des souvenirs aussi lointains, quand la matière de Jean Villers remonte à l'année 1892? Comme il éprouve de la difficulté à se remémorer le passé, il note probablement tout ce qui lui revient à la mémoire.

Dans les deux premières parties de Jean Villers, l'écrivain tente de broser un tableau de la vie de Jean Suarès [novembre 1892 - été 1900] [été 1901 - mai 1903]. En

28 E.B., f. 5-6. La soeur de Louise Marini, grand-mère paternelle des enfants Suarès, épouse un Pacini, librettiste. Aimé Marini, le joueur de la famille, est le frère de Louise Marini. Cette scène date de la prime enfance de l'écrivain, car Louise Marini y est présente et elle meurt en 1881.

insistant sur son comportement humain, il veut être le témoin de la grandeur de son frère. Comme la troisième partie, André Villers, ne doit comporter que quelques développements, il la laisse en blanc pour le moment²⁹.

2. Intérêt de Jean Villers:
coupure entre le passé et le présent.

Jean Villers offre un contenu biographique. L'écrivain suit de façon générale l'ordre chronologique et tente de retracer des événements susceptibles de donner un aperçu de la vie de Jean. Il aborde son existence sous les aspects familial, social et professionnel. Ainsi croit-il rendre justice à un frère qui était son grand ami. C'est seulement en pesant les raisons et la portée des deux premières parties du projet que l'on découvrira ce qui, finalement, entraînera une modification de l'ébauche.

Le genre biographique convient bien à la personnalité de Jean Suarès. Homme d'action, il excelle, on l'a vu, dans les diverses sphères de la vie concrète. L'écrivain présente des événements où son frère joue toujours un rôle heureux et souvent magnanime. Les actes de Jean ont sans doute à ses yeux autant de grandeur et de beauté qu'une

29 E.B., f. 1.

oeuvre d'art portée à sa perfection. En l'évoquant en mouvement, il respecte la nature profonde de celui-ci et lui rend hommage.

Suarès assimile la mort au néant. En réaction contre le destin qui a projeté son frère dans l'abîme, l'écrivain ressent, comme une nécessité vitale, le besoin d'écrire une oeuvre qui garderait le disparu de l'oubli. Il tente de fixer une image que la mort relègue déjà au passé et de dénoncer ainsi le sort injuste réservé à un être digne de l'existence.

Il faut maintenant examiner les raisons pour lesquelles l'écrivain devra modifier l'orientation de Jean Villers. La première partie se déroule sur une période de huit ans [1892-1900]. Elle présente peu d'éléments et ceux-ci manquent de précision. Suarès en développe un: "Vie av[ec] moi en Bret[a]gne". La deuxième partie couvre une période de deux ans [1901 - 1903]. Elle comprend autant d'éléments que la première, mais beaucoup mieux définis. Néanmoins, l'écrivain précise seulement "Vie nouvelle-". Les deux parties restent donc inachevées³⁰.

³⁰ On pourrait peut-être penser que certains documents ont été égarés. Mais, si on compare les grandes lignes des deux premières parties (voir p.21,25) avec celles de la troisième (voir Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p.36-37), on se rend bien compte que l'écrivain a laissé les deux premières parties à l'état embryonnaire, ce qui constitue un élément de plus en faveur de cette hypothèse.

Une autre constatation s'impose. Suarès n'élabore que les épisodes auxquels il a participé; et, lorsqu'il mentionne un fait vécu uniquement par son frère, il le laisse en blanc. A partir de là, j'expliquerai l'inachèvement des deux premières parties de l'ébauche.

Il est facile de comprendre les difficultés qu'éprouve l'écrivain à structurer Jean Villers. Pour rédiger une biographie, il faut pouvoir consulter des documents relatifs à la vie du sujet que l'on étudie. Or, lorsque Jean meurt, l'écrivain est pris au dépourvu; il tente de se souvenir, mais en vain. Les événements qui l'ont le plus marqué remontent à la surface, et l'objectivité cède à la subjectivité. N'est-il pas significatif que la biographie de Jean débute en 1892, quand on sait ce que fut cette année pour André? La disparition de Jacob Suarès constitue sa première expérience consciente de la mort. Les événements qu'il se rappelle ne sont-ils pas de ceux qui le touchèrent plus personnellement? L'écrivain doit alors se contenter d'un nombre restreint d'épisodes qui rendent difficilement compte de la vie de son frère. Ce facteur nuit certes à la bonne marche de Jean Villers.

Les oublis ne sont pas les seuls obstacles au projet. Il faut se replacer dans les circonstances de sa

création. Suarès est alors dans un état de profond désespoir. Replié sur lui-même, il mesure le vide causé par la disparition de son frère. Assujetti par une douleur qui touche les fibres intimes de son être, il doit trouver un exutoire. En se mettant en scène et en laissant entrevoir la place unique de Jean dans son existence, il se libère un peu d'un poids trop lourd à porter.

Le présent qui accable Suarès surgit donc avec plus d'acuité que le passé estompé par la mort de son frère. Jean Villers comme la Couronne³¹ ne peut combler ce fossé. C'est vraisemblablement pour cette raison que l'écrivain laisse en friche les deux premières parties du projet.

Jean Villers, tel que l'écrivain le conçoit initialement, ne correspond pas à l'expérience qu'il est en train de vivre. Le passé perd de son sens, puisque Jean n'est plus. Suarès doit donc adopter une perspective qui tient compte de sa réalité et ne pas tenter surtout de créer une oeuvre objective. Peut-être réussira-t-il à donner une nouvelle chance au projet dans la troisième partie, André Villers.

³¹ On connaît les raisons qui incitent l'écrivain à abandonner la Couronne; il n'a plus d'intérêt pour l'univers de l'action qui, depuis la mort du marin, lui est devenu étranger.

CHAPITRE III

ANDRE VILLERS OU VIE D'ANDRE SUARES

André Villers comprend quarante-quatre feuilles.

Les deux premières parties de l'ébauche en comptaient seulement six. L'écrivain accorde beaucoup plus d'importance que prévu à cette troisième partie qui, d'abord, devait constituer une sorte d'appendice¹. Il y inclut en outre le seul élément de la deuxième partie qu'il a développé: "Vie nouvelle-"². On présume que Suarès considère finalement André Villers comme un tout complet en lui-même.

Parmi les pages de cet ensemble, j'ai repéré dix feuilles où Suarès a rédigé des notes en vue de développements éventuels³. Leur analyse permet de dégager quelques jalons relatifs à la méthode de composition de l'écrivain. Il se remémore des épisodes de vie et les épure des détails superflus; les circonstances de leur déroulement doivent soutenir discrètement l'homme en mouvement qui décrit

1 Voir Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 20-21.

2 "Vie nouvelle-", comme tous les développements de la troisième partie, porte le sigle "A V" [André Villers] en marge (E.B., f. 3).

3 Ces feuilles portent le sigle "A V" [André Villers] (E.C., f. 35-44). Comme l'écrivain ne précise pas le cadre où doivent se dérouler les épisodes qu'il évoque - il se propose sans doute de les étoffer plus tard -, il est impossible d'établir des rapprochements avec les grandes lignes de la troisième partie. Ces documents nous renseignent cependant un peu sur la manière de créer de Suarès.

en tous sens des arabesques. Stimulé sans doute par ce mode de rédaction, l'écrivain entreprend André Villers où il relate en détail les derniers jours de Jean Suarès et les débuts d'un long périple de la douleur. Quels sont les raisons de l'insistance sur la troisième partie? Pourquoi l'écrivain abandonne-t-il finalement le projet tout entier⁴? Ce sont autant de questions auxquelles l'analyse d'André Villers permettra de répondre.

1. Le drame.

Les grandes lignes de la troisième partie sont largement élaborées et présentées de façon cohérente:

A V - [André Villers]

- Début. [Toulon. I) Causerie d[e] Jean et d[e] Betty
V) II) Jean et sa petite amie-(tristesse)
III Ad[ieu]x d[e] Jean à Betty
IV -Jean et moi
V -A la Simiane
- II -(Jean à Paris.
[] aff[aire] de c[oeu]r.
- V) (Finir d[an]s la joie =
la force =
la gloire =
V. le mardi soir-
- III -L'horreur - I. Jean s[e] réveill[e]-
(Toulon) II. Il sort - d[an]s l'arsenal
III. Son d[e]rnier regard-

⁴ On sait que le 11 décembre 1903, Suarès renonce à son projet (Voir Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19).

- IV -La nouvelle. I -Ap[r]ès nuit triste, le
(Paris - et matin calme, puis, la foudre
route - Lyon - Folie
et arrivée. II -Journée d[e] folie - Souve-
nirs -
L'ame-
III La nuit - Betty à la gare -
Lyon - Le matin L'arrivée -

V -

- Toulon- I - de la gare à Lui -
II - d[an]s la p[eti]te chambre -
III - Lui -
IV - (les ép[r]eu[ve]s de l'ap[r]ès
midi -
les Amiraux -
Réserves -.
V - Le soir à La Simiane
VI - La nuit -
Le réveil = coup d[e] marteau
VII - L'heure terrible.
VIII - Le cadavre - l'adieu
IX Le départ
La douleur⁵

Chaque section est précise et, de façon générale, les éléments sont clairs. Même si la numérotation n'est pas toujours régulière, elle joue certainement un rôle à cet effet. L'intérêt que l'écrivain porte à ce développement est manifeste.

Les scènes évoquées dans "Début. [Toulon." ont lieu lors du dernier voyage d'André en Provence avant la mort de son frère. La présence de Betty, avec qui il s'est véritablement lié dans les premiers mois de 1903, le confirme. Il

5 E.C., f. 1.

s'agit du séjour que le couple fait à Toulon à la fin de l'été de la même année. Les jeunes gens visitent le marin qui est en poste dans cette ville et ils jouissent de l'hospitalité des Latil.

La "causerie d[e] Jean et d[e] Betty" [I]⁶ est remarquable par sa simplicité et par l'absence de toute contention. La jeune femme visite la chambre de Jean et fait des remarques amusantes sur l'aspect attrayant du lieu. L'officier lui répond sur le même ton badin⁷. Dans une autre circonstance, Betty, sur l'instance de son amant, chante un petit air qu'elle improvise spécialement pour Jean:

Petit Jean, hausse moi
q[ue] je voie la fusée volante,
Petit Jean, hausse moi,
que je voie la fusée voler⁸.

[...]

Le climat où baignent ces rencontres traduit bien la spontanéité du lien qui unit ces trois êtres.

La liaison entre "Jean et sa petite amie"[II] d'alors -celle-ci n'est pas identifiée - n'est pas exempte de disputes.

6 A moins d'avis contraire, je numérote en chiffres romains entre crochets les éléments de chaque section d'André Villers, selon leur ordre de présentation dans les grandes lignes de l'ébauche. Ainsi, évitera-t-on les risques de confusion.

7 E.C., f. 2.

8 E.C., f. 3.

Ces incidents assombrissent quelque peu la vie du marin⁹. Toutefois, il ne peut souffrir longtemps la lourdeur de telles situations. On assiste à une scène, où "après avoir pardonné à sa maîtresse", il se laisse envahir par un climat de paix et de joie:

Le calme des gr[an]ds arbres, le murmure
de la brise le bercent

Il respire fort. Le calme et la joie
rentrent en lui¹⁰.

La réconciliation n'a pas tellement d'importance en soi. Elle sert plutôt de prétexte à la description de l'apaisement de Jean.

L'allusion "Ad[ieu]x d[e] Jean à Betty" [III] reste obscure. L'absence de documents qui pourraient éclairer l'épisode en est la cause. Je passe donc immédiatement à l'élément suivant.

Dans "-Jean et moi" [IV], André met en valeur la tendresse qui règle les rapports entre son frère et lui. On assiste à un échange où tous les sujets sont abordés: amour,

9 E.C., f. 4.

10 E.C., f. 5.

ambition, travail, problèmes de toutes sortes¹¹. André suit Jean dans ses activités. Ils se rendent à l'hôpital pour visiter un marin esseulé. La scène est croquée sur le vif. L'écrivain profite de l'occasion pour faire ressortir la bonté de son frère¹². Il met ainsi en relief leur relation empreinte de compréhension et de grandeur.

Une réunion d'amis "A la Simiane"¹³ [V] suit cette rencontre des deux frères. La joyeuse compagnie, présidée par Edouard Latil, s'en prend soudain au caractère téméraire du marin. On le met en garde contre un accident funeste; et Jean renchérit: "je ne sais pas q[u]oi me dit q[ue] si je ne meurs p[a]s au combat je mourrai d'accid[en]t"¹⁴. Selon lui, la mort n'est rien pour qui a exercé sa force, son énergie, pour qui a vaincu; et le combat se livre courageusement dans l'action. On sent poindre le destin fatal.

Il est opportun d'insérer ici un développement qui ne figure pas dans le plan de la troisième partie, mais qui,

11 E.C., f. 6.

12 E.C., f. 7.

13 La Simiane est la splendide propriété d'Edouard Latil à Toulon. L'écrivain y consacre des pages mémorables (Y. Scantrel [A. Suarès], Sur la vie, essais, Paris, Emile-Paul, 1925, t. 1, p. 235-249; A. Suarès, Idées et visions, Paris, Emile-Paul, 1913, p. 39-41).

14 E.C., f. 8.

selon les indications relevées dans "-Début. [Toulon."]¹⁵, devrait se situer entre les sections I et II. Il s'agit d'une visite que Jean rend à sa soeur. La rencontre permet de mesurer l'attachement exceptionnel qu'Esther voue à ses frères: "Je l[e]s préfère à tout, p[eut] ê[tre]"¹⁶. En retour, Jean veille sur elle avec une douce sollicitude¹⁷. Rien ne peut rompre, sinon la mort, les liens qui unissent les membres de cette famille.

La deuxième section, "(Jean à Paris.", n'a pas la même rigueur que la précédente. L'écrivain jette quelques idées sur le papier, des traits caractéristiques de la personnalité de Jean, sans se soucier de circonscrire les événements nécessaires à leur présentation. Pourtant, maints développements se rapportent à cette section. Les indications de temps sont assez rares. Mais le contexte permet de croire qu'il s'agit du dernier séjour de Jean à Paris. Le marin quitte Meudon pour Toulon le 31 octobre 1903¹⁸, cinq

15 Dans un épisode de "-Début. [Toulon.", André incite Jean à ne pas négliger leur soeur (E.C., f. 4). Celui-ci rend visite à Esther, et c'est cette scène qu'offre le développement.

16 E.C., f. 9.

17 E.C., f. 10.

18 L.F. XLIII, 29 janvier [1904].

jours avant l'accident funeste. C'est sans doute parce que ces derniers souvenirs du frère vivant abondent que Suarès ne sent pas le besoin d'adopter un plan plus rigoureux. Je les ai regroupés dans l'intention de les présenter clairement. La découverte de certaines analogies facilita la tâche.

Quelques développements font état de promenades sur la Terrasse Bellevue à Meudon¹⁹. La beauté du lieu et l'enchantement qui en émane favorisent le dialogue. André et Jean, séduits par le décor, se livrent à des réflexions sur la vie. Ils déplorent la convoitise des hommes qui s'emploient sans cesse à briser l'harmonie dont la nature offre un si bel exemple; mais Jean ajoute:

Et n[ou]s, nous s[om]m[e]s là, cher ami,
là p[ou]vons vaincre si n[ou]s voulons,
Lai[s]s[e] moi le vouloir, si tu ne v[eu]x p[a]s
Je voudrai la victoire aussi pour toi 20-

Une autre fois, au même endroit, c'est au tour d'André de faire valoir sa pensée, beaucoup moins optimiste que celle de l'homme d'action. Pour lui, la vie est vouée à la destruction, quoi qu'on fasse²¹. Ces réflexions traduisent assez

19 Meudon, banlieue située au sud-ouest de Paris, est construite sur les pentes d'un immense plateau qui domine à l'est toute la vallée parisienne. La terrasse, partie la plus élevée, donne l'illusion de la campagne. De là, on jouit d'une très belle vue de Paris.

20 E.C., f. 11.

21 E.C., f. 12.

bien la personnalité des deux frères.

André entretient une crainte malade à l'égard de la mort. Cette fois, c'est en revenant de promenade en compagnie de Jean et de Maurice Pottecher²², qu'il en donne l'illustration. Il va jusqu'à faire un détour afin de se soustraire au spectacle d'un convoi funèbre; et Jean qui saisit la situation s'empresse aussitôt de justifier le comportement de son frère aux yeux de l'ami commun²³.

C'est au tour de Betty de se rendre sur la terrasse avec Jean. Le marin lui fait valoir la grandeur d'André; ce faisant, il ne craint pas de se déprécier à l'avantage de son frère²⁴. Il incite en outre la jeune femme à se mettre sans hésitation au service de l'écrivain: "Q[uan]d on le c[on]naît, dit-il, il faut se dévouer à lui; il f[au]t y aller d[e] t[ou]t son c[oeu]r"²⁵. Il donne comme exemple Edouard Latil qui, avec un désintéressement absolu, a offert de payer leur loyer. Si l'on considère la réaction de Betty

22 André Suarès rencontre Maurice Pottecher à Sainte Barbe en 1885. En dépit de longues séparations, les deux hommes ont toujours entretenu une amitié sincère. L'écrivain rend hommage à son compagnon dans Sur la Vie (op. cit., t. 2, p. 109-120).

23 E.C., f. 13.

24 E.C., f. 14.

25 E.C., f. 15.

à ces propos, on se rend compte que, quelque effacé que veuille paraître Jean, il contribue à l'équilibre du couple. Sa présence semble même indispensable: "entre v[ou]s deux, dit-elle, j'oublie tous les méchants q[ue] j'ai connus"²⁶. D'ailleurs, Jean n'est-il pas le seul qui sache apaiser l'inquiétude de l'artiste?

Lors d'une autre promenade, les deux frères accompagnés de la jeune femme observent des couples, jeunes et vieux, et s'interrogent sur l'amour et la vieillesse. Ils déplorent que, trop souvent, la fraîcheur première de cette passion s'altère; mais ils admettent qu'il n'y a rien "de pl[us] propre et d[e] pl[u]s pur au monde" que des vieillards qui se sont gardés des éclaboussures de la vie²⁷. Le trio rêve d'une société exempte de toute souillure morale.

On se retrouve enfin sur le "Pont Royal" où le marin fait allusion à ses rêves de gloire contrecarrés "p[a]r ces p[e]t[it]s pourris" du ministère²⁸. La conversation sera reprise à Meudon et les problèmes discutés plus longuement.

26 E.C., f. 16.

27 E.C., f. 17.

28 E.C., f. 18.

Jean veut donner le meilleur de lui-même. A cette fin, il aspire à un poste de commandement. Comme il repousse toutes compromissions, on le lui refuse. Il ne se laisse pas décourager par cet échec et, avec une fierté supérieure, il se propose de continuer la lutte²⁹. André voit là une manifestation de la force morale de son frère.

C'est ensuite la veille du départ du marin pour Toulon. Il va s'embarquer comme chef d'escouade sur "La Couronne". Sous son oeil moqueur, Betty lit les lignes de sa main:

Q[ue]lle belle ligne de vie,
V[ou]s avez. Longue ferme, pleine -
V[ou]s vivrez l[on]gt[em]p[s]
p[etit] Jean³⁰.

Ces prédictions, on le sait, sont fausses; quelques jours plus tard la nouvelle de l'accident funeste parvient à Meudon.

Dans la troisième section, "L'horreur", l'écrivain imagine les dernières heures de la vie de son frère [I], relate l'accident [II] et tente de se représenter ses ultimes pensées [III]. Il retrace les heures fatales du 4 novembre 1903.

29 E.C., f. 19.

30 E.C., f. 20.

Jean se réveille, fait ses ablutions matinales et organise sa journée. Le temps passe et, afin d'éviter un retard, il quitte précipitamment sa chambre. Il monte sur une bicyclette et, à une allure vertigineuse, pénètre dans l'arsenal de Toulon. Comme il arrive près d'une voie ferrée, on tente de l'arrêter. Trop tard, il est déjà engagé:

Et - c'est le crime - Hélas, H[é]las -
Il a essayé d[e] se prendre au wagon (le fer)
Il a glissé entre le 1^er et le 2e,
le ciel a tournoyé s[ur] ta tête
la lumière a rempli une d[e]rnière f[oi]s les yeux³¹

31 E.C., f. 22. Voir la description de l'accident qu'offre Le Petit Var: "Un épouvantable accident s'est produit ce matin à 9 heures dans l'arsenal... M. le lieutenant de vaisseau Suarès a été broyé par un train de huit wagons qui, lancé seulement au départ, descendait à une allure assez vive, la pente étant assez prononcée à cet endroit... M. le lieutenant de vaisseau Suarès, après avoir traversé le bac de l'abattoir, dans l'arsenal, était monté à bicyclette et se présentait à la voie pour traverser à une vitesse exagérée, lorsque le train de wagons débouchait du Château-d'Eau.

Troublé par les recommandations de l'ouvrier Artigues Julien, chargé de la manoeuvre du train, M. Suarès sauta alors de sa bicyclette. Mais la vitesse avec laquelle il allait l'entraîna sur la voie et les roues des huit wagons dont nous parlions lui passèrent sur le corps, le sectionnant en deux, de l'épaule droite à la cuisse gauche. Le malheureux officier a eu également la main gauche complètement écrasée. La mort a été instantanée... Le corps a été placé dans une vedette de La Couronne, qui a aussitôt mis son pavillon en berne et a déposé la dépouille mortelle au quai de l'Horloge... Le corps avait été enveloppé dans un drapeau tricolore...

M. le lieutenant de vaisseau Suarès est né le 4 janvier 1870; il est très connu à Toulon; écrivain apprécié

A-t-il eu conscience de sa fin? André s'interroge:

- Il a voulu lutter - A t'il connu la mort?
ou s[eu]lement un g[ran]d danger -
- Il a pleuré - mon Amour, je le sais
Il m'a appelé d[ans] son coeur -
Il m'a cherché³² -

André n'a pu prévoir ni empêcher le désastre. La mort a eu raison de l'amour.

La quatrième section, "La nouvelle.", fait état des réactions d'André à l'arrivée du télégramme [I] [II]³³. On assiste également au voyage qu'il entreprend afin de se rendre auprès de la dépouille [III]. Ces événements se déroulent le 4 et le 5 novembre 1903.

André est sidéré par la nouvelle. Il est facile d'imaginer le choc qu'il reçoit et le désespoir qui s'ensuit. A défaut de renseignements de la part de l'écrivain - il ne se souvient sans doute plus des détails de cette "Journée de folie"-, il faut se référer à Maurice Pottecher, qui fut témoin de la scène:

lui-même, il est le frère du littérateur M. Suarès, auteur d'un très beau livre, La Côte d'Emeraude [sic]" (Le Petit Var, Toulon, livraison des 4 et 5 novembre 1903, cité par M. Dietschy (Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967, p. 62)).

³² E.C., f. 21.

³³ Le télégramme parvient à Meudon dans la matinée du 4 novembre 1903.

Je cours chez lui à l'appel d'une jeune femme qu'il venait de prendre pour compagne et dont la vivace gaieté éclairait un peu son foyer. Je le trouve gémissant comme un enfant, secoué de sanglots, répétant de vagues paroles³⁴.

La journée est longue..., car ce n'est que le soir que l'homme atterré monte dans le train en direction de Toulon.

Le voyage s'effectue en compagnie de Maurice Pottecher. Auguste Lévy, le mari d'Esther, les rejoint à Lyon. Durant l'interminable trajet, André ne peut s'empêcher d'entretenir des phantasmes; il ne veut pas croire à la catastrophe: "-Je m[e] représente l'horreur - je la fuis - le Rêve, le rêve"³⁵. Néanmoins, la sollicitude de ses compagnons et l'air attristé des autres voyageurs le ramènent à la réalité³⁶.

L'arrivée à Toulon, par un "matin si bleu, si frais", est dramatique. La soeur, Esther Lévy, les amis, Edouard Latil et Madeleine-Marie de Jonquières³⁷, l'accueillent avec compassion. Rien n'y fait; il est dans un état de torpeur

³⁴ M. Pottecher, Souvenirs et Portraits littéraires, André Suarès, dans le Monde français, vol. 13, livraison de février 1949, p. 256.

³⁵ E.C., f. 23.

³⁶ E.C., f. 24.

³⁷ Madeleine-Marie de Jonquières, soeur d'Edouard Latil et épouse du capitaine de frégate de Jonquières, est une amie intime des frères Suarès.

qui l'empêche de réagir³⁸. Le périple de la douleur a débuté.

La cinquième section, "Toulon-", est celle qui est la plus largement élaborée. On suit André depuis sa descente du train, le 5 novembre au matin, jusqu'après l'inhumation de son frère, le 6 novembre.

Le trajet de la gare à l'hôpital [I], où se trouve le corps, est décrit avec minutie. André souffre du contraste entre les splendeurs de l'automne provençal et les lugubres angoisses qui le tenaillent. Il passe constamment du rêve à la réalité; il a une seule idée en tête: "Le voir - le voir"³⁹. Longs sont les instants avant qu'il puisse entrer dans la chambre mortuaire [II]. Les portes s'ouvrent brusquement, et il aperçoit le lit funèbre [III] dissimulé dans un amas de fleurs:

Je crois perdre la raison,
Et je vois, alors la Mort.
q[ue] Lui est mort.
q[u]'il n'est plus.
q[u]'un changement Infini, sans Raison, sans borne
s'est produit⁴⁰.

Une curiosité morbide l'anime. Il observe tous les détails du cadavre; il veut le toucher; enfin, il délire:

38 E.C., f. 25.

39 E.C., f. 26.

40 E.C., f. 27.

L'embrasser - le soulever - le prendre contre moi
M[ai]s c'est impossible
O Dieu - il est en morceaux - on ne v[eu]t pas
q[ue] j'y touche⁴¹.

Il sanglote. On tente de l'arracher à ce spectacle, mais en vain⁴². Quels que soient les arguments, la mort sans souffrance ou la sérénité du visage fraternel, André ne peut pas dominer son désespoir⁴³. Il est submergé par la douleur.

Puis, ce sont "-les ép[r]euv[e]s de l'ap[r]ès-
midi-" [IV] du 5 novembre. Le ministère de la marine, représenté par quelques hauts dignitaires et des marins, fait ses adieux à l'officier. André participe à la cérémonie comme à un supplice; il manifeste une grande fébrilité:

Je ne suis p[a]s rasé - [...]

[...] Feront-ils d[es] discour[s]?
Je ne p[ou]rrai rien répondre⁴⁴-

Cette angoisse ne le dévore pas longtemps; il perd totalement conscience de la réalité et s'enfonce dans des rêves désespérés: "En me soumettant à tout, ils vont p[eut] ê[tre] me le rendre-"⁴⁵.

41 E.C., f. 28.

42 E.C., f. 29.

43 E.C., f. 30.

44 E.C., f. 31.

45 E.C., f. 32.

L'écrivain ne donne aucune information sur "-Le soir à La Simiane" [V] et sur "-La nuit-" [VI]. On peut cependant imaginer par quelles affres il passe. Certes, la présence d'Edouard Latil, chez qui il demeure, calme un peu sa souffrance. Mais les émotions de la journée se prolongent sans doute tard dans la nuit.

"-L'heure terrible." [VII] sonne; c'est le matin du 6 novembre. On prépare le corps pour la mise en terre [VIII]:

On Le couche d[an]s le cercueil
On l'arrange - on Le dispose
On lui croise les mains, le Pauvre enf[an]t
Il se laisse faire⁴⁶

Soutenu par ses proches, André suit le cortège jusqu'au cimetière de Toulon [IX]. Là, aveuglé par les larmes, il entend cependant tomber la terre:

On L'étouffe - on L'écrase là-dessous
O pauvre petit,-
Déjà Il en a jusq[u]'aux genoux,
On va le couvrir de ce poids infini; d[e] cette
horrible terre⁴⁷-

46 E.C., f. 33.

47 E.C., f. 33. Le journal Le Petit Var parle ainsi des obsèques de Jean Suarès: "Le convoi est parti de l'hôpital maritime, où avait été déposé la dépouille mortelle. Dans la cour se trouvait le frère du défunt, M. Suarès, qui trop ému n'a pas pu suivre le cortège. En conséquence, le deuil était conduit par le beau-frère, M. Lévy, de Lyon. [...]" (Le Petit Var, Toulon, livraison du 7 novembre 1903, cité par M. Dietschy (op. cit., p. 62)). Si on se fonde sur les propos de l'écrivain et sur ceux de Maurice Pottecher (art. cit., p. 257), les informations du journal sont fausses. Suarès a suivi la dépouille de son frère jusqu'au cimetière.

C'est la fin d'une étape et le commencement d'une longue méditation sur l'existence.

André quitte Toulon pour Meudon le 7 ou 8 novembre.

Avant de partir, il fait cette confidence à Edouard Latil:

N[otre] maison est finie. Lui seul pouvait
la faire vivre, et la perpétuer d[an]s
l'orgueil et la joie d[e] la vie.
M[ai]s le destin veillait. Cette maison
était condamnée. Elle s'était élevée
au point, où l'on doit se détruire⁴⁸.

La disparition de Jean qui était l'élément vital de la "maison" consomme sa ruine. Elle devait disparaître, puisqu'elle avait atteint un certain achèvement. Et c'est là le drame.

L'écrivain élabore avec soin cette troisième partie. Il semble, à première vue, qu'il veuille simplement décrire les dernières années de Jean [avril 1902⁴⁹ - 4-6 novembre 1903] et exprimer la douleur que sa mort lui cause. Or il est étonnant de constater sa participation à la plupart des scènes évoquées. N'aurait-il pas plutôt l'intention de mettre en valeur le climat de franche amitié qui l'unissait à son frère? La séparation en est d'autant plus pénible. Suarès

48 E.C., f. 34.

49 Il ne faut pas oublier que l'écrivain insère, dans André Villers, un développement de la deuxième partie, "-Vie nouvelle", qui se déroule à partir d'avril 1902 (Voir Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 28-30).

serait alors justifié de faire connaître tout son désarroi, ce qui constituerait l'objectif principal d'André Villers.

2. Intérêt d'André Villers:
émergence d'un présent douloureux.

Suarès s'orienterait-il vers l'élaboration d'une oeuvre personnelle à la mémoire du disparu? Il faut examiner cette hypothèse. On y parviendra en décelant les raisons qui incitent l'écrivain à mettre l'accent sur la troisième partie de l'ébauche plutôt que sur les deux premières. Et ce faisant, on déterminera les causes de l'abandon du projet tout entier. On sait que Suarès y renonce le 11 décembre 1903.

L'écrivain présente, dans André Villers, certains événements de la vie de Jean [avril 1902 - 4-6 novembre 1903]. Il poursuit donc la biographie de son frère. Les deux premières parties couvraient cependant plusieurs aspects de l'existence du marin: famille, société et profession⁵⁰. La troisième partie est beaucoup plus restreinte; le choix des épisodes se limite à ceux qui sont susceptibles de mettre en évidence les liens étroits entre les deux frères.

⁵⁰ Voir Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 21-30.

Suarès envisage les faits mentionnés et développés dans "-Vie nouvelle" [deuxième partie du projet Jean Villers] en fonction de leurs répercussions dans son existence⁵¹. C'est vraisemblablement pour cette raison qu'il insère ce développement dans la troisième partie. Les deux premières sections d'André Villers jouent le même rôle; l'écrivain s'emploie à montrer la place capitale de Jean dans sa vie. Le marin ne lui insufflait-il pas le courage de vivre et l'énergie pour s'accomplir? Il n'est donc pas étonnant que sa mort crée un vide immense et engendre un désespoir incontrôlable.

Suarès est envahi par une douleur qui touche les fibres secrètes de son être. Il doit trouver un soulagement. Il le cherche dans la description minutieuse de l'accident, du choc causé par la terrible nouvelle et des diverses phases de l'inhumation.

Il est plus facile maintenant de déceler les raisons de l'insistance sur André Villers. Les événements relatés sont récents. L'écrivain se les remémore plus aisément que ceux des deux premières parties. Il est en outre impliqué personnellement dans le drame de son frère; il a perdu la

51 Voir ibid., p. 28-30.

meilleure part de lui-même. La projection de sa douleur devient une nécessité vitale. Elle joue le rôle d'exutoire.

Pourquoi l'écrivain ne donne-t-il pas suite au projet? Les deux premières parties qui doivent présenter en détail la vie de Jean sont insuffisantes. D'ailleurs, l'intégration de "-Vie nouvelle" dans André Villers réduit considérablement la part réservée à son frère. Tout en modifiant la perspective, l'insistance sur la troisième partie rompt complètement l'équilibre du projet. Il préfère sans doute l'abandonner afin de se consacrer à l'approfondissement de sa douleur, où il décèlera peut-être une veine à exploiter.

Suarès veut faire revivre son frère par la biographie; mais l'immense fossé qui s'est creusé entre le passé et le présent l'empêche de mener à bonne fin son entreprise⁵². Comment réussira-t-il à retenir ce passé qui, jour après jour, s'enfonce dans les ténèbres? Le caractère autobiographique d'André Villers fournit certains indices. Jean Suarès ne pourrait-il pas se prolonger dans un moi à jamais douloureux et ainsi ne pas tomber dans l'oubli? Le fossé entre le passé et le présent serait partiellement comblé, et le

52 On se souvient que l'écrivain modifie finalement l'orientation initiale de Jean Villers, parce que la mort a estompé le passé du marin.

disparu jouirait d'un reste de vie dans la conscience de son frère.

Lorsque André Suarès entreprend la rédaction de Jean Villers, il est sous l'effet du choc. La douleur est vive, et l'écrivain ne peut trouver l'inspiration correspondant à l'expérience qu'il vit. Les divers tâtonnements l'attestent. Pour lui, l'art n'est-il pas à l'image de la vie? Or sa vie est effritée. Il lui faudra mûrir sa douleur avant de songer de nouveau à la création.

De la Couronne à André Villers, Suarès prend ses distances à l'égard d'un monde auquel son amitié pour son frère le liait. Il se replie peu à peu sur lui-même et mesure la perte immense qu'il vient de subir. Le milieu de la marine perd de son attrait, puisqu'il n'a plus à s'inquiéter du sort de Jean. L'abandon de la Couronne en est une conséquence logique. La vie sociale et professionnelle du marin, dont il est fait principalement mention dans les deux premières parties de Jean Villers, n'avait de sens que tant qu'il vivait; maintenant qu'il est disparu, elle devient étrangère à André et s'estompe. Le temps creuse un fossé entre le passé et le présent marqué par l'absence. Ce n'est qu'en se situant devant l'expérience de la mort que l'écrivain mesure le vide qui l'entoure - nous en avons une esquisse dans André Villers - et qu'il recouvre une certaine forme d'inspiration. La perspective favorise l'expression d'une souffrance qui deviendra le symbole de la présence du disparu dans sa conscience. Le projet reste inachevé; mais il trouve une résonance dans les lettres destinées au disparu, les lettres fictives, que Suarès rédige simultanément pour son profit personnel.

DEUXIEME PARTIE

Les lettres fictives ou le "voyage de la douleur"

Je vais, jour à jour, refaire
le voyage de la douleur, que je
commençais l'année dernière,
de l'amour dans les tourments
à la mort d[ans] la terreur,
- de la maladie à l'agonie,
au Coup suprême.
(L.F. [n.n.], "Jour de Pâques"
[3 avril 1904].)

LES LETTRES FICTIVES OU LE "VOYAGE DE LA DOULEUR"

Les lettres fictives sont au nombre de quatre-vingt-treize. Datées pour la plupart, elles s'échelonnent sur une période de huit mois, soit de novembre 1903 à juin 1904¹. Suarès les a numérotées en chiffres romains de II² à CIII. La numérotation, devenue irrégulière à partir du 11 janvier 1904³, explique l'écart entre le nombre de lettres quatre-vingt-treize et le numéro du dernier document CIII.

Suarès rédige les lettres fictives sur des feuilles détachées ou des feuillets⁴. Leur écriture soignée ainsi que les quelques esquisses qui s'y rapportent indiquent bien qu'il ne s'agit pas d'un premier jet. L'écrivain commence par ébaucher pêle-mêle ses pensées⁵, pour ensuite les traduire sous la forme épistolaire et leur conférer

1 Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 96-105.

2 On ne trouve pas de lettre I; mais deux documents portent le chiffre II, l'un que Suarès date fictivement du "samedi, d'il y a onze ans.", ce qui correspond au 13 novembre 1892, jour de la mort de Jacob Suarès, l'autre qu'il rédige le 11 novembre 1903 (Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 98, note a.)

3 Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 100.

4 Ces feuilles détachées ou feuillets mesurent 21 cm x 14 cm.

5 Voir les esquisses de lettres fictives (E.L.F., f. 1-9).

ainsi un aspect définitif⁶. Si l'on se fonde sur la datation - l'intervalle de temps entre chaque lettre est souvent très bref -, ces deux phases sont successives.

Ces lettres que Suarès destine, à l'exception d'une⁷, à son frère disparu empruntent leur forme au journal intime. L'écrivain y note presque quotidiennement les faits qui surviennent, ses états affectifs et ses réflexions sur l'existence. Comme il n'a pas l'intention de publier ces documents, il ne fait pas de réticences; ils sont un miroir fidèle de sa vie. Pourquoi tant de lettres à un être défunt? La mort a mis fin à la relation d'amitié entre les deux frères, et celui qui reste ne peut pas assumer cette rupture. Il tente, au moyen de la correspondance, forme habituelle de ses échanges avec le marin, de perpétuer le dialogue.

Ces lettres qui servent d'exutoire à la douleur de Suarès constituent une étape de la genèse de Sur la mort de

6 Si l'on considère l'absence de corrections dans les lettres fictives, les propos de Suarès sur la méthode de travail de Stendhal pourraient fort bien lui être appliqués: "[...] il est tout de même l'homme qui préfère, le cas échéant, refaire une page à la corriger, et son chapitre à le chercher perdu dans l'amas de ses papiers" (A. Suarès, Xénies, Paris, Emile-Paul, 1923, p. 123).

7 L.F. II, "samedi, d'il y a onze ans." [novembre 1903]. Cette lettre est destinée à Jacob Suarès.

mon frère. En se livrant, l'écrivain se libère et se rend apte à la création. Il pose en outre les premiers jalons du livre. Dans l'oeuvre achevée, il transpose, on le verra, le cheminement intérieur qui se dessine en filigrane dans la correspondance.

Les expériences vitales que Suarès consigne dans ces documents, le désarroi, l'exploration du gouffre et l'option en faveur de la vie, feront l'objet des trois prochains chapitres. Ces étapes de son évolution se rapportent successivement aux lettres de novembre et décembre 1903, de janvier et février 1904 et de mars à juin 1904. En suivant l'écrivain dans les méandres du quotidien, on se situe au coeur d'un drame d'où germera progressivement la création.

CHAPITRE IV

LE DESARROI

Suarès rédige neuf lettres en novembre et vingt en décembre¹. Le premier document que l'on peut dater avec précision est du 11 novembre². L'écrivain reprend la plume environ huit jours après la catastrophe. On se souvient qu'il travaille également à l'époque aux ébauches la Couronne et Jean Villers³. Le choc causé par la disparition de son frère ainsi que l'attention que requiert l'élaboration d'une oeuvre à sa mémoire expliquent le nombre restreint de lettres en novembre. Le mois de décembre est beaucoup moins mouvementé. Aucun événement d'importance ne bouleverse la vie de Suarès. De plus, le 11 décembre, il abandonne Jean Villers⁴. Le champ est libre; la correspondance devient son refuge principal. Il nie, au moyen du genre épistolaire, l'évidence de la mort et marque ainsi sa révolte contre le destin.

1 Voir Tableau II, Répartition mensuelle des lettres fictives, p. 107.

2 Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 98, note a.

3 Voir Première partie, Chapitre I, la Couronne ou le "Livre de Jean", p. 5 ; Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19.

4 Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19.

Les documents regroupés sous le titre Le désarroi concernent une expérience bien circonscrite. Dans un premier temps, Suarès sonde le passé pour mieux se fixer sur le drame du 4 novembre 1903. Dans un deuxième temps, rivé sur le passé, il cherche un sens à son existence. Le cheminement s'effectue sous le signe du néant.

1. Plongée dans le passé.

Au lendemain de la mort de son frère, Suarès évoque le passé et mesure l'importance de la présence fraternelle dans sa vie. Ce faisant, il situe son drame. Il se met également en quête du disparu.

C'est le 13 novembre 1892 que débute la tragédie et non le 4 novembre 1903, comme on serait tenté de le croire. En ce jour "d'il y a onze ans", Jacob Suarès meurt après une pénible maladie⁵. André sombre dans un profond désespoir, mais la tendre sollicitude de Jean lui redonne le goût de vivre⁶. Toutefois, le "Second jour de la mort sonne", et il évalue la précarité des assises de son

5 L.F. II, "samedi, d'il y a onze ans." [novembre 1903].

6 L.F. II, "samedi, d'il y a onze ans." [novembre 1903].

existence⁷. La mort du père doublée maintenant du poids de celle du frère lui dévoile l'abîme qu'il s'était jusqu'alors refusé d'admettre totalement.

Ce retour sur soi qui s'effectue dans la perspective du passé s'inscrit dans le cadre des relations fraternelles. Suarès insiste sur le rôle complémentaire que le marin a joué dans sa vie. Plongé dans le monde de l'action, celui-ci le stimulait et l'incitait à s'accomplir; il se proposait même comme trait d'union entre lui et le monde⁸. Il émanait de leur amitié un tel climat de tendresse que la présence de Jean lui était devenue presque indispensable:

La vie réclame un mot perpétuel de la vie. Je l'attendais de toi; c'est toi qui savais le dire, toi mon immense, mon parfait amour, toujours veillant, toujours présent. Que devenir sans ta présence? Loin de toi, je te survivis: privé de toi, je suis privé de coeur. Mon coeur m'est arraché. Ta divine tendresse faisait le rythme [rythme] de mes désirs, de mes desseins, de tout mon sang. [...] L'instinct d'agir semble éteint d[an]s tout mon être⁹.

Ce besoin d'être aimé, si pressant chez l'écrivain, trouvait dans l'amitié fraternelle une forme de plénitude. Il se

7 L.F. II, "samedi, d'il y a onze ans." [novembre 1903].

8 L.F. III, 19 novembre [1903].

9 L.F. VII, 27 novembre [1903].

mirait dans l'autre qui lui renvoyait sans cesse le spectacle de son moi idéalisé. L'ami doué d'une haute sagacité parvenait ainsi à lui faire donner le meilleur de lui-même. Ces rapports empreints d'altruisme lui faisaient croire en outre à la bonté du monde. Mais la mort a détruit ce rêve. Le désespoir s'est emparé de Suarès. Il évalue l'ampleur du vide où il est projeté; et le présent apparaît déjà sous l'aspect de la nullité.

La création - l'écrivain y fait pour la première fois allusion le 27 novembre¹⁰ -, qui relève presque de l'instinct chez Suarès, perd son sens:

[...] je n'ai plus d'attrait à la beauté.
L'ardent désir de la poursuivre ne me donne m[ême]
plus une promesse de joie. Il me tente encore,
co[m]me une souffrance où je ne puis me dérober;
mais il ne me séduit pas. Concevoir et créer,
il faut en passer par là, p[eut] ê[tre]; mais
n'en rien attendre, n'en rien espérer. Tout le
charme d'une vie qui n'en connut p[a]s d'autre,
s'en est allé avec toill.

L'art qui tend à exprimer la vie dans son ultime perfection est absurde, puisque la mort annule tout. Ses racines sont,

¹⁰ L.F. VII, 27 novembre [1903].

¹¹ L.F. VII, 27 novembre [1903]. Il faut noter que Suarès ne fait aucune mention du prix Montyon qu'on lui décerne le 26 novembre pour son livre sur la Bretagne (A. Suarès, Le Livre de l'émeraude, - en Bretagne-, Paris, Calmann-Lévy, [1902], vi-321 p.). Il est trop absorbé par sa douleur.

comme le reste, suspendues dans l'abîme. L'écrivain s'explique ainsi ses difficultés à créer l'oeuvre à la mémoire de Jean.

Suarès ne peut pourtant pas se résigner à abandonner son frère au gouffre. Les larmes qui le libèrent d'une certaine tension intérieure deviennent l'expression d'une douleur qui le lie désormais au disparu; elles assument peu à peu le rôle de la prière:

Je pleure, mon Amour. Est ce toi? Est ce moi? Je te pleure en moi; en toi je me pleure. Où es tu? Et désormais que suis je? [...] Vois, je laisse entre les mots la place aux larmes. Toi seul, pourrais les sécher. Toi seul, me consoler. Aurai je la force de vivre ainsi sans réponse¹²?

Et il s'enferme aussitôt dans la solitude afin de mieux nourrir son désespoir¹³. En dernier ressort, comme gage d'un amour infini, il se rive à jamais à la condition injuste du disparu¹⁴. En explorant le drame du 4 novembre 1903, il

12 L.F. VII, 27 novembre [1902].

13 "Je cache mon désespoir. P[er]so[n]ne ne peut le comprendre. Ils n'ont que des sentiments à la co[m]mune mesure. [...] Ils ne savent pas que ce frère était mon Enfant, et mon Père, et moi même, mon avenir et mon présent. Ils ne savent p[a]s que, me manquant, tout me manque. Je ne veux p[a]s le leur dire". (L.F. VIII, 29 novembre [1903].)

14 -"Voici le dernier jour du mois terrible, qui prend fin pour tous, et qui pour moi ne finira jam[ai]s. Co[m]me toi, j'y demeure. N[ou]s, ne [sic] quitterons point, o ma chère Pitié, entends tu co[m]me je pleure". (L.F. IX, 30 novembre [1903].)

entreprend un voyage à rebours du temps. Ainsi entretient-il une souffrance qui s'apprête à devenir le symbole de la présence de son frère dans sa conscience.

Onze ans de bonheur pour une éternité de malheur, voilà comment Suarès perçoit désormais son destin. La mort s'est installée à jamais dans son âme. L'envers de la vie a dévoilé son visage, et il sonde l'abîme où le frère s'en fut rejoindre le père.

2. Regard rivé sur le passé.

L'arrêt du temps ne s'effectue pas sans accabler Suarès. Les pressions extérieures deviennent en outre de plus en plus impérieuses. Aussi doit-il trouver l'énergie nécessaire à la poursuite du "voyage de la douleur".

L'écrivain s'interroge sur le bien-fondé de son expérience. Toutefois, l'espoir de la survie, qui émerge parfois, l'aide à supporter une souffrance qui pourrait lui être fatale:

Je pleurerai, jusqu'à ce q[ue] je te retrouve.
Et tu souriras, jusqu'à ce q[ue] je souris,
après t'avoir retrouvé. Si cette illusion est la
dernière, la plus vaine, et la plus cruelle en sa
vanité, - je l'ignore: car elle seule, par instant,
me rend la force de vivre¹⁵.

15 L.F. XII, 7 décembre [1903].

Le mystère de la mort le sauve de la suprême tentation et l'incite à persévérer dans sa quête du disparu.

Les difficultés proviennent aussi de l'extérieur. Betty Thomann, la jeune femme qui partage sa vie douloureuse, devient un élément discordant. Suarès souffre de la présence d'un être qui ne compatit pas à tous ses tourments et qui lui reproche en outre son mode d'existence¹⁶. Alarmés par le climat morbide où il se complait, ses amis¹⁷ décident à leur tour de conjuguer leurs efforts afin de prévenir une tragédie. Il s'oppose avec virulence à leurs arguments stoïques qui lui sont synonymes d'oubli¹⁸. Ces

16 "Que n'ai je pas souffert depuis deux jours, mon Bien Aimé, tu pleureras.

Mille coups d'épingle, mille coups de couteau, le soir et le matin, tous les moments empoisonnés par les reproches, les cris et quelquefois les larmes de cette pauvre petite fille. [...] Je n'ai pour elle que de la compassion". (L.F. XVII, 9 décembre [1903].)

17 Il s'agit sans doute d'Edouard Latil et de Maurice Pottecher qui sont les principaux témoins de sa douleur.

18 Suarès condamne l'"En avant par dessus les tombeaux" de Goethe que ses amis évoquent, et où il ne voit qu'incitation à l'oubli (L.F. XXIII, 19 décembre [1903]). Ce n'est que beaucoup plus tard que l'écrivain pénètre toute la portée de la sentence: "'L'En avant par delà les tombeaux" est d'abord une marche au delà de ses propres morts; des condamnations successives que l'on porte contre son ignorance et son imperfection personnelles, au dessus des cadavres qu'on a fait de soi, où l'on refuse d'être lié et qu'on rejette: marche admirable où l'homme s'allège et se purifie; qu'on aille par bonds ou péniblement pas à pas sur les genoux, qu'on se traîne ou qu'on vole" (A. Suarès, Goethe, le grand Européen, Paris, Emile-Paul, 1932, p. 185).

pressions ne font que l'ancrer davantage dans le passé.

Sa conduite lui paraissant justifiée, il s'abandonne à la douleur qui le rapproche du disparu. L'évocation des liens étroits qui l'unissaient à son frère lui est une source constante d'émotions¹⁹. Elle continue toujours à le dérober au présent:

O chère Pitié. Laisse moi t'appeler un héros.
Ton coeur fort m'a fait trop de sacrifices. [...]
Ta volonté héroïque était trop pure et trop bonne.
Et mon héroïque tristesse trouvait en toi trop de
joie, un trop doux réconfort. Il fallait être
comme ils sont tous: vivant pour soi, et sans
mettre tant de vie en un autre. C'était trop
vivre: il fallait donc bien plus mourir²⁰.

La confrontation de la vie et de la mort actualise sans cesse le drame du 4 novembre 1903. Ainsi, Suarès a le sentiment de poursuivre la recherche de son frère.

L'écrivain s'accorde tout de même un délai pour obtenir un signe du disparu et décider du parti à prendre en cas d'échec. Il se propose de publier quatre ou cinq

19 A maintes reprises depuis le début de décembre, Suarès rappelle les liens qui existaient entre Jean et lui: L.F. XI, 6 décembre [5 décembre 1903]; L.F. XII, 7 décembre [1903]; L.F. XIII, 7 décembre [1903]; L.F. XIV, [7 décembre 1903]; L.F. XV, 8 décembre [1903]; L.F. XVI, 9 décembre [1903]; L.F. XVII, 9 décembre [1903]; L.F. XVIII, 10 décembre [1903]; L.F. XIX, 11 décembre [1903]; L.F. XXI, [16 décembre 1903]; L.F. XXII, 17 décembre [1903].

20 L.F. XXIV, 21 décembre [1903].

volumes avant de "dire à la mort: fais! ou à la vie: j'accepte!"²¹. Il espère mener à terme une oeuvre à la mémoire de Jean et quelques ouvrages entrepris lorsque le marin vivait. Il songe certainement à La Tragédie d'Electre et Oreste qui vient d'être refusée par la Comédie-Française²² et à Voici l'homme dont il a terminé l'essentiel; heureusement d'ailleurs que ce livre est presque achevé, car il ne pourrait plus apporter, "sans mentir, estime-t-il, la conclusion stoïque, en faveur de la vie"²³. Il pense sûrement à Lord Spleen en Cornouailles qu'il tente alors de publier dans la revue La Renaissance latine²⁴. En terminant et en faisant paraître des ouvrages que Jean attendait avec impatience, Suarès lui reste fidèle et se

21 L.F. XXXVI, 28 décembre [1903].

22 L.F. XIII, 7 décembre [1903]. La Tragédie d'Electre et Oreste sera finalement publiée en 1905 (A. Suarès, La Tragédie d'Electre et Oreste, Paris, Cahiers de la quinzaine, 6e série, 11e cahier, 1905, 230 p.).

23 L.F. XXI, [16 décembre 1903]. Voici l'homme paraîtra en 1906 (A. Suarès, Voici l'Homme, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1906, 444 p.).

24 L.F. XLIII, 31 janvier [1904]. A la fin de janvier, l'écrivain fait état de heurts qui se produisent avec la direction de la revue La Renaissance latine au sujet de la parution de Lord Spleen en Cornouailles. L'article paraîtra enfin en mai 1904 (A. Suarès, Lord Spleen en Cornouailles, dans La Renaissance latine, vol. 3, no 3); puis, il sera intégré dans Idées et visions en 1913 (A. Suarès, Idées et Visions, Paris, Emile-Paul, 1913, p. 133-240).

réserve du temps pour réfléchir. Ce sursis favorise l'approfondissement de son expérience.

La visite de sa soeur Esther Lévy à la fin de décembre lui donne l'occasion de fixer plus solidement encore son regard sur le disparu:

Et quand, d[an]s l'escalier, j'ai entendu des voix: "où est-il? - là haut - j'y vais." J'ai écouté, comme si je devais attendre la tienne. J'ai frémi de douleur et de pitié. Puis, la porte poussée, elle est entrée; elle est venue à mon chevet. Je me suis dressé d[an]s le lit! Je ne l'ai pas regardée, d'abord, - co[m]me je faisais t[ou]j[our]s pour toi, d'un seul coup d'oeil; qui reprenait possession de toute ta chère vie²⁵.

En recréant l'atmosphère des temps révolus, l'écrivain éprouve plus intensément le vide de l'absence. Non seulement ses pensées, mais ses gestes tendront dorénavant à porter l'empreinte du passé. Son être tout entier oscillera entre la vie et la mort.

"L'an noir court à sa fin"²⁶, mais Suarès a les yeux rivés sur la catastrophe de novembre. En dépit des obstacles, la présence du disparu devient de plus en plus envahissante. Et celui qui reste veille maintenant sans relâche sur le repos de son frère.

25 L.F. XXVII, 29 décembre [1903].

26 L.F. XVIII, 10 décembre [1903].

Le désastre qui met fin aux jours de Jean provoque l'effondrement d'André. Ses illusions s'écroulent une à une. Son existence devient vide. Désespéré, il se cramponne progressivement à un passé qu'il s'emploie à faire revivre à chaque instant. Il a ainsi le sentiment de ne pas abandonner le disparu à l'abîme.

CHAPITRE V

L'EXPLORATION DU GOUFFRE

Durant les deux premiers mois de l'année 1904, Suarès continue de s'adonner avec une certaine assiduité à la composition de lettres; il en rédige quinze en janvier et douze en février¹. La majorité d'entre elles sont datées, mais leur numérotation devient irrégulière à partir du 11 janvier². Quelques documents ont peut-être été égarés, si on en juge par l'écart dans la numérotation de quelques lettres qui se suivent. On remarque également que l'écrivain regroupe sous un même chiffre romain des documents écrits à quelques jours d'intervalle et qu'il indique en chiffres arabes l'ordre dans lequel on doit les lire³. Un souci d'élaboration et d'organisation recommence de la sorte à poindre, puisqu'il poursuit, dans ces regroupements, l'exposition d'un même thème. Toutefois, cette correspondance garde de façon générale la forme du journal intime. Suarès tend ici à un but analogue à celui

1 Voir Tableau II, Répartition mensuelle des lettres fictives, p. 107.

2 Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 100.

3 Voir ibid., p. 101.

des mois précédents; il cherche désespérément à obtenir un signe du disparu.

L'exploitation systématique du passé et le besoin de s'accrocher au présent par la création traduisent l'orientation de la correspondance des mois de janvier et février. C'est en poussant la négation de la vie immédiate jusqu'à ses dernières limites que l'écrivain éprouve la nécessité de consacrer la mémoire de son frère.

1. Exploitation du passé.

L'an 1904 débute sans qu'il y ait de changement profond dans l'attitude de Suarès. Les souvenirs, miroir vivant du passé, continuent de l'attacher au disparu et le gardent contre toute influence qui pourrait l'en distraire.

L'image de Jean apparaissait souvent dans les lettres précédentes, mais elle y avait quelque peu l'allure du phantasme, étant donné la proximité du choc. Dorénavant, Suarès revit au jour le jour et consciemment des épisodes du passé:

L'année nouvelle, disent-ils? - Ainsi, pour eux, la vie a des promesses. Elle peut changer. Je ne connais plus que le passé. Il y a un an, nous vivions, mon Bien aimé⁴.

⁴ L.F. XXXIV, 9 janvier [1904].

Le rappel d'une existence si pleine qu'il confronte sans cesse à la mort constitue le signe sensible de l'attachement qu'il voue à son frère.

La vie avec ses multiples tribulations favorise souvent l'oubli. Il n'en est pas ainsi pour Suarès qui, chaque jour, s'emploie à se pénétrer du souvenir de celui qui n'est plus. Il répète des gestes qu'il posait en compagnie de Jean et revit avec intensité des moments révolus:

Jam[ais], je n'arrive à la porte du Château, q[ue] déjà je ne pleure. Avant le coin de l'avenue j'ai trouvé ma gr[an]de peine: elle porte ta semblance. [...]

[...] Souvent, je monte m'asseoir sur le banc de la 2e terr[a]ss[e], face à l'échelle de fer, le banc où plus d'une fois tu t'es assis. [...]

[...] Je t'entends respirer, vêtu presque de rien, et d'été en plein hiver. Je distingue la buée de ton haleine. J'attends que tu me dises: "ce temps me plaît. Hum! Il fait frais"⁵.

Il suffit qu'il s'approche de ces lieux familiers pour qu'aussitôt la mémoire ressuscite des instants privilégiés. Néanmoins, la funeste réalité réapparaît toujours plus claire et douloureuse.

Cette façon de vivre rivé au passé ne va pas sans risques. Suarès s'ensevelit vivant. Aussi sa relation avec Betty Thomann devient de plus en plus difficile et atteint

⁵ L.F. XXXV, 11 janvier [1904]. Il s'agit de promenades sur la Terrasse Bellevue à Meudon.

même l'état de crise:

Près de moi, une femme malheureuse, qui pleure et ne me laisse p[a]s un instant de repos, qui m'aime et qui me tue. Que je plains de toutes mes forces et que je ne puis guérir - puisqu'il faudrait lui rendre la joie⁶.

Le désespoir de la jeune femme ne parvient pas à le faire réagir. Il s'en accommode même. La souffrance qu'elle lui cause ne fait qu'aviver son drame. Ses amis alarmés veulent mettre fin à cette solitude morbide. Maurice Pottecher tente de lui redonner le goût de vivre. Il lui parle d'une pièce de théâtre qu'il est en train d'élaborer⁷. Il espère sans doute, par cette diversion, ranimer en lui l'instinct de la création. Or l'écrivain a déjà perçu la vanité de la gloire⁸. Par ailleurs, il a perdu son public en même temps que Jean:

Tous ils s'avancent. Ils ont un public, ne fût ce que celui de leur maison, de leurs parents, de leurs amis. Je n'avais presque toi seul, Doux Etre, et je ne t'ai plus⁹.

6 L.F. XXXIX, 23 janvier [24 janvier 1904].

7 L.F. XLI, 27 janvier [1904]. Il s'agit d'une pièce mettant en scène Jeanne d'Arc (M. Pottecher, La Passion de Jeanne d'Arc, Paris, Durand-Ruell, 1904; nouvelle édition, Paris, Librairie théâtrale, 1929, 127 p.).

8 "Que je suis loin de toute cette comédie, loin de la scène, loin de la vie, sans doute". (L.F. XXXVIII, 19 janvier [1904].)

9 L.F. XLI, 27 janvier [1904].

La démarche est vaine. La sollicitude de Maurice Pottecher ne remplace pas celle de Jean. Le fossé se creuse entre lui et son entourage; l'un entretient son malheur, les autres s'avancent à la recherche du bonheur. Au tour d'Esther Lévy de s'inquiéter des agissements de son frère:

La douleur ne donne pas q[ue] de bonnes pensées. On me le reproche. La bonne Lady, elle m[ê]m[e], semble étonnée de ma violence: elle l'a, paraît-il, avoué à Pott. [Pottecher]. Et moi qui me contrains sans cesse. Je n'aurais pas cru cela¹⁰.

Ces pressions répétées lui donnent mauvaise conscience. Toutefois, il se replie sur lui-même pour se plonger encore plus profondément dans l'atmosphère funèbre.

A se mesurer ainsi aux obstacles, Suarès intensifie sa confrontation du passé et du présent. Chaque jour apporte un nouvel objet de désespoir qui aggrave sa douleur. A la fin de janvier, il fixe précisément les heures et les lieux de son univers intérieur:

Ce soir, la lune éclaire; l'air est presque tiède. Co[m]m[en]t ne saurais je pas, que ce m[ê]m[e] soir, il y a trois mois, tu vivais. Je t'ai quitté, là, sous ce pont où j'ai été pleurer tout à l'heure; tu m'as embrassé, là; et cette nuit, tu descendais la pente mortelle... Tous les vendredis de ma vie, tu n'auras que 4 jours à vivre. Ou bien ce sera plus affreux encore: sous la lune, chaque soir de vendredi, je me séparerai de toi, te laissant où je n'ose pas dire, où je n'ai p[as] conçu m[ê]m[e] que tu sois¹¹.

¹⁰ L.F. XLII, 29 janvier [1904]. "Lady" est le pseudonyme que Suarès attribue à sa soeur Esther Lévy; "Pott. ou Potty" sont ceux qu'il confère à Maurice Pottecher.

¹¹ L.F. XLII, 29 janvier [1904].

Jean quitta pour la dernière fois Meudon le vendredi 31 octobre 1903; il mourut à Toulon le 4 novembre et y fut inhumé le vendredi 6 novembre. Ces événements, et principalement le dernier, marquent les limites de son existence; novembre et la fosse funèbre se métamorphosent en une sorte d'espace intérieur.

Suarès parvient à entraver la fuite du temps. Le souvenir de son frère reste aussi vivant dans sa conscience qu'au lendemain de la catastrophe. S'il ne peut pas recouvrer le disparu, il a du moins le sentiment de le soustraire à l'oubli. Mais cette lutte qu'il livre à la vie épuise son âme. Peu s'en faut d'ailleurs qu'elle ne l'anéantisse. Pourtant, l'écrivain s'est bien proposé d'achever certaines oeuvres avant de démissionner¹².

¹² Voir Chapitre IV, Le désarroi, p. 69-71. On connaît le délai que l'écrivain s'est fixé pour prendre une décision au sujet de son existence: l'achèvement de certaines oeuvres qu'il avait entreprises lors du vivant de Jean. Or il ne s'agit plus à la fin de janvier d'un temps qu'il s'alloue, mais plutôt d'une résolution de fidélité à l'égard de son frère: "Que ne puis je vendre, dit-il, ce qui me reste de vie, [...] où je ferais tout ce que tu voulais que je fisse" (L.F. XXXVIII, 19 janvier [1904]).

2. La création: nécessité vitale.

Février commence, et Suarès n'a pas pu se remettre véritablement au travail. Le souvenir de Jean l'accable et nuit au retour de l'inspiration. Parviendra-t-il à se disposer à la création et à vaincre sa stérilité?

Comme si ces jours étaient comptés, l'écrivain prend soudain conscience, et de façon aiguë, de son impuissance à créer même le livre à la mémoire de son frère:

Rien ne me restait q[ue] mon ambition pour toi. Doux Etre. Cela doit m'être refusé aussi. [...]

[...] Si la force me revient, je ferai l'oeuvre que tu me réclames. [...] Si la suprême injure de la maladie me terrasse, je méprise d'avance tout ce que j'aurais pu faire d[an]s la plainte de tout ce que je ne ferai pas¹³.

Il ne désespère pas de récupérer l'énergie nécessaire à la création. Et même s'il échouait, il considérerait son échec avec un certain détachement. Cet état d'esprit l'incite à approfondir sa réflexion, et il analyse les conditions essentielles à la conception d'une oeuvre:

Il ne faut p[a]s trop souffrir, pour créer. Les très gr[an]des douleurs sont les très gr[an]des maladies de l'âme: on ne peut concevoir, ni produire d[an]s cet état de fièvre: on ne peut qu'avorter. [...]

13 L.F. XLVI, 7 février [8 février 1904].

[...] Pour faire oeuvre d'art, il faut être libre de soi. La douleur enchaîne. Que le calme ne soit qu'un temps d'oubli: soit; mais il faut l'obtenir de soi et des autres. [...] L'oeuvre est à ce prix¹⁴.

L'écrivain constate que l'expérience qu'il vit n'est aucunement propice à l'art. Le processus de création exige souvent une ouverture sur l'extérieur, dont il est encore incapable. Il n'a pas suffisamment de recul à l'égard de sa douleur, et les pressions de l'entourage ne font que l'aiguiser. Des moments d'accalmie intérieure et extérieure sont nécessaires pour que l'inspiration renaisse.

Un changement se produit vers le milieu de février. Au début de ce mois, Le Figaro accole l'épithète "péris en mer"¹⁵ au navire de transport "La Vienne" qui a fait naufrage le 24 décembre 1903. Ce désastre éveille chez Suarès, et pour la première fois depuis le drame du 4 novembre, un sentiment de compassion¹⁶. En outre, à la même époque, une période de paix s'amorce: "Voici 2 jours de quelq[ue] repos. Je te les dédie, Doux Etre"¹⁷. Ces deux éléments, et principalement le sinistre, ont en lui des résonances.

14 L.F. XLVI, 7 février [8 février 1904].

15 Le Figaro, Paris, 3 février 1904.

16 L.F. XLIX, 14 février [1904].

17 L.F. L, 16 février [1904].

Fort de la prise de conscience de la solidarité dans la douleur, l'écrivain s'anime d'un souffle créateur. Il compose des variations sur le thème de la compassion et confère ainsi une portée universelle à sa douleur:

Marins, chers exilés, ô pauvres morts de la mer, routiers du temps, sables du soleil, tombés du sablier d'amour, qui ne donne plus l'heure. Où avez v[ou]s fait naufrage, loin de nous¹⁸?

Dans le vent de la mer, la plainte des marins vient visiter la vôtre coeurs aimants¹⁹.

Comme ce flot roule! Comme il tombe inéluctablement le même! Pareil aux retours d'une pensée qui désespère, il va et vient. Il a passé sur vous, ô mes morts.

[...] Ils [les morts] nous appellent sur les bords, moi, le frère, et v[ou]s, les femmes et les pères. Venez²⁰.

En assumant la souffrance d'autrui, Suarès se libère de la stagnation du passé. Les lettres prennent alors l'accent incantatoire d'un chant funèbre.

Le sentiment de compassion que l'écrivain éprouve l'aide à se dégager du climat morbide qui le paralysait. Il recouvre un certain dynamisme vital qui lui permet de s'insérer à nouveau dans le présent. C'est alors qu'il

18 L.F. LIII., 1, Litanies de la mer -, 25 février [1904].

19 L.F. LIII., 2, Litanies de la mer -, 26 février [1904].

20 L.F. LIII. 3, Litanies de la mer, 25 février [1904].

parvient à projeter sa douleur hors de lui et à lui conférer une puissance d'évocation.

Suarès commence l'année 1904 avec la hantise de voir sombrer son frère dans l'oubli. Envers et contre tous, il s'emploie à ressusciter un passé que le temps risque sans cesse d'ensevelir. Ce n'est que lorsqu'il est au bord du gouffre que le sentiment de la réalité présente renaît. Et le naufrage de "La Vienne" lui fournit l'occasion d'étendre son drame à l'humanité et de renouveler ainsi son inspiration. Cette évolution constitue un premier indice de l'éveil de l'émotion créatrice.

CHAPITRE VI

L'OPTION EN FAVEUR DE LA VIE

La correspondance des mois de mars à juin constitue un ensemble de trente-six lettres. L'écrivain en rédige quatre en mars, sept en avril, quinze en mai et onze en juin¹. Le nombre restreint de documents durant les deux premiers mois attire l'attention. La datation est respectée de façon générale, mais la numérotation des lettres d'avril et de mai est irrégulière². Suarès ne serait-il pas préoccupé, durant les mois de mars et d'avril, par l'élaboration du livre à la mémoire de Jean, d'où un ralentissement dans la rédaction des lettres et un laisser-aller complet dans la numérotation des documents d'avril? En février, l'écrivain a décelé une forme d'inspiration qui lui convient, la compassion universelle³. A partir de cet élément et de l'absence d'allusions à des difficultés de création par la suite, on peut prétendre qu'il travaille intensément, durant mars et avril, à l'oeuvre dont on étudie

1 Voir Tableau II, Répartition mensuelle des lettres fictives, p. 107.

2 Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 102-105. Quelques lettres qui ont pu être égarées ne suffisent pas à expliquer l'irrégularité de la numérotation. Il faut chercher ailleurs.

3 Voir Chapitre V, L'Exploration du gouffre, p. 80-82.

la genèse. Le nombre de documents augmente dans les mois suivants et la numérotation tend à se régulariser en mai pour redevenir normale en juin⁴. Suarès ne serait-il pas alors dégagé du poids de l'élaboration de son volume? En effet, il ne lui reste à l'époque qu'à y mettre la dernière main⁵. L'aspect même des lettres tend à confirmer ce retour à la création. L'écrivain poursuit souvent le développement d'un même thème dans des documents différents⁶; certains qui ont un titre⁷ s'éloignent de la forme épistolaire. Il appose également le sigle "AV" [André Villers] sur quelques-uns⁸. Libéré de son impuissance à créer,

⁴ Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 104-105. Si, en juin, le nombre de lettres diminue relativement à mai, c'est sans doute que l'écrivain abandonne la correspondance. Le dernier document est daté du 26 juin. En juillet, Suarès part pour Knocke en Belgique où il est l'invité d'Esther et d'Auguste Lévy; il y séjourne jusqu'au 1er octobre (M. Dietschy, Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967, p. 63). Il est peu vraisemblable que, pendant ce séjour, il ait poursuivi de façon régulière la rédaction des lettres.

⁵ Dans deux lettres à Romain Rolland, en date du 25 mai et du 1er juin, Suarès laisse entendre qu'il achève alors la composition de Sur la mort de mon frère (C. Péguy-A. Suarès, Correspondance, présentée par Alfred Saffrey, Paris, Cahiers de l'amitié Charles Péguy, 1961, p. 68, 70).

⁶ Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 103-104.

⁷ Voir ibid., p. 102-105.

⁸ Voir ibid., p. 103-105. "André Villers" est le pseudonyme qu'adopte l'écrivain lors de la rédaction de Jean Villers (Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19, note 1). S'il l'emploie à nouveau, c'est sans doute qu'il s'adonne alors à la composition d'une oeuvre à la mémoire de son frère.

Suarès entreprend la dernière étape du "voyage de la douleur" où il décide du sort de son existence.

Un attrait irrésistible pour la beauté de l'univers opposé à un sentiment de vide devant toute chose se manifeste à travers la correspondance de mars et d'avril. Une confrontation désespérée entre la vie et la mort se dégage des lettres de mai et de juin. Ces débats de conscience aboutissent à réconcilier Suarès avec l'existence.

1. Séduction de la nature.

Mars et avril marquent le retour des beaux jours. La nature revit d'une clarté nouvelle. Suarès ne parvient pas à se dérober à ce spectacle, quoiqu'il soit encore profondément absorbé par sa douleur. Comment conciliera-t-il sa double attirance de la vie et de la mort?

Ce n'est pas sans une certaine angoisse que Suarès prend conscience du changement de son état. L'éveil de la nature crée une distance entre lui et le disparu. Aussi tente-t-il de s'en défendre. Mais il ne peut pas se duper longtemps; il doit composer avec ce nouvel élément:

Je suis brisé; mais non pas assez encore.

Je n'avais pas encore souffert de la sorte. La merveille du jour cause ma souffrance. La splendeur nouvelle de la lumière me désespère. Je sors de l'ombre glacée, et j'en sors seul. Une telle journée, il n'y en avait p[a]s eu depuis, le jour, Hélas, Hélas, qui pour lui fut le dernier, - et Celui, Hélas, Hélas, où je l'ai laissé⁹.

En replaçant les jours nouveaux dans la perspective du passé, il réduit leur effet revigorant et alimente sa douleur qui demeure toujours le signe de son attachement au disparu.

L'expérience se poursuit; les souvenirs toujours renouvelés viennent sans cesse étouffer l'instinct de vie qui sourd des profondeurs:

A pareil jour, il y a un an, Il était ici. Je regarde la porte. J'appelle le miracle. [...]

Il serait venu. J'entends rire. Il y a un bruit de fête d[an]s l'avenue. Et quelles féeries d[an]s les arbres, sous le ciel, sur la terre, partout. Mais Lui, qui aimait tant la vie, Il ne viendra pas. [...]

Ce printemps me tue. Je vais, jour à jour, refaire le voyage de la douleur, que je commençais l'année dernière¹⁰ [...]

Il ranime des épisodes révolus et revit quotidiennement la

9 L.F. [n.n.], 14 mars [1904].

10 L.F. [n.n.], "Jour de Pâques" [3 avril 1904].

catastrophe de novembre. Ainsi tente-t-il d'étouffer la vie.

De peur sans doute que le temps n'ensevelisse les souvenirs et pour mieux évaluer l'ampleur de sa perte, Suarès trace un portrait moral de son frère. Il met en valeur la qualité de ses goûts artistiques, tant au point de vue littéraire que musical. Il dresse également une liste de ses oeuvres de prédilection¹¹. Il insiste enfin sur la grandeur de son idéal; animé par un esprit libre et juste, Jean était toute délicatesse, compassion et bonté:

Tu étais bon comme la force qui sourit,
et comme le pardon. Chère, chère Victime, je
pleure en toi toute mon Illusion: en toi je
croyais voir la bonté vivante de l'Homme - qui
fait croire à la bonté de la vie¹².

La pensée qu'un être si noble ait pu être anéanti l'incite à repousser les illusions fallacieuses que lui offre l'existence.

Il n'est pas si aisé de vivre toujours dans le passé. Suarès a de la difficulté à ne pas formuler de projets; il rêve d'un voyage sur le Rhin¹³. Ce moment d'évasion ne

11 L.F. LX, avril [1904].

12 L.F. [n.n.], [avril 1904].

13 L.F. LXXV, -Le Rhin-, 21 avril [1904].

ne dure cependant pas. Il refoule ce désir et poursuit sa lutte contre une nature qui ne cesse pas de le séduire. Les souvenirs viennent sans relâche assombrir la luminosité des paysages et limiter les forces vives du printemps¹⁴. Néanmoins, il ne parvient pas à écarter la puissance d'attraction qu'exerce sur lui la beauté de l'univers. Il entreprend donc de démystifier la nature par la raison:

Que faire, o nature de mai? - Je contemple ta sublime vanité. Tu te poursuis t[ou]j[our]s. Tu jouis de toi même en elle - Et moi, il faut donc que je sente pour toi ce que tu es? - Ce que je suis, o misère. Et à jamais. Et cette éternité aussi est une illusion du Rêve. Fallait-il que je fusse sitôt le coeur du Rêve c[om]me j'en étais la conscience terrifiée¹⁵?

Il restreint l'influence de la nature en réduisant l'univers à une "serre du néant"¹⁶.

Le printemps entrave l'évolution normale du périple de la douleur. L'éveil de la nature suscite en Suarès un sentiment d'exaltation qu'il doit maîtriser à tout moment, s'il ne veut pas abandonner le disparu à l'abîme. La vie

14 L.F. [n.n.], 27 avril [28 avril 1904].

15 L.F. LXXVIII, Sourire d[e] l[a] natur[e], 29 avril [1904].

16 L.F. LXXVIII, Sourire d[e] l[a] natur[e], 29 avril [1904].

continue cependant de s'imposer avec de plus en plus de force.

2. Confrontation entre la vie et la mort.

La résignation à la vie ne s'effectue pas sans résistance. Tel un naufragé à une épave, Suarès se cramponne au passé. Au cours des mois de mai et de juin, un combat serré se livre entre la vie et la mort.

Suarès s'entoure des reliques de son frère. Ce sont les vestiges d'une époque révolue qu'il voudrait voir renaître¹⁷. Mais il se heurte sans cesse au silence de la mort et éprouve l'inutilité de tout¹⁸. Néanmoins, comme s'il voulait évoquer l'âme du disparu, il continue de hanter la chambre de Jean; et devant les objets sans vie, la déception est toujours plus aigüe¹⁹. Toutefois, une velléité d'espoir jaillit soudain de la détresse:

17 L.F. LXX, mai [1904].

18 "Vain regard sur l'amour, vain regard sur l'action, vain regard sur tout ce qui illuminait le fait de ma vie! A quoi bon? - La perfection de l'iniquité, c'est qu'elle est impassible". (L.F. LXX, Pensant à toi. [1]-, mai [1904].)

19 L.F. LXXV, mai [1904].

Il faudrait qu'un immense retranchement de repos me défendît de l'horrible certitude. Tout l'océan dans ce fossé, à fin [sic] que je m'y embarque pour une nouvelle Amérique, une Atlantide d'illusion.

Je te prendrais alors avec moi, et je me figurerais que, faisant ce rêve, je te le fais faire²⁰?

Ce moment rasséréné laisse déjà présager un retour à la vie. Suarès se dispose à conférer un sens nouveau à son existence.

Ces instants sont encore de courte durée. Pour mieux s'imprégner de l'atmosphère funèbre, Suarès déménage quelques effets de son frère dans sa chambre. La vue constante de ces objets engendre de noires pensées; l'image du cadavre le poursuit²¹. La vie exerce tout de même une certaine emprise sur lui. Ces périodes de morbidité sont parfois entrecoupées par de douces rêveries:

Je suis là, d[an]s le jardin. Le ciel est bleu, sur la cime des arbres en dôme. Les cailloux jaunes dansent d[an]s la lumière, et leur vibration a une flamme orange²².

Comme s'il craignait, en s'exaltant ainsi, de manquer de fidélité au disparu, il s'entoure de tout ce qui reste de dépouilles et se livre tout entier aux souvenirs²³. Mais

20 L.F. LXXV, mai [1904].

21 L.F. LXXX, 15 mai [1904].

22 L.F. LXXX, 17 mai [1904].

23 L.F. LXXX, 21 mai [1904].

il ne parvient pas à faire si aisément abstraction de lui-même. La vie est de fait profondément enracinée en lui.

L'image du cadavre ne cesse cependant pas de l'obséder²⁴. Il se révolte contre l'iniquité du destin²⁵, pour ensuite s'assimiler vivant au corps outragé de Jean²⁶. Ainsi dénonce-t-il l'horreur de la condition humaine et tente-t-il de repousser à jamais les charmes illusoire de l'univers.

Néanmoins, au fur et à mesure que Suarès progresse dans sa marche désespérée, l'instinct de vie se ranime:

Les implacables puissances de la raison me crient et me répètent toutes que tu n'es plus. Et de jour en jour, leur cri unanime me fait plus de mal. Cep[e]nd[an]t toute ma chair s'épouvante, s'indigne, frémit de douleur - et supplie. Oui, ma vie supplie. Elle a touj[our]s foi. Elle ne peut se rendre à l'injonction mortelle de la mort²⁷.

La raison nie et le coeur affirme. Cette contradiction se résout finalement par le désaveu de l'existence et de ses

24 L.F. LXXXIX, 27 mai [1904].

25 L.F. CX [XC], 30 mai [1904].

26 L.F. XCI, 31 mai [1904].

27 L.F. XCIII, 4-9 juin [1904].

fictions²⁸. Cette prise de position le libère sans doute. Car un rêve fait surgir en lui un sentiment de solidarité dans la douleur²⁹. Conscient à nouveau de cette valeur, Suarès déclare:

Il faut que je me résigne à l'ombre du mystère: elle [la vie] est tout ce qui me reste d[an]s l'affreuse clarté de la co[n]naissance. Car s'il y a doute sur la vie, il n'y en a pas sur la mort³⁰.

Qu'est-ce que la vie pour lui, si ce n'est la connaissance du coeur qui échafaude des rêves d'éternité? Cette intuition fondamentale contredit les conclusions de la raison: la réduction de l'homme à la matière. Le décalage entre ces deux manifestations de la conscience lui reste inexplicable. Et c'est cette énigme qui le retient enfin à l'existence.

Ce n'est pas sans hésitation que Suarès opte en faveur de la vie. Il expérimente toutes les phases du désespoir. Néanmoins, il ne peut pas annuler les moments

²⁸ "Enfin, je désavoue la vie.

Elle nous a reniés, mon Bien Aimé. Je la renie. La trahison est trop amère. Pourquoi soutenir cette fiction?" (L.F. XCV, 11-12 juin [1904].)

²⁹ L.F. XCIX, 20 juin [1904]. On se souvient que c'est un sentiment de compassion universelle qui favorise, en février, le retour à la création.

³⁰ L.F. C, 23 juin [1904].

de ferveur que la nature lui suggère. Il ne se résout pas non plus à accepter toutes les implications de la connaissance du néant. Ne serait-ce pas trahir le disparu à qui il voue un amour immortel? Il est désormais "l'homme de douleur", celui qui garde présent dans sa conscience la catastrophe de novembre, celui qui assume la contradiction entre le coeur et l'esprit.

Les lettres au disparu, manifestation de la révolte de Suarès contre le destin et de son refus de l'anéantissement, permettent de mettre en relief son évolution durant les quelque huit mois qui suivent le drame du 4 novembre 1903. Tous les efforts de l'écrivain consistent à assurer une certaine forme de salut à son frère, et ce faisant, à soustraire la vie à l'abîme. Les premières émotions s'expriment à travers une tentative pour renouer le dialogue; devant l'échec, la douleur qui s'aiguise devient le signe sensible de la présence de Jean dans sa conscience. Par mille subterfuges, le temps tente d'enfouir les souvenirs dans l'inconscient. Mais, par une tension de l'esprit, Suarès parvient à ne vivre que du passé. Toutefois, ce mode d'existence ne favorise pas la création. En revanche, un événement, le naufrage de "La Vienne", suscite soudain en lui un sentiment de compassion qui le relie momentanément au présent. Il y trouve une raison de vivre, ce qui provoque le retour de l'inspiration. L'expérience n'est cependant pas achevée; Suarès doit prendre véritablement pied dans la réalité. Il assume alors peu à peu la condition de l'homme déchiré entre le sentiment de l'éternité et la certitude du néant, entre l'espoir et le désespoir.

L'écrivain approfondit, à travers cette correspondance,

son expérience de la mort. Il se substitue à son frère pour se placer progressivement au centre du drame. Cette évolution s'était déjà laissé deviner dans la forme modifiée du projet Jean Villers¹. Elle devient effective ici. Suarès est la conscience blessée qui fait le lien entre le passé et le présent, entre la mort et la vie. On retrouvera ce cheminement qui lui est vital dans l'oeuvre à la mémoire du disparu.

¹ Voir Première partie, Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p. 55-56.

TABLEAU I.

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

LES LETTRES FICTIVES OU LE "VOYAGE DE LA DOULEUR"

TABLEAU I.

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Note explicative

Ce cadendrier contient d'abord et avant tout les indications fournies par Suarès lui-même en ce qui a trait à la datation et à la numérotation des lettres. Je signale en note les documents que j'ai moi-même datés et ceux qui présentent des traits particuliers.

TABLEAU I.

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Novembre 1903

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11 II ^a	12	13	14
15	16	17	18	19 III	20	21 IV
22	23	24 V	25	26 VI	27 VII	28
29 VIII	30 IX ^b					

a Il n'y a pas de lettre I, mais deux lettres II. La première est datée du "samedi, d'il y a onze ans", ce qui coïncide avec le 13 novembre 1892, jour de la mort de Jacob Suarès; l'autre est rédigée un "mercredi", "huit jours" après l'accident funeste de Jean, ce qui correspond précisément au 11 novembre 1903. La lettre I a-t-elle été égarée ou détruite? Suarès a-t-il numéroté volontairement ou par mégarde deux lettres II? Ce sont autant de questions qu'il faut se poser. Si on se réfère au contexte de la lettre datée du jour de la mort de Jacob Suarès où l'écrivain fait le point sur ce qu'il a vécu depuis la disparition de son père jusqu'au drame du 4 novembre 1903, on peut penser que c'est le premier document qu'il a rédigé. Car, dans la lettre II du 11 novembre 1903, il commence à noter quotidiennement les multiples aspects de sa douleur, ce qui fait d'ailleurs l'objet de toute la correspondance. En numérotant la lettre du "samedi, d'il y a onze ans" du chiffre II, Suarès avait peut-être une raison particulière qu'il est impossible pour le moment de déterminer. Il se peut également que ce soit une simple erreur d'inattention.

b L'écrivain rédige la lettre IX le "Lundi, dernier jour de novembre", soit le 30 novembre.

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Décembre 1903

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
		1	2 X ^a	3	4	5
6 XI ^b	7 XII XIII XIV ^c	8 XV	9 XVI XVII	10 XVIII	11 XIX	12
13	14	15 XX	16 XXI ^d	17 XXII	18	19 XXIII
20	21 XXIV	22	23	24 XXV	25	26
27	28 XXVI	29 XXVII	30 XXVIII	31 XXIX		

a L'écrivain date et numérote la lettre X, mais la laisse à l'état d'esquisse.

b L'écrivain date la lettre XI du "Samedi soir le six décembre-". Or le 6 décembre est un dimanche.

c L'écrivain n'indique que "Lundi soir" sur la lettre XIV; or les deux lettres qui précèdent sont du lundi 7 décembre, tandis que celle qui suit est du mardi 8 décembre. Le "Lundi soir" est donc en fait le 7 décembre.

d L'écrivain rédige cette lettre un "mercredi"; on sait, grâce à la datation et à la numérotation des lettres qui précèdent et qui suivent, qu'il s'agit du mercredi 16 décembre.

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Janvier 1904

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
					1 XXX	2
3	4	5 XXXI	6 XXXII ^a	7	8	9 XXXIII XXXIV
10	11 *** ^b XXXV XXXV ^c	12	13	14	15 XXXVII ^d	16
17	18	19 XXXVIII	20	21	22	23 XXXIX ^e
24	25 XL	26	27 XLI	28	29 XLII	30
31 XLIII						

a L'écrivain date la lettre XXXII des "4-6" janvier.

b J'indique par le sigle *** une lettre que l'écrivain ne numérote ni ne date. Comme il la rédige un "Lundi matin-" et qu'elle est dans la même veine que les deux lettres XXXV, on peut présumer qu'il la compose le 11 janvier.

c L'écrivain ne date pas la deuxième lettre XXXV. Son contexte est cependant le même que celui de la première lettre XXXV datée du 11 janvier. On peut penser, à cause de leur numérotation qui est la même, que Suarès les rédige à peu de temps d'intervalle.

d Il n'y a pas de lettre XXXVI.

e L'écrivain date la lettre XXXIX du "dimanche-" 23 janvier. Or le 23 janvier est un samedi.

TABEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Février 1904

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
	1	2 XLIV	3 XLV	4	5	6
7 XLVI ^a	8	9	10 XLVI ₂ ^b	11	12	13
14 XLIX ^c XLIX ₂ ^d	15	16 L	17	18	19	20 LI
21	22	23	24	25 LIII., ₁ ^e LIII., ₃ ^f	26 LIII., ₂ ^g	27
28	29 LVI ^h					

a L'écrivain date la lettre XLVI du "Lundi" 7 février. Or le 7 février est un dimanche.

b L'écrivain commence à numéroté du même chiffre romain plusieurs lettres qui se suivent et à indiquer au moyen de chiffres arabes l'ordre dans lequel il faut les lire.

c Il n'y a de lettres XLVII ni XLVIII.

d L'écrivain ne date pas la lettre XLIX₂. On peut cependant penser, à cause de son contexte qui est semblable à celui de la lettre précédente et de leur numérotation qui est la même, que Suarès les rédige à peu de temps d'intervalle. Elle a comme titre Voix de l'océan-.

e Il n'y a pas de lettre LII. La lettre LIII.,₁ porte le titre Litanies de la mer-.

f La lettre LIII.,₃ précède dans le temps la lettre LIII.,₂. L'écrivain indique cependant au moyen de chiffres arabes qu'elle doit se lire après la lettre LIII.,₂. Elle a comme titre Litanies de la mer.

g La lettre LIII.,₂ porte le titre Litanies de la mer- comme la lettre LIII.,₁, et la lettre LIII.,₃.

h Il n'y a pas de lettres LIV et LV.

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

mars 1904

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
		1	2	3	4	5
6 LIX ^a	7 LX	8	9	10	11	12
13	14 ^{**b}	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31	LXII ^c	

a Il n'y a pas de lettre LVIII.

b J'indique par le sigle ** une lettre que l'écrivain date, mais ne numérote pas.

c Il n'y a pas de lettre LXI. La lettre LXII porte la seule date mars. A défaut d'indications, il est impossible de la situer plus précisément. Son titre est Le Cancer.

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

avril 1904^a

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
					1	2
3 ** b	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21 LXXV ^c	22	23
24	25	26	27 **d	28	29 LXXVIII ^e	30
LX f *** g LXX h						

a La numérotation des lettres du mois d'avril est irrégulière.

b L'écrivain ne numérote pas cette lettre. Il la rédige cependant le "Jour de Pâques." 1904, soit le 3 avril.

c La lettre LXXV a comme titre -Le Rhin-.

d Cette lettre n'est pas numérotée. L'écrivain la date du "Jeudi" 27 avril. Or ce 27 avril est un mercredi.

e La lettre LXXVIII a comme titre Sourire d[e] l[a] Natur[e]-.

f La lettre LX porte la seule date avril. A défaut d'indications, il est impossible de la situer plus précisément.

g Cette lettre n'est pas datée ni numérotée. Comme elle est dans la même veine que la lettre précédente, on peut penser qu'il les rédige à peu de temps d'intervalle.

h La lettre LXX porte la seule date avril. A défaut d'indications, il est impossible de la situer plus précisément. Elle a comme titre Le Repos-, et l'écrivain lui a apposé le sigle "AV" [André Villers].

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

Mai 1904^a

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERDREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
1	2	3	4	5	6	7 ^{**b}
8	9	10	11	12	13 LXXX	14
15 LXXX	16	17 LXXX	18	19 ^{**c}	20	21 LXXX
22	23 LXXX	24 LXXXV	25	26	27 LXXXIX	28
29	30 CX ^d	31 XCI ^e	LXX ^f LXX ^g LXX ^h LXXV ⁱ			

a La numérotation des lettres de mai est irrégulière, mais elle tend à se normaliser à la fin du mois.

b L'écrivain ne numérote pas cette lettre. Il la date cependant du 7 mai. Elle a comme titre Guerre.

c Cette lettre n'est pas numérotée, mais elle est datée du 19 mai.

d L'écrivain a fait une erreur dans la numérotation de la lettre CX, puisque celle qui suit porte le chiffre XCI. Il s'agit donc de la lettre XC.

e La lettre XCI porte le titre Invideo, Quia Quiescunt. et le sigle "AV" [André Villers].

f La lettre LXX a comme seule date mai. A défaut d'indications, il est impossible de la situer plus précisément. Elle a comme titre Pensant à Toi. [1]-. Le chiffre entre crochets est de Suarès; elle porte le sigle "AV" [André Villers].

g La lettre LXX est datée de mai. Comme la lettre précédente, on ne peut pas la situer plus précisément. Son titre est Pensant à Toi. [2]. Le chiffre entre crochets est de l'écrivain et le document fait suite à la lettre LXX, Pensant à Toi.[1]-. Suarès lui a apposé le sigle "AV" [André Villers].

h La lettre LXX porte la seule date mai. A défaut d'indications, il est impossible de la situer plus précisément.

i La lettre LXXV a comme seule date mai. Comme la lettre précédente, on ne peut pas la situer plus précisément.

TABLEAU I. [suite]

CALENDRIER DES LETTRES FICTIVES

juin 1904

DIMANCHE	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
			1	2	3 XCII ^a	4
5	6	7	8	9 XCIII ^b	10 XCIV ^c	11
12 XCV ^d	13 XCVI ^e	14	15 XCVII ^f	16	17 XCVIII. [1]	18
19 XCVIII. ^g [2]	20 XCIX	21	22	23 C ^h	24	25
26 CIII ⁱ	27	28	29	30	***j	

a La lettre XCII a comme titre J'entends son cri. et porte le sigle "AV" [André Villers].

b L'écrivain date la lettre XCIII des "4-9" juin.

c La lettre XCIV a comme titre Cor meum-mea mors - mors tua-, et l'écrivain lui a apposé le sigle "AV" [André Villers].

d L'écrivain date la lettre XCV des "11-12" juin. Elle porte le titre -Soupir-. et le sigle "AV" [André Villers].

e La lettre XCVI est datée des "12-13" juin.

f La lettre XCVII a comme titre Le Cancer-, et l'écrivain lui a apposé le sigle "AV" [André Villers].

g La lettre XCVIII.[2] fait suite à la lettre précédente XCVIII.[1]. Les chiffres entre crochets sont de l'écrivain.

h La lettre C porte le titre -La s[ain]t Jean- et le sigle "AV" [André Villers].

i Il n'y a pas de lettres CI et CII.

j Cette lettre n'est pas datée ni numérotée. A défaut d'indications, il est impossible de la situer à quelque endroit que ce soit.

TABLEAU II.

REPARTITION MENSUELLE DES LETTRES FICTIVES

TABLEAU II.

REPARTITION MENSUELLE DES LETTRES FICTIVES

Novembre	:	9 lettres
Décembre	:	20 lettres
Janvier	:	15 lettres
Février	:	11 lettres
Mars	:	4 lettres
Avril	:	7 lettres
Mai	:	15 lettres
Juin	:	11 lettres ^a

a Il reste une lettre que l'écrivain n'a pas numérotée ni datée et que je n'ai pas pu situer (Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 105, note j).

TROISIEME PARTIE

Les brouillons de chapitres et le projet de table des matières:
composition de Sur la mort de mon frère.

Il faut durer et se poursuivre
à tout prix. Il faut créer.
(B.C., -Art et douleur., f. 28.)

LES BROUILLONS DE CHAPITRES ET LE PROJET DE TABLE DES MATIERES:
COMPOSITION DE SUR LA MORT DE MON FRERE

Suarès abandonne prématurément, on le sait, les premières ébauches la Couronne et Jean Villers¹. Il se concentre alors sur les lettres fictives, sorte de journal intime qui est un miroir fidèle de sa vie. Au fur et à mesure qu'il pénètre le sens de la mort, il assume sa douleur et se dispose à la création. Vers la fin de février, l'écrivain décèle un mode d'inspiration qui lui convient² et commence dès lors à dominer l'oeuvre à la mémoire du disparu. La rédaction des cinquante-six brouillons de chapitres s'échelonne cependant de novembre 1903 à mai 1904; elle débute donc bien avant le retour définitif à la création. La meilleure explication, semble-t-il, c'est qu'avant ce tournant Suarès avait le sentiment de tâtonner; il ne savait au juste quelle forme conférer à son livre: celle-ci ne s'est précisée que progressivement. L'écrivain élabore enfin un projet de table des matières qui se compare à celle de l'oeuvre achevée.

Où Suarès puise-t-il la matière des brouillons? Six d'entre eux tirent leur origine d'événements ou de traits de

1 Voir Première partie, Chapitre I, la Couronne ou le "Liv[re] d[e] Jean", p. 16; Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19.

2 Voir Deuxième partie, Chapitre V, L'exploration du gouffre, p. 80-82.

LES BROUILLONS DE CHAPITRES ET LE PROJET DE TABLE DES MATIERES:
COMPOSITION DE SUR LA MORT DE MON FRERE

personnalité de Jean Suarès mentionnés dans les ébauches la Couronne et Jean Villers. La majorité, soit quarante-six, s'inspirent de faits, d'états émotifs et de réflexions consignés dans les lettres fictives. Des quatre qui restent, deux sont des variantes de brouillons de chapitres et les derniers ne se rapportent qu'indirectement à la correspondance. Suarès n'aurait-il pas intérêt à reproduire telles quelles les lettres destinées au disparu? La question pose tout le problème de la création. Pour lui, l'art consiste en une sorte d'épure de soi-même que les lettres, par leur ton spontané de confiance, ne traduisent pas.

Suarès rédige les brouillons de chapitres dans un cahier d'écolier quadrillé. Le plus souvent une feuille suffit pour chaque texte. La graphie, plus large que celle des premières ébauches, mais plus étroite que celle des lettres, est parfaitement lisible. L'écrivain corrige peu ces brouillons. Il met à l'occasion quelques mots entre parenthèses ou entre crochets et les remplace par d'autres. A quelques reprises, il intervertit des groupes de mots ou des paragraphes en l'indiquant au moyen de chiffres. S'il déplace parfois un paragraphe d'un chapitre à l'autre, il le note en marge. Il se propose manifestement de revenir sur ces textes

LES BROUILLONS DE CHAPITRES ET LE PROJET DE TABLE DES MATIERES:
COMPOSITION DE SUR LA MORT DE MON FRERE

et sans doute de les transcrire. Les brouillons ne sont pas du premier jet; comme pour les lettres, il en trace les esquisses³ et se laisse emporter ensuite par l'inspiration⁴. Suarès rédige le projet de table des matières sur une feuille détachée⁵; celui-ci comprend une introduction et trente-six intitulés numérotés en chiffres romains⁶. L'écrivain y inscrit également le titre du volume Sur la mort de mon frère⁷. Le soin qu'il a mis au projet, et particulièrement à la graphie qui tient quelque peu des caractères gothiques, le font paraître presque définitif. Il a, semble-t-il, été longuement mûri.

L'ordre selon lequel Suarès dispose les brouillons dans le cahier n'est pas significatif. Il écrit au hasard sur le recto ou le verso de la page où le cahier s'ouvre. Quelques textes se terminent deux ou trois pages après leur point de départ⁸, et l'intervalle est comblé par d'autres

³ Voir les esquisses de brouillons de chapitres (E.B.C., f. 1-8).

⁴ Voir Deuxième partie, Les lettres fictives ou le "voyage de la douleur", p. 59-60.

⁵ La feuille détachée où l'écrivain inscrit le projet de table des matières mesure 11 cm x 17 cm.

⁶ P.T.M., f. 1.

⁷ P.T.M., f. 1.

⁸ A titre d'exemple voir Sur le pont (B.C., f. 41, 43).

LES BROUILLONS DE CHAPITRES ET LE PROJET DE TABLE DES MATIERES:
COMPOSITION DE SUR LA MORT DE MON FRERE

textes. C'est dire que l'écrivain ne rédige pas les brouillons selon la succession des feuilles dans le cahier. D'ailleurs, le projet de table des matières, où il ne conserve que trente-cinq textes, ne suit aucunement l'ordonnance des chapitres telle qu'on la trouve dans le manuscrit; il correspond à une étape ultérieure à celle de la rédaction des brouillons, ce qui constitue un élément de plus en faveur de cette opinion. En outre, certains propos que Suarès tient dans ses Carnets où il note de courtes réflexions vont également dans le même sens: "j'écris toujours sur la page où le cahier s'ouvre, au hasard"⁹. Cette pratique lui est donc familière. Les brouillons de chapitres sont le résultat de moments privilégiés et n'ont pas nécessairement de liens entre eux; l'écrivain les ordonne par la suite afin de les adapter à son cheminement intérieur.

L'étude de la composition des brouillons de chapitres et du projet de table des matières fera l'objet des deux prochains chapitres. Je tenterai de jeter un peu de lumière sur la démarche créatrice de l'écrivain où l'expérience vécue et l'art se confondent et s'achèvent.

9 A. Suarès, Carnets, Paris, Bibliothèque Jacques Doucet, avril-juillet 1899, Ms. 1305, f. 2.

CHAPITRE VII

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES: APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Suarès se préoccupe peu de l'ordonnance des brouillons de chapitres lorsqu'il les rédige¹. Et leur disposition dans le cahier n'est pas significative². Il ne servirait donc à rien de m'étendre là-dessus³. Aussi ai-je cru

1 L'écrivain ne fournit des précisions que sur l'ordonnance de trois textes sur cinquante-six (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 117, note b, p. 132, note a, p. 143, note b.

2 Voir p. 111-112.

3 Voici cependant les titres des brouillons de chapitres selon l'ordre où ils se présentent dans le cahier: Sanglots., Du 3e jour à mon dernier jour., -Le désastre., -2]L'égarement.- [2] Départ. [Les chiffres entre crochets sont de l'écrivain], Etre fort-, -Musik. [Musique] des larmes., -Mon frère., La douleur c[ontre] toute raison., La sécheresse., La fleur avant le fruit., La misérable mouche., L'acte de foi jusque dans le doute., -Dialogue s[ur] une belle tombe-, L'espace., Le vent dans les feuilles., Les pierres qui pensent., -La sainte lâcheté de la vie., -Murmures de la mer., -En deçà de la vie, au delà de n[ous] mêmes., -Rêve et nature., La tendresse fraternelle., -Le son venu de la lyre., -Jamais plus., Rêve de l'unique consolation-, La bonté., -La vie pleure la vie., Ceux qui passent-, -Art et douleur., -Reliques - Amertumes., -Vertu pour la vie., -La rose du néant., La rencontre., Le sommeil-, -La douleur, dissonance à la vie., L'anéantissement., -Lueurs au crépuscule., -Point de consolations., -A la porte du rêve-, -Sanglots sur la route., -Soumission à la douleur., -La jonchée des feuilles, -Pluviôse, -Sanglots., Les nuages., -"Je le pensai; Dieu le guérit.", L'ami de la chair-, -Jour après jour., Sur le pont., Pascal+. +Pasc[al], le gr[an]d nihiliste-, [En deçà de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort-, S[ur] l'autre bord de la terre., La déchirure., -Marcher son destin., Le torrent des choses., -Retours de la fièvre dans l'illusion., -La source. .

devoir regrouper différemment les textes afin d'en faciliter l'étude. Je présente d'abord un tableau établissant une comparaison entre les premières ébauches, les lettres fictives ou d'autres sources - j'entends par d'autres sources des documents qui ne sont liés qu'indirectement à ceux mentionnés ci-haut - et les brouillons de chapitres⁴. La majorité des brouillons apparaissent selon la chronologie de composition des ébauches et des lettres; quant à ceux qui relèvent d'autres sources, je les présente en tenant compte de la chronologie de celles-ci. Par la suite, je procède à une analyse qui est évidemment fondée sur ce tableau.

Les ébauches la Couronne et Jean Villers, les lettres fictives et les autres sources sont d'un précieux apport dans l'étude des brouillons de chapitres. Les ébauches et les lettres ne constituent cependant pas des versions antérieures aux brouillons; mais la matière que l'on y trouve sert, comme celle des autres sources, de matériaux à l'oeuvre future. En procédant par voie de comparaison entre ces documents, on parvient à suivre le processus de création de Suarès et à en déceler les ressorts.

⁴ Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 115-143.

Le tableau suivant a pour but de montrer que les brouillons de chapitres, sauf deux exceptions, puisent leur contenu soit dans la matière des ébauches la Couronne et Jean Villers, soit dans les lettres fictives ou dans d'autres brouillons; il veut également souligner pour chacun la part de création. A droite du tableau figurent des extraits de brouillons de chapitres et à gauche leur point de départ. Six brouillons sont issus des ébauches la Couronne et Jean Villers. Il est difficile, à cause de la nature inachevée de celles-ci, de confronter les textes; j'établis alors moi-même les similitudes et les dissemblances. Quarante-six brouillons trouvent leurs sources dans les lettres fictives et deux constituent des variantes de brouillons; sous les extraits tirés des lettres ou d'autres documents, j'indique, entre crochets, au moyen de formules, l'origine de chaque brouillon et sous les extraits relevés dans les brouillons, les ajouts en regard des lettres ou d'autres documents. Deux brouillons tirent leur origine de sources diverses; je note celles-ci et donne brièvement le contenu de chaque brouillon.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Ebauches la Couronne et Jean Villers

1. Esquisse: accident du marin sur la mer de Chine et sa convalescence au Japon. (E.A., f. 2; E.B., f. 1.)
2. Esquisse: accident et mort de "Jean Villers" et douleur d'"André Villers". (E.C., f. 20-22.)
3. Esquisse: inhumation de "Jean Villers" et douleur d'"André Villers". (E.C., f. 31-32.)

Brouillons de chapitres

- 1.a) Récit: accident de "Jean Talbot" sur la mer de Chine, sa convalescence au Japon et inquiétude de "François Talbot". (B.C., S[ur] l'autre bord de la terre., f. 44-45.)^a
- 2.a) Récit: accident et mort du marin et douleur du frère qui reste. (B.C., -Le désastre., f. 5.)
 - b) Récit: souvenirs de l'accident et de la mort du marin et douleur du frère qui reste. (B.C., -Marcher son destin., f. 46.)
- 3.a) Récit: inhumation du marin et douleur du frère qui reste. (B.C., -2]L'égarement. -1]Départ.^b, f. 6.)

a Un texte tiré des lettres fictives renseigne sur l'esprit qui anime l'écrivain lors de la composition de ce brouillon: "Il me semble, mainten[an]t, avoir lu qu[el]q[ue] reflet de ton destin sur ton front, là, le long de cette tempe où tu gardais déjà la cicatrice d'un terrible accident, et où je t'ai donné si souvent, comme Notre Père, le baiser du soir. Mais je ne l'ai pas effacée - Je n'ai pas détourné la fortune cruelle. Et je n'ai m[ême] pas su bien lire le funeste présage, dont tu ne t'es jam[ai]s soucié" (L.F.XXIV, 21 décembre [1903]).

b Les chiffres arabes sont de l'écrivain. Il faut lire Départ - L'égarement.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Ebauches la Couronne et Jean Villers

4. Esquisse de portrait de "Jean Villers" [traits de personnalité généraux]. (E.C., f. 33-42.)

Lettres fictives

5. Veux tu donc que je vive? - Je t'aime, je t'aime et je te pleure. (L.F. II, [11 novembre 1903].)
[Etat de désespoir.]

6. Je n'étais, et je ne suis qu'amour. Peut être, un autre amour l'aurait sauvé. Je n'ai pas suffi, p[eut] ê[tre], à remplir ta grande âme. (L.F. II, [11 novembre 1903].)
[Sentiment de culpabilité.]^a

Brouillons de chapitres

- 4.a) Portrait du disparu [traits de personnalité fondamentaux] et douleur de celui qui reste. (B.C., -Mon frère., f. 9.)
- b) Portrait du disparu [traits de personnalité de la vie quotidienne] et douleur de celui qui reste. (B.C., -Vertu pour la la vie., f. 30.)

Brouillons de chapitres

- 5.a) -Vis, mon Bien Aimé.
-Pourq[ui]oi, dis, veux tu que je vive? Et pour qui? (B.C., San-glots.], f. 1.)
[Création d'un dialogue avec le disparu.]

- 6.a) [...] je cherche les eaux fluides, q[ui] pénètrent par t[ou]t le corps la retraite de l'âme. [...] A l'égal de t[ou]s c[eu]x q[ui] aimè[en]t, j'ai le remords de n'avoir p[as] assez aimé. (B.C., La source., f. 48.)^b
[Tentative avortée de disculpation.]

a Ce texte marque la première manifestation du sentiment de culpabilité; Suarès l'éprouve jusqu'en juin (Voir L.F. XCIII, 4-9 juin [1904]).

b L'écrivain indique qu'il a l'intention de faire de La source. le seizième chapitre de son volume.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

7. [...] j'eusse donné tout mon sang, je le donnerais encore, à la condition, cessant de t'avoir, que tu dures pour toi même, que tu vives, que tu te possèdes: où? Je ne sais. Là où règne la joie de la lumière. Là où mes sanglots pour toi, mon Bien aimé ne te parvinssent qu'en eXos [échos] de la plus tendre musique - mais te parvinssent tout de même et doux à bercer ton repos. (L.F. VII, 27 novembre [1903].)
[Etat de désespoir.]
8. La campagne est sous la neige, depuis minuit. [...] Il règne un silence livide. Une tristesse glaciale est répandue sous le ciel. [...] [...] Ce matin, les arbres avaient encore q[uel]q[ue]s feuilles. Je ne leur en vois plus [ce soir]. [...] Et le soir tombe avec la neige. Un crépuscule plus terrible sur un plus douloureux crépuscule. L'hiver est venu, ô ma Chère Pitié, l'hiver qui ne finira jamais. (L.F. IX, "dernier jour de novembre" [30 novembre 1903].)
[Influence du monde extérieur: nature.]

Brouillons de chapitres

- 7.a) Que les larmes du coeur fassent du moins à mon Absent la musiq[ue] qu'Il aime. Seules, elles savent assez dire. [...] Ha j'ai tant besoin de prier: la suprême musique pourrait seule me faire un peu de bien; la musiq[ue] seule me serait une Eglise. Je pleurerai sans pensée c[o]m[m]e on prie: les larmes sont le dernier mot de la prière. (B.C., -Musik. [Musique] des larmes., f. 8.)
[Etat d'espoir.]
- 8.a) A pleines mains, la nuit d'hiver répand un profond silence.
Je sors, ce soir, d[an]s le silence respl[e]ndissant de la lune au ciel, et de la neige s[u]r la terre, miroir l'un de l'autre. (B.C., L'espace., f. 16.)
[Variante de la scène; vision poétique du néant: nullité de l'amour.]
- 8.b) La voilure du ciel s'en va en de flocons blêmes, qui couvrent le vaisseau fantôme de la terre. = La neige tombe. [...] Les dernières feuilles foulent s[ur] la neige. [...]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

Brouillons de chapitres

8.b) [suite]

Puis, la neige elle même s'obscurcit: le crépuscule vient comme la mort, fatal et prompt. (B.C., [En deça de la vie au delà de nous mêmes] Co[n]naissance de la mort-^a, f. 43.))

[Réflexion sur le sens de l'existence: son néant et nullité de l'amour.]

9. Pourtant, pourtant, si tu survis dans l'i[m]mortel Amour, et si j'y dois revivre, si tu le sais désormais, si tu l'éprouves, si tu connais ce réconfort divin, sans doute tu souris à l'horrible douleur qui me déchire. (L.F. XII, 7 décembre [1903].)
[Etat de désespoir.]

9.a) -Tu me reverras, mon cher, cher ami. Nous ne nous q[ui]tterons plus, alors. Tu dois me retrouver, sois en sûr; sois sûr que je t'attends. (B.C., Rêve de l'unique consolation-, f. 24.)
[Création d'un rêve: rencontre avec le disparu.]

a L'écrivain a sans doute l'intention de ne retenir que Co[n]naissance de la mort-.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

10. Je sors d'un sommeil de plomb [...]
J'étais immobile et couché sur le
dos, comme toi, mon Pauvre Petit.
[...] Mais le sommeil de cette
nuit, pesant s[ur] mes paupières,
a scellé d[an]s mon âme une pen-
sée de plomb. [...] se peut il,
mon Enfant Chéri, que ta volonté
toute vive, ton énergie et ton
être tout action, soient couchés
de la sorte d[an]s l'im[m]uable
étau d'une paix inactive?

[...] j'ai honte, autrefois, de
m'être plaint. (L.F. XIII, 7 dé-
cembre [1903].)

[Sentiment de culpabilité.]

Brouillons de chapitres

10.a) -Je rêvais [...] Ainsi le ma-
tin, je me réveille. Parfois,
j'ai dormi, t[ou]te la nuit, d'un
sommeil effrayant, écrasé, écras-
ant. Je me retrouve avec ma pen-
sée co[m]me une masse de plomb au
fond d'un lac; [...] "P[ou]rq[ui]oi
me réveiller? à quoi bon? Je
suis dans le lit, où Mon Père est
mort, co[m]me mon Pauvre Enfant
est d[an]s la terre. (B.C., -Dia-
logue s[ur] une belle tombe-,
f. 15.)

[Emploi des pseudonymes "Jean Tal-
bot" et "François Talbot"; création
d'un dialogue avec un interlocuteur
fictif; réflexion sur le sens de
l'existence: son néant et valori-
sation de la souffrance.]

10.b) Et quand je te vois scellé d[an]s
l'abîme opaque de la terre, étend-
du sur le dos, les mains croisées
malgré toi, la tête basse et les
yeux clos, toi, mon Bien Aimé, toi
si vivant et si libre, j'ai horreur
de ma vie, j'ai honte de ma liberté
et je me fais scandale de tout bien
qui m'arrive. (B.C., Le sommeil-,
f. 33.)

[Amplification du sentiment de
culpabilité.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

11. Doux frère, ils m'ont refusé
"Elektre, ta chère "Elektre"
aux franç[ai]s. Tu en aurais
souffert, s[an]s doute. Ici, tu
en aurais été blessé. Mais que
n[ou]s importe? (L.F. XIII, 7
décembre [1903].)

[Influence du monde extérieur:
refus de La Tragédie d'Elektre
et Oreste.]

12. Comme la fumée sort du feu, l'é-
pouvante s'élève du brûlant sou-
ci où je m'absorbe, penché sur
ton corps. Je ne vois que lui,
ce soir; en toi, rien ne me ré-
pond que lui: rien de toi ne
me reste, ce soir, que lui, il
me semble. C'est ce qui fait
ma stupeur et mon épouvante.
(L.F. XVIII, 10 décembre [1903].)

[Etat obsessionnel: vue du
cadavre.]

Brouillons de chapitres

11.a) Pareil [2] au fleuve q[ui] s'é-
panche, 1]. à la calme inonda-
tion, 3]a un large désespoir m'a
envahi lorsque j'ai dû convenir,
à la grave nouvelle d'un échec
q[ui], en tout autre t[em]ps,
m'eût rempli d'une chaude colère,
que la déception ne me touchait
pas, qu'en vérité elle ne me
concernait pas. (B.C. -A la porte
du rêve-, f. 36.)

[Réflexion sur le sens de l'exis-
tence: son néant.]

12.a) Ce soir encore, tandis que les
y[eu]x fermés, je ne peux pas
fuir le lieu secret de la torture,
je suis le travail de l'ouvrière
ignominieuse, et je crois l'enten-
dre à son rouet. (B.C., L'ami de
la chair-, f. 40.)

[Réflexion sur le corps, substrat
de l'âme.]

a Les chiffres entre crochets sont de l'écrivain. Il faut lire: "Pareil
à la calme inondation, au fleuve qui s'épanche, un large désespoir [...]".

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

13. Je suis d[an]s une de ces journées sèches, où le coeur se dévore. Aide moi mon Doux Etre, aide moi à trouver des pleurs. (L.F. XVIII, 10 décembre [1903].)
[Etat de stérilité émotive.]^b

14. On m'a laissé d[an]s un petit salon avec Saisset. En l'attend[ant], derrière la porte, j'entendais rire, au milieu des verres tintant, des assiettes heurtées, des femmes et des enfants mêlant les caresses et les cris. Il était 2 heures du soir; et Saisset avec des amis n'avait pas encore quitté la table. J'ai pensé fuir. Que faisais je ici? - Personne n'est au ton de ma peine. Je ne puis que jeter le trouble et l'ennui parmi les autres. Je dissonne à la vie. (L.F. XIV, 11 décembre [1903].)
[Action: visite à un ami du marin.]

Brouillons de chapitres

13.a) Je ne puis pleurer, aujourd'hui. Ainsi la pire souffrance a des règles q[u]'elle ignore. (B.C., La sécheresse., f. 11.)
[Amplification de l'état de stérilité émotive; vision poétique du néant.]

14.a) La g[ran]de douleur n'a de sens que pour celui q[u]i l'éprouve. (B.C., -La douleur, dissonance à la vie., f. 33.)
[Réflexion sur la solitude.]

^b La citation qui précède (Voir no 12) vaut également pour le brouillon, La sécheresse. Ces propos expliquent la cause de l'état de stérilité.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

Brouillons de chapitres

Je me meurs de chagrin et de tristesse. J'ai traversé Paris, à la fin du jour, par le temps d'automne vif que tu aimes, tout me ramenait à toi, la beauté de l'heure, le luxe de la Ville, les lumières du plaisir [...] et tes fleurs préférées, les jeunes filles. Un regret mortel m'a suivi dans tous mes pas. (L.F. XIX, 11 décembre [1903].)^a

[Action: visite à un ami du marin.]

14.b) Son ami, je le reconnais à peine. Qu'il me semble loin! [...] Je l'ai trouvé co[m]me il sortait de table [...] Il riait, un instant plus tôt, avant de me voir et de me plaindre; il riait sans doute avec ses camarades, qu[el]q[ue]s instants après. [...]

[...] Quel abîme sépare ma peine des autres peines: chez les autres, ce ne s[on]t que nuages courant un mom[en]t s[ou]s le ciel; mais, le ciel, en moi, c'est cette peine [...]
(B.C., Sur le pont., f. 41.)

[Récit détaillé de la scène; amplification du sentiment de solitude.]

Par les larges avenues, le flot humain court au plaisir et à l'action. Le luxe brille entre les façades des maisons, co[m]me un reflet de la vague humaine, - le luxe, les jeunes femmes d[an]s les voitures [...]
(B.C., Sur le pont., f. 41.)

[Emploi du pseudonyme "Jean Talbot"; réflexion sur le sens de l'existence: son néant.]

^a Suite du rapprochement de la lettre fictive XIV et du brouillon de chapitre Sur le pont.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

15. Tout est odieux - Et plus que tout, de penser, d'être soi, de vivre. Il y a, dit-on, des êtres heureux. Soit. Est ce que ce sont des pierres? (L.F. XXII, 17 décembre [1903].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

16. Ils [les proches] me poursuivent tous, ils m'objugent; ils me blâment. "Sois plus fort que ta peine", disent-ils. (L.F. XXIII, 19 décembre [1903].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

17. Qu'ils [les proches] m'ennuient avec leur philosophie [philosophie] si dédaigneuse du sentiment: elle dédaigne ce qu'elle ignore, ou ce qui lui échappe qui est la vie. (L.F. XXIII, 19 décembre [1903].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

Brouillons de chapitres

15.a) Que sert de vivre, ô pierres? Tout est irréparable: faute de coeur, votre philosophie l'ignore. (B.C., Les pierres qui pensent., f. 18.)

[Réflexion sur les philosophes et sur leur conception de l'existence: dénonciation du stoïcisme.]

16.a) Soyez fort, répètent ceux q[u]i ne souffrent p[a]s à ceux q[u]i souffrent. Soyez fort pour vivre ... - Ne le suis je p[a]s, étant si fort p[ou]r souffrir. (B.C., Etre fort-, f. 7.)

[Réflexion sur le sens de l'existence: valorisation de la souffrance.]

17.a) Ce qui est, - est. Et ne peut plus ne pas être.

[...] Horrible nécessité, q[u]i outrage la nature humaine [...]

[...] philosophes [philosophes], - glorieux d'être sans coeur, co[m]me si leur pl[u]s froide pensée n'était pas le déchet, la rognure inanimée du sentiment, le résidu

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

Brouillons de chapitres

17.a) [suite]

mortel de ce triste coeur q[u]'ils méprisent. (B.C., -Le son venu de la lyre., f. 23.)

[Réflexion sur les philosophes et sur leur conception de l'existence: grandeur et petitesse de la raison.]

17.b) Je n'attends rien de ces sages; je n'attends rien de la raison: elle n'écoute qu'elle; c'est son éternelle vanité.

La raison ne croit pas à la douleur: parce q[u]'elle l'ignore. (B.C., -Point de consolation., f. 35.)

[Réflexion sur les philosophes et sur leur conception de l'existence: vanité de la raison.]

18. Je t'ai encore vu en rêve, et tu pleurais.

"Sur qui pleures tu, t'ai je dit, mon Enfant Chéri? - Sur toi, doux frère... - Tu sais pourtant ce qui me désespère: Je t'ai perdu... Voilà pourquoi je pleure. - Je le vois. Je pleure aussi parce que tu

18.a) Il faut tout oublier. - Tout oublier, doux frère? [...] -Toi même, ô mon absent tu n'oublies p[a]s: je le vois à tes yeux.. [...] Tes yeux sont baignés des larmes admirables que fait verser la mort à notre amour blessé.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

18. [suite]
me pleures. J'aimais la vie; mais
je l'aimais surtout pour toi."
(L.F. XXIV, 21 décembre [1903].)
[Etat de désespoir.]
19. Je me suis arrêté s[ur] la ter-
rasse, où montrant Paris, ton beau
Paris, tu avais dit: "Il fait bon
vivre." O mon Pauvre Petit, ce
jour là il y avait encore des feuil-
les aux arbres, et tu as pris une
rose au rosier. Tout au [jour] d'hui
était noir sous la neige. Depuis
il a durement neigé! (L.F. XXVI,
28 décembre [1903].)
[Action: promenade.]

Brouillons de chapitres

- 18.a) [suite]
Je cesse de le voir d[an]s la
nuit. Mais alors je l'entendis,
qui me dit: - Je n'ai point de
douleur; mais j'ai pitié de ta
souffrance. (B.C., -Lueur au cré-
puscule., f. 34.)
[Transposition du rêve en vision
du disparu.]
- 19.a) La dernière fois que tu as été
d[an]s ce jardin, n[ou]s avons
vu sur le rosier un bouton unique
[...] C'était la veille de la
Toussaint. [...] "voilà une rose,
as tu dit, q[ui] j[am]ais ne fera
voir sa tête, ni ne verra le soleil."
Pl[us] de 2 mois se sont passés
d[e]puis. La fleur a percé la co-
rolle [...] Il a neigé; il a gelé;
le vent, la glace et la tempête
n'ont p[as] tué cette tête de rien.
Et la neige, et le gel ont mordu
la terre où toi même- (B.C., Le
torrent des choses-, f. 47.)
[Variante de la scène; réflexion sur
les philosophes anciens: dénoncia-
tion de leurs illusions.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

20. Pauvre petite soeur, si douce, si tendre, si aimante. N[ou]s, les gr[an]ds frères, elle n[ou]s préfère à tout: m[ê]m[e] à ses enfan[t]s. [...] En moi m[ê]m[e], je pense: "p[our]q[ui] sommes n[ou]s ainsi faits?-" Je me rappelle une vieille histoire d'H[é]rodote: une ville prise, tout le peuple égorgé ou réduit en servitude; une seule fille de la maison royale est épargnée, et le vainqueur lui donne le choix [...] d'en sauver un [...] Et la fille ne sauve ni la mère, ni son fiancé, ni, je crois m[ê]m[e], son mari: elle dit au tyran: "Epargne mon frère." Cette soeur est ta soeur, mon Enfant Chéri. Et à tous les deux, je suis votre frère. (L.F. XXVII, 29 décembre [1903].)

[Influence du monde extérieur:
visite d'Esther Lévy.]

21. Notre Soeur s'en est allée. [...]

Le soir m[ê]m[e], je l'ai conduite à la gare. Là encore, je lui ai montré la place où tu t'es tenu, il y a 2 mois, avant de prendre le train. Je sais la pierre même. Je vois le jour et l'heure; la chaleur presque pesante sous le

Brouillons de chapitres

- 20.a) La vierge antique disait vrai, quand au milieu de la ville prise, du palais en flammes, des hommes égorgés, du massacre et du sac, elle répondait au vainqueur, qui lui laissait le droit de sauver une seule vie entre toutes les victimes de la maison: "Sauve mon frère." (B.C., La tendresse fraternelle., f. 22.)

[Variante de l'histoire d'Hérodote; approfondissement de la réflexion sur la tendresse fraternelle; réduction de la relation d'amitié aux seuls deux frères.]

- 21.a) Violemm[en]t, les nuages courent sur le soleil et l'obscurcissent; [...] Et s[ur] les rails q[ui] brillent, passe en tourbillon le train qui va vers la pointe extrême de l'Occid[en]t, où le roc trempe dans l'Atlantik [Atlantique]. Marin, combien de fois je l'ai conduit sur les deux voies q[ui] mènent aux deux

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

21. [suite]
ciel nuageux [...]

Désormais, ces voies, ces rubans
de fer, qui luisent si mécha[m]-
ment d[ans] l'obscurité [...]
ces barrières, ce tremblement d'ai-
guilles, ces larmes métalliques, -
et les cris désespérés des loco-
tives, les roues aveugles [...]
je ne peux plus les voir sans un
frisson de douleur et de rancune.
(L.F. XXXII, 4-6 janvier [1904].)

[Action: promenade.]

22. L'année nouvelle, disent-ils [les
proches]? - Ainsi, pour eux, la
vie a des promesses. Elle peut
changer. Je ne connais plus que
le passé. (L.F. XXXIV, 9 janvier
[1904].)

[Influence du monde extérieur:
entourage.]

Brouillons de chapitres

21.a) [suite]
mers, au Sud et à l'W [l'ouest]?
(B.C., Les nuages, f. 39.)

[Souvenirs: départs du marin.]

22.a) Tout est passé pour moi. Je ne
compâtis [sic] plus à [moi^a
m[ê]m[e], mais uniquement à ton
destin. (B.C., Murmures de la mer,
f. 20.)

[Expression d'un état de désespoir;
réflexion sur le sens de l'exis-
tence: son néant; création d'un
dialogue avec le disparu.]

a Le crochet devant "moi" est de l'écrivain; il a sans doute l'intention
de modifier son style; on remarque la répétition du "moi" et la sonorité inharmo-
nieuse de ces phrases.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

23. Je suis là haut [sur la Terrasse Bellevue], bien seul. Seul avec toi. Je t'y revois, je t'y retrouve. [...] Je fuis la maison. Je fuis tous les petits soucis, qui prétendent empoisonner ma gr[an]de peine. Et je cours à sa rencontre. [...] Avant le coin de l'avenue, j'ai trouvé ma gr[an]de peine: elle porte ta semblance, mon Bien Aimé. Elle me parle de toi. Elle me dit: "Viens. Il est là p[eut] être" Et je la suis. (L.F. XXXV, 11 janvier [1904].)
[Action: promenade.]

24. Puis, c'est le soir, le noir et le froid. Je pleure. Je crois marcher sur ta dépouille mon Bien Aimé. Je la vois à mes pieds. (L.F. XXXV, 11 janvier [1904].)
[Etat obsessionnel: vue du cadavre.]

25. Je ne vois plus le bon Potty [Maurice Pottecher]. [...] En vérité, il connaît une sorte de petite gloire. [...] Un hochet co[m]me un autre. Passer le temps, tout est là.

Brouillons de chapitres

- 23.a) Je q[u]ittai ma maison où rien ne me retient plus. [...]
J'allais par les hauts quartiers, à ce q[u]'il me semble. J'avais q[u]itté une rue déserte, pour d'autres rues pleines de gens. [...]
Au plus fort de ma peine, et c[om]m[e] je tremblais d'être emporté par le flot, au coin d'une rue pl[us] large q[ue] les autres, je vis, ah je vis, Celui q[ue] j'ai perdu, et que rien n'a pu me rendre. (B.C., La rencontre., f. 32.)

[Variante de la scène; création d'une vision du disparu.]

- 24.a) Foulant la terre muette, je croyais marcher s[ur] le pauvre corps de Celui q[u]'elle me cache; et j'aurais voulu pleurer; mais je n'ai m[ême] pas pu. (B.C., -"Je le pensai; Dieu le guérit.", f. 39.)

[Réflexion sur le sens de l'existence: son néant.]

- 25.a) Ils [les proches] me parlent de la gloire. Ils veulent me séduire. A quoi serait ce désormais? Six pieds de terre, c'est la mesure de toute vie.

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

25. [suite]

Puis la gloire, c'est l'attrait du nombre. A 2 mille hommes, on commence de l'entrevoir; à 20 mille, on la touche; à 200, j'imagine, on a envie de la vomir, si vraiment on en est digne. Digne de quoi, hélas? De compter pour le n[om]b[re] qui ne compte pas. Que je suis loin de toute cette comédie. Loin de la scène, loin de la vie sans doute. (L.F. XXXVIII, 19 janvier [1904].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

26. [...] ils [les proches] me parlent si peu de toi, mon Enfant chéri. [...]

Je ne suis pas ainsi. [...] L'action meurtrière du temps; elle est capable de tous les meurtres; mais non de celui ci. Je ne suis pas complice. (L.F. XXXVIII, 19 janvier [1904].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

Brouillons de chapitres

25.a) [suite]

La gloire, le nom sublime de ce qui n'a plus de nom. La gloire, la couronne étoilée de la nuit royale et du vide. Je ne prétends plus à la couronne. Je suis assez sûr de ceindre la nuit. (B.C., -Soumission à la douleur., f. 37.)

[Réflexion sur le sens de l'existence: vanité de l'art et valorisation de la souffrance.]

26.a) Ils [les proches] me disent: "La vie suffit à la vie. Elle y pourvoit, quand tout fait défaut. Pourtant tenez bon." Et encore "le temps fait la cicatrice. Il vient à bout de tout; car il nous y pousse." (B.C., -Reliques - Amertumes., f. 29.)

[Précisions biographiques; réflexion sur le sens de l'existence: valorisation de la souffrance.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

27. Paix à toi, mon Bien Aimé: voilà ce que tous ils aient. [...] Je ne puis pas me résigner. [...] Quelque chose était en moi, qui a cessé d'être: la divine confiance à l'action. La fibre profonde, qui lie le coeur à la vie s'est brisée. La déchirure, chaque jour, s'élargit. La brèche de la mort est faite. Rien n'y portera remède. (L.F. XL, 25 janvier [1904].)

[Influence du monde extérieur: entouragement.]

28. Te revoir! Et t'avoir! Si je t'avais! [...] c'est là que je reviens toujours. Puis le coup de hache me retombe sur la tête: "plus là. Jamais plus." (L.F. XLII, 29 janvier [1904].)

[Etat de désespoir.]

Brouillons de chapitres

27.a) C[om]me un murmure de langues étrangères, les p[ro]les de mes amis reviennent à mes oreilles, bonnes p[ro]les, vaines pourtant.

Cessez donc, amis. [...] Puis-
siez v[ous] ne j[am]ais con[n]aître
la halte déserte sous le cercle po-
laire quand on perd tout son sang
par une seule déchirure. (B.C., La
déchirure., f. 45.)

[Réflexion sur le sens de l'exis-
tence: valorisation de la souf-
france.]

28.a) Je n'avais p[ro]s vécu sur les bords
désespérés, que hante [sic] la
plainte de la vague et le murmure
éternel: "Plus jamais! Jamais
plus!" (B.C., -Jamais plus., f. 23.)

[Amplification de l'état de déses-
poir.]

28.b) Te revoir, ne fût ce qu'une fois, ô
mon pauvre perdu.. Te revoir, et
t'aimer, ne fût ce qu'une seconde..
[...] Et donner rançon de toute ma
vie, pour cet éclair d'espérance et
de joie. (B.C., L'anéantissement.,
f. 34.)

[Réflexion sur le sens de l'existence:
son néant.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

29. Le G[ran]d Pascal a vécu six ans de plus que toi. Et l'on me parle de gens, qui, s'en vont à 85 ans, ou 90. On les vante. C'est leur mérite de n'avoir p[a]s été assassinés à 30 ans. Que n'aurais tu pas fait, Doux Etre magnanime? - Ma joie, d'ab[o]rd toutes les oeuvres du monde ne valent p[a]s celle là: faire la tienne, c'était aussi le ressort de mon oeuvre. Condamné d[an]s la cellule. [...] il est bien dur de compter ainsi les heures. Je n'ai p[a]s d'espoir, pas de dessein, p[a]s de divertissement. Je n'attends p[a]s de grâce. Je la refuse: ou bien que tu vives. (L.F. XLIII, 3 janvier [1904].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

Brouillons de chapitres

29.a) [Réflexion sur la philosophie de Pascal; adaptation de celle-ci au drame de Suarès: désespoir de l'homme sans Dieu.] (B.C., Pascal⁺.
+Pasc[al], le gr[an]d nihiliste-,
f. 42.)a

a Les tons du brouillon et de la lettre sont différents. Il est donc difficile de trouver, dans le brouillon, un texte qui correspond à celui de la lettre. Mais, comme l'écrivain ne fait qu'une allusion à Pascal dans les lettres fictives, on peut sans doute croire que les pensées qu'il y a consignées sont à l'origine de la réflexion sur la philosophie pascalienne. L'écrivain indique qu'il placera Pascal⁺. +Pasc[al], le grand nihiliste- après -Point de consolations. (B.C., -Point de consolations., f. 35).

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

30. Il pleut et il brouillasse. Il fait un temps pourri jusqu'aux moëllles. C'est dimanche. Des ivrognes passent sous la pluie, en hurlant. Des femmes crient et, pour rire, font aboyer les chiens. Du bruit, des rires, des abois, des chiens, des Brancovans [directeur de la revue La Renaissance latine], des filous. Ils sont heureux, ceux-là. Ils vivent.

Je ne me résigne pas. (L.F. XLIII, 31 janvier [1904].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

31. Je jette au feu tout ce que j'ai écrit. Si je ne peux rien achever, que rien ne reste. Que m'importe après tout? [...] Toi seul en aurais souci de fierté, de bonheur, de tendresse. Je ne tiens plus à la gloire; [...] qu'est ce la gloire sans la vie? [...] L'ombre de la mort est sur tout ce qui me touche. Je ne crois plus à tout cela. (L.F. XLVI, 7 février [8 février 1904].)

[Etat d'impuissance.]

Brouillons de chapitres

30.a) Ils vivent, eux! Tant de mauvais hommes, tant de nuls, sans coeur, sans énergie, enfin sans vie. [...]

Ils vivent. Je vais co[m]me une ombre, p[a]rmi des ombres q[u]i se croient des corps. Cette vie q[u]i n'est pl[u]s, me faisait croire à toute vie. (B.C., -En deça de la vie, au delà de n[ou]s mêmes., f. 20.)a

[Réflexion sur le sens de l'existence: valorisation de la souffrance.]

31.a) L'art ne connaît que la vie; il en est ivre. L'art fuit la grande doule[u]r, et il a peur de la mort. (B.C., -Art et douleur., f. 58.)

[Réflexion sur le sens de l'existence: vanité de l'art et acceptation du destin.]

a A la suite du titre - En deça de la vie, au delà de n[ou]s mêmes., l'écrivain annonce qu'il intégrera certains paragraphes de ce brouillon dans le chapitre [...] Co[n]naissance de la mort- (B.C., [En deça de la vie au delà de nous mêmes], Co[n]naissance de la mort-, f. 43).

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

32. Ceux de "La Vienne" [bâtiment perdu en mer] sont perdus. Leur désastre accomplit celui de mon Enfant. Je pense à ceux qui v[ou]s aimèrent et qui demeurent, pauvres gens. [...] Mon coeur a battu dans la détresse avec le leur.

[...] Ma cloche sonne aussi pour vous, d[an]s notre nuit commune. [...] O peines fraternelles, je vous y convie. (L.F. XLIX, 14 février [1904].)

[Influence du monde extérieur: naufrage de "La Vienne".]

Brouillons de chapitres

- 32.a) Combien de fois Celui, d[on]t je cherche ici le parfum i[n]nocent, m'a conté, au retour de ses campagnes, la mort lointaine d[e]s marins. [...] Je sens en v[ou]s des frères et je v[ou]s aime, pauvres gens. [...] D[an]s la pitié d'un seul, j'ai pitié de tous. (B.C., -La rose du néant., f. 31.)
- 32.b) Et vous tous, pauvres morts, même les plus indignes, pour v[ou]s je sonne la cloche. V[ou]s êtes dignes de toute plainte, puisque v[ou]s avez tous aimé, et que des vivants, q[ui] mourront, vous aimèrent. O jours de brumaire, j'ai pitié pour toute la forêt dépouillée. (B.C., -La jonchée des feuilles., f. 37.)

[Variation sur l'anecdote; adaptation du sentiment de compassion.]

[Variation sur l'anecdote; réflexion sur le sens de l'existence: son néant et valorisation du sentiment de compassion.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

33. Toute cette pluie m'isole [...]

Je suis d[an]s la prison de la pluie, comme un sécentaire de Chine d[an]s le temple abandonné qu'il garde, seul depuis soixante sept ans, au haut de la montagne violette, entre deux tombeaux des Tangs. (L.F. L, 16 février [1904].)

[Influence du monde extérieur: nature; état d'isolement.]

34. J'ai été te chercher à la gare. Et tu n'y étais pas.

[...] J'ai vu passer, un à un, tous ceux qui étaient là. [...]

Les autres, tous ceux qui ne sont pas perdus, comme je suis, d[an]s la douleur mortelle, les autres se hâtaient vers leurs demeures. Plus d'un, on l'attendait. [...]
Et comme des ombres heureuses, ils se hâtaient te dis je.

Mais moi, j'ai dû rentrer seul. (L.F. LI, 20 février [1904].)

[Action: promenade.]

Brouillons de chapitres

33.a) Maintenant j'aspire au soleil, c[om]me au pays perdu, dans un exil que le désespoir sait éternel. Maintenant, c'est la pluie, la triste pluie, à j[a]m[ai]s la pluie. (B.C., -Pluviôse., f. 38.)

[Amplification de l'état d'isolement.]

34.a) J'ai été d[an]s le village d'hiver [...]

Je m'étais cru, jadis, le plus solitaire des hommes. Mais je ne me sentais p[a]s encore perdu d[an]s la solitude, c[om]m[e] auj[our]d'hui.[...]

[...] A demi voix, des hommes et des f[em]m[e]s berçaient un air lent et triste. [...] Ils passent, - Ils ont passé. [...] Mais, moi seul, je pleure. Pas une étoile. Une croix noire s[ur] le chemin. (B.C., Ceux qui passent-, f. 28.)

[Transposition poétique de la scène.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

35. Je suis brisé; mais non pas assez encore.

Je n'avais pas encore souffert de la sorte. La merveille du jour cause ma souffrance. (L.F. [n.n.], 14 mars [1904].

[Influence du monde extérieur: nature.]

36. Je vais, jour à jour, refaire le voyage de la douleur, que je commençais l'année dernière, de l'amour dans les tourments à la mort d[an]s la terreur, - de la maladie à l'agonie, au coup suprême. (L.F. [n.n.] "Jour de Pâques" [3 avril 1904].)

[Etat de désespoir.]

Brouillons de chapitres

- 35.a) Je ne suis pas assez brisé encore. [...]

Rien n'a de véritable puissance à me retenir, que mon immense amour pour mon Pauvre Petit. Il veut que je vive [...] (B.C., -Sanglots, f. 38.)^a

[Réflexion sur le sens de l'existence: valorisation de la souffrance.]

- 36.a) Tant de causes, et un effet unique: la douleur. Jour après jour, il faut s'y faire. [...]

Le radeau de l'horreur descend le fleuve; je suis assis au gouvernail; je barre s[ur] les amers de ma dernière perte. (B.C., Jour après jour, f. 40.)

[Amplification de l'état de désespoir.]

a C'est la deuxième fois que l'écrivain emploie Sanglots comme titre à un brouillon de chapitre (Voir p. 117, no 5 a).

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

37. Un fils, un fils de toi, mon Bien Aimé. Un témoin de ta chair. Une preuve vivante de ta vie. - Non, rien. Rien, tout m'est pris. Tout m'a été refusé. (L.F. [n.n.], "Jour de Pâques"[3 avril 1904].)
(Sentiment de regret.)

38. Que faire, o nature de mai? - Je contemple ta sublime vanité. Tu te poursuis t[ou]j[our]s. Tu jouis de toi même en elle. Et moi, il faut donc que je sente pour toi ce que tu es? - Ce que je suis, o misère. Et à jamais. Et cette éternité aussi est une illusion du Rêve. Fallait il que je fusse si tôt le coeur du rêve co[m]me j'en étais la conscience terrifiée?
(L.F. LXXVIII, Sourire d[e] l[a] natur[e]-. 29 avril [1904].)
[Influence du monde extérieur: nature.]

Brouillons de chapitres

- 37.a) Son ardeur, ainsi, en rien n'a été satisfaite. Il n'a pas donné la dixième part de ce q[ui] était en lui. [...] Si du moins je le voyais revivre d[an]s un autre lui m[ême]; s'il m'avait laissé un fils de son sang, de son visage et de son nom? Non; partout le vide; un seul coup a tout précipité d[an]s le même abîme. (B.C., La fleur avant le fruit., f. 12.)
[Amplification du sentiment de regret.]
- 38.a) Le triomphe de la nature est celui d'une force sans nom. C'est le triomp[h]e de la cécité et du gouffre [...] Il n'est fait que de deuils en nombre infini. [...] C'est l'absurdité du monde, q[ui] a mis s[ur] le front de la nature ce masque de paix stupide. La vie n'est pas si sereine; un éternel mouvement l'agite; et pour rien elle aussi. La nature rêve la vie [...] la misérable aveugle. [...] La nature ne me console pas du rêve; elle me l'explique; je la vois q[ui] cherche à faire le rêve que je fais. Mais

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

39. Tu étais bon comme la force qui sourit, et comme le pardon. Chère, Chère Victime, je pleure en toi toute mon Illusion: en toi, je croyais voir la bonté vivante de l'homme - qui fait croire à la bonté de la Vie. (L.F. [n.n.], [avril 1904].)a
[Action: fréquentation des dépouilles du disparu.]

Brouillons de chapitres

- 38.a) [suite]
elle dort, elle; et moi, mon rêve est éveillé. (B.C., -Rêve et nature., f. 21.)
[Création d'une vision du disparu; réflexion sur le sens de l'existence; démystification de la nature.]
- 39.a) La divine bonté, je l'ai connue en lui. Je l'appelle divine parce q[u]'elle est le paradis de l'homme, et q[u]'elle est toute la douceur humaine. L'oubli de soi, - d[an]s le profond amour d'un autre: c'est la plus pure démarche du coeur. Cette bonté est t[ou]te action; elle comprend et elle agit; elle sait et, elle pardonne. (B.C., -la bonté., f. 25.)
[Elargissement de la réflexion sur la bonté.]

a Cette réflexion sur la bonté est suscitée par la fréquentation des dépouilles du disparu et plus précisément de ses livres (Voir L.F. LX, avril [1904]).

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

40. Souvent, je vais dans ta chambre.
Je t'y regarde, d[an]s ce qui
reste de toi, ces dépouilles qui
parlent. [...]

Je reviens à tes reliques, comme
une bête à sa demeure dévastée, et
à la couche de ses petits, qu'on
lui a tués. (L.F. LXXV, mai [1904].)

[Action: fréquentation des dé-
pouilles du disparu.]

Brouillons de chapitres

40.a) Celui qui a perdu tout ce q[u]'il
aime, sait le prix d'un souvenir.
D[an]s son coeur se fonde la reli-
gion des reliques. Un vêtement
lui parle de la vie qui n'est plus;
il cherche d[an]s un livre la page
préférée; et, sur la table, du plus
mince portrait, il fait le témoin
et l'ami de t[ou]tes ses pensées.
(B.C., -Retour de la fièvre dans
l'illusion., f. 47.)

[Réflexion sur le sens de l'exis-
tence: démystification de la vie.]

40.b) Je demeure, entouré de tout l'univers,
co[m]me je le suis de ses vêtements
vides, et de q[ue]lq[ue]s objets à
son usage; je vis, n'attach[an]t de
sens à vivre, - et, eusse-je le
monde entier entre les mains, je
vis et je ne tiens q[ue] les ho-
chets du néant. (B.C., La douleur
c[ontre] toute raison., f. 10.)

[Réflexion sur le sens de l'exis-
tence: son néant, vanité de l'art
et de la religion.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

41. Tantôt, un homme n[ou]s a montré un chapelet d'oiselets [...] et du pouce, pressant à peine s[ur] le col, il les a tous étranglés, la brute. [...]

Un poussin d[an]s le nid, un ver de terre, une ville de fourmis sous la botte d'un passant, une mouche d[an]s une toile d'araignée - mais quoi? bien moins encore, une motte de boue qui s'éparpille, un nuage de poussière, - rien ne n[ou]s distingue, avec tout notre amour, et tout l'infini du coeur, rien ne n[ou]s distingue de "cela" [...]
(L.F. CX [CX], 30 mai [1904].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

42. Je ne puis m'y faire. Je ne peux pas y croire. Ha! Je ne peux, Mon amour, tu n'es plus! Je suis, mon amour, et tu n'es plus?
(L.F. LXX, Pensant à toi [1]-, mai [1904].)

[Etat de désespoir.]

Brouillons de chapitres

- 41.a) Tout à l'heure, quand le pâle soleil de décembre s'est éteint, le long du mur, j'ai vu les poules [...]: elles avaient au bec deux longs vers [...] D[an]s un coin, une araignée jaune [...] suçait par le ventre une mouche prise au piège; [...]

Vis donc, misérable mouche. [...] Si i[m]monde que tu sois, tu vis; et par le plaisir aveugle q[ue] tu y prends, tu vaux la plupart des hommes. (B.C., La misérable mouche., f. 13.)

[Variante de la scène; création de l'anecdote de la mouche; acte de révolte contre le destin.]

- 42.a) Je suis seul d[an]s une forêt d'arbres morts. [...]

"Je pleure parce que je suis, et qu'il ne peut plus être; et qu'il n'est pas possible, ho[m]mes, s'il ne l'est plus -, que je le sois..."
(B.C., -Sanglots sur la route., f. 36.)

[Amplification de l'état de désespoir; sentiment de compassion.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Lettres fictives

43. O misère du matin - misère du réveil [...] Il faut reco[m]-mencer de vivre - [...] Il faut être, manger, il faut répondre. [...]

Transez de la journée, qui préparez la voie aux angoisses de l'ombre. On veut me distraire et l'on me déchire. [...]

Le monde est tel, que la liberté du profond désespoir n'y est m[ê]m[e] pas permise. (L.F. [n.n.], [s.d.].)

[Influence du monde extérieur: entourage.]

Brouillons de chapitres

43.a) Je bois, je mange; je dors, si peu q[ue] je dorme. Je vis enfin; et vivant, je me distrais de mon Pauvre Mort, m[ême] q[uan]d je le prends à moi et que je me livre tout à lui. Et l'on voudrait q[ue] je fisse davantage? (B.C., Le vent dans les feuilles., f. 17.)

[Création d'une scène poétique: vision du néant.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Brouillons de chapitres

44. Moi [interlocuteur fictif].-
Il repose, toutefois, et n[ou]s
conseille le repos qui doit, iné-
luctablement, être le nôtre.

Lui [celui qui reste].- Il hais-
sait le repos. Il était tout
action. (B.C., -Dialogue s[ur]
une belle tombe-, f. 15.)

[Voir p. 120, no 10 a).]

45. Si l'homme avait la vie, il n'aurait
pas le soin de rêver qu'il l'a. Il
n'aurait q[ue] faire de l'art, s'il
avait la joie. Au plus haut point
de sa force, il touche au comble de
la peine. C'est le sommet et la
voie de l'art.

Que faire? Il faut durer et se
poursuivre à tout prix. Il faut
créer. [...] Mais ce n'est q[u] 'un
jeu, et il le sait bien. (B.C.,
-Art et douleur., f. 28.)

[Voir p. 133, no 31 a).]

Brouillons de chapitres

44.a) [Interlocuteur fictif] -D[an]s
tous les cas, il jouit d'une paix
immense; Il goûte un immense repos.
[...]

[Celui qui reste]-La persuasion de la
nécessité m'écrase et ne me convainc
pas. Il voulait vivre le Bel Etre.
Il en acceptait toutes les charges.
(B.C., -La vie pleure la vie., f. 27.)

[Approfondissement du sens de la
souffrance.]

45.a) [...] plus malheureux [les poètes] que
tous, sachant la vanité de ce q[u] 'ils
font, en l'oubliant un peu de temps
q[u] 'ils sont à le faire, ils s'eni-
vrent d'une création, où le rêve de
la vie lui m[ême] fait un rêve. Voi-
là la force puérile de l'art. Les
plus grandes oeuvres s[on]t les pl[us]
douloureuses, et par là peut-être les
plus vaines. C'est le culte où la
sainte lâcheté de la vie, nous condamne,
jusq[u] 'à l'heure de payer ce répit de
notre tête. (B.C., La sainte lâcheté
de la vie., f. 19.)

[Elargissement de la réflexion sur le
sens de l'existence: son néant,
vanité de l'art et acceptation du
destin.]

L'ELABORATION DES BROUILLONS DE CHAPITRES:
APPROFONDISSEMENT DE LA DOULEUR

Sources diverses

46. [Persistance de la forme épistolaire.]
47. [Retour de l'inspiration; problème d'imposture.]^a

Brouillons de chapitres

- 46.a) [Rédaction d'un compte-rendu fidèle des souffrances de chaque jour.] (B.C., Du 3e jour à mon dernier jour., f. 2-5.)
- 47.a) [Création d'un dialogue avec le disparu et d'un cadre temporel; réflexion sur le sens de l'existence: acceptation du destin.] (B.C., L'acte de foi jusque dans le doute., f. 14.)^b

a A la fin de L'acte de foi jusque dans le doute., on trouve l'inscription suivante "Novembre 1903 - 4 janvier 1904 - 3 mars.". Novembre est le mois de la mort de Jean Suarès et le 4 janvier, le jour de son anniversaire de naissance. Le 3 mars coïncide à peu près avec l'époque où l'inspiration de l'écrivain renaît (Voir Deuxième partie, Chapitre V, L'exploration du gouffre, p.80-82). Suarès pose en outre le 3 mars un geste social; il écrit à la direction de la Revue de Paris et conteste l'emploi du pseudonyme Lieutenant X. qu'un inconnu a adopté (Deux brouillons de lettres inédites d'André Suarès à Lucien Herr, Meudon, 3 mars [1904], collection Université d'Ottawa). La volonté d'assurer une certaine continuité à son frère par la création d'un livre à sa mémoire et de le défendre contre l'imposture concourt sans doute à l'élaboration du brouillon.

b L'écrivain indique qu'il a l'intention de faire de L'acte de foi jusque dans le doute. le trente-troisième chapitre du volume.

La comparaison entre les brouillons de chapitres et leurs sources étant établie, il faut maintenant saisir les nécessités intérieures qui animent l'écrivain lorsqu'il les rédige. A cette fin, et pour donner une certaine cohésion à mon analyse, je réunis les brouillons selon qu'ils réfèrent aux premières ébauches, aux lettres fictives ou à d'autres sources; à l'intérieur de ces divisions, je regroupe les textes qui ont un point de départ semblable ou analogue¹.

1. Situation du drame.

Suarès retient des premières ébauches les éléments nécessaires à la situation du drame qui se déroule en lui depuis la disparition de son frère. Six brouillons, S[ur] l'autre bord de la terre., -Le désastre., -Marcher son destin. et -2] L'égarement.- 1] Départ., -Mon frère. et -Vertu pour la vie., jouent ce rôle.

L'écrivain consacre S[ur] l'autre bord de la terre.[la]²

1 Je regroupe les brouillons de chapitres selon leur point de départ tel qu'illustré par le Tableau III (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 115-143) et je respecte pour chaque division la chronologie de composition des textes.

2 Je fonde mon analyse sur le Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources; dorénavant, les chiffres entre crochets réfèrent au numéro utilisé dans le tableau.

à l'accident du marin en Extrême-Orient [1]³. Il y voit un signe prémonitoire de la catastrophe du 4 novembre 1903. La mort faisait déjà son chemin. Qu'il relate l'accident funeste [2] dans -Le désastre. [2a] et -Marcher son destin. [2b]⁴, l'inhumation [3] dans -2] L'égarement. - 1] Départ. [3a] n'est nullement inattendu. Ces deux événements constituent le point de départ du drame; l'un marque le terme de la vie du frère, l'autre consomme sa destruction.

Dans Jean Villers, l'écrivain voulait tracer plusieurs petits portraits de son frère [4]. Il réalise partiellement son dessein dans deux textes: -Mon frère. [4a] et -Vertu pour la vie. [4b]. Son inclination pour ce genre littéraire est connue; déjà en 1899, il publiait Tolstoï⁵ et Wagner⁶, Visite à Pascal en 1900⁷ et Ibsen en 1903⁸.

3 On remarque l'importance que revêt l'accident du marin sur la mer de Chine. Mentionné, développé ou commenté dans les étapes précédentes, il trouve ici son aboutissement.

4 On note que cet accident suggère deux développements presque identiques; dans -Le désastre., l'écrivain le relate au présent, dans -Marcher son destin., il l'évoque à titre de souvenir. Cette insistance traduit la conscience ininterrompue de la catastrophe.

5 A. Suarès, Tolstoï, Paris, Union pour l'action morale, [1899], 115 p.

6 Id., Wagner, Paris, Editions de la "Revue d'art dramatique", 1899, iv-209 p.

7 Id., Visite à Pascal, dans la Revue des Deux-Mondes, t. CLX, livraison du 1er juillet 1900, p. 100-131.

8 Id., Ibsen, dans la Revue des Deux-Mondes, t. XVI/XVII, livraison des 15 août/15 septembre 1903, p. 847-888/p. 376-413.

Stimulé par ses aptitudes et son goût personnel de même que par la personnalité héroïque du marin, il fixe les traits de celui-ci dans les deux brouillons mentionnés précédemment. Il le décrit dans ce qu'il avait de fondamental [4a], comme il le peint dans la vie quotidienne [4b]. Ainsi lutte-t-il contre le temps qui risque de détruire le souvenir même du disparu.

Ces textes sont peu nombreux en comparaison des développements prévus dans les ébauches. Ils contribuent toutefois à situer le drame moral de Suarès et à jeter les premiers jalons de ses conflits intérieurs. On remarque que l'écrivain insiste, dans tous ces brouillons, sur sa propre douleur devant la perte de son frère⁹. Destruction et grandeur s'opposent déjà ici, et cette confrontation du néant et de la plénitude d'être le plonge dans un désarroi total.

Ces brouillons de chapitres entérinent le passage de l'autre au moi déjà pressenti dans les premières ébauches¹⁰. En modifiant les pseudonymes -"Jean Villers"

⁹ Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 116-117.

¹⁰ Voir Première partie, Chapitre premier, la Couronne ou le "Liv[re] d[e] Jean", p. 17-18; Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 33-34; Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p. 55-56.

et "André Villers"[1] deviennent "Jean Talbot" et "François Talbot" [1a] -, l'écrivain rompt avec ses premiers desseins¹¹. On voit poindre dès maintenant les tourments moraux qui l'envahissent et qui seront exploités dans les autres brouillons.

2. Conquête sur soi-même.

La majorité des brouillons de chapitres, soit quarante-six, sont inspirés d'actions que Suarès pose, de l'influence du monde extérieur sur son comportement et d'états d'âme ou de sentiments qu'il éprouve. En regroupant les textes selon ces thèmes, je mets en relief leur développement depuis les lettres fictives et rends compte de l'évolution de l'écrivain.

Dualité intérieure

Suarès rédige neuf brouillons, -La douleur, dissonance à la vie., Sur le pont., Le torrent des choses., Les

¹¹ On retrouve les pseudonymes "Jean Talbot" et "François Talbot" dans deux autres brouillons (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 120, no 10 a, p. 123, no 14 b). On se souvient que l'écrivain avait choisi le pseudonyme "Villers" en 1898 pour son projet de roman, La Terre et la mer, qui devait le mettre en scène avec son frère (Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 19, note 1). Or maintenant que Jean est disparu, "Villers" ne correspond certes plus à la réalité qu'il veut exprimer.

nuages., La rencontre., Ceux qui passent-., -La bonté.,
-Retours de la fièvre dans l'illusion et La douleur c[ontre]
toute raison., à partir de démarches personnelles. Une vi-
site, des promenades et la fréquentation des dépouilles du
disparu constituent autant de tentatives pour retrouver
la trace de son frère. Les échecs incitent à la création.

Pourquoi Suarès va-t-il à la rencontre de Saisset,
ami et collègue du marin [14]¹², si ce n'est pour respirer
un peu l'atmosphère du passé? Mais devant l'attitude de
son interlocuteur, il prend soudain conscience du fossé
qui sépare sa douleur de celle d'autrui [14] et approfondit
son drame dans deux brouillons¹³. -La Douleur, dissonance
à la vie. est une réflexion sur la solitude qu'engendre la
souffrance [14a]. Sur le pont. où l'insistance est mise
sur l'aspect biographique - l'écrivain relate la scène avec
plus de détails que dans la lettre - reprend le même thème
[14b]. On y trouve en outre le récit de l'emploi du temps

12 L'amitié de Saisset et de Jean Suarès date des
début de la carrière de celui-ci dans la marine.

13 L'ampleur du choc causé par la prise de cons-
cience de sa solitude incite l'écrivain à élaborer deux
brouillons.

de "François Talbot" après la visite et une méditation sur le néant [14b]. L'écrivain tente, par l'écriture, de contrôler l'émotion qui s'est alors emparée de lui. Le premier texte, qui est d'ordre réflexif, illustre bien cet effort. Le jeu du second est plus subtil; après avoir déversé le trop-plein de sa souffrance en confiant l'anecdote au papier, Suarès réfléchit sur la véritable cause de sa douleur: l'absurdité de l'existence. Dans ce contexte, la création favorise en quelque sorte l'épure des émotions et l'approfondissement du drame.

Suarès refait les trajets qu'il effectuait en compagnie de Jean. Les souvenirs surgissent avec clarté et le présent cède la place au passé. Il a le sentiment de retrouver son frère; mais ces moments sont souvent trop fugitifs. Ces promenades [19] [21] [23] sont à l'origine de trois brouillons. Le souvenir du frère, confronté aussitôt, dans Le torrent des choses., à l'horreur présente, ébranle l'écrivain; il cherche en vain quelque apaisement dans la sagesse antique et, déçu, il la dénonce [19a]. Il parvient ainsi à contenir son émotion. Les nuages. évoque des réminiscences des départs du marin [21a]. Celles-ci favorisent l'épanchement de la douleur. Dans ces textes, l'écriture joue surtout le rôle d'exutoire. En revanche, à exploiter ainsi

le passé, Suarès aiguise parfois sa sensibilité à tel point que l'intuition de l'éternité jaillit; elle se traduit par une vision du frère dans La rencontre. [23a].

D'une part, la création libère l'écrivain de ses angoisses; d'autre part, l'état second qu'elle implique par moments lui permet d'appréhender des dimensions de l'existence, qui, autrement, lui seraient à peine perceptibles.

La fréquentation des dépouilles du disparu entretient à son tour l'atmosphère d'antan. Suarès préserve ainsi la mémoire de son frère que le temps risque d'effacer. Trois brouillons contribuent à l'enracinement de ce mouvement vers le passé. L'inventaire de la bibliothèque portative du marin éveille le souvenir de sa haute valeur intellectuelle et de sa délicatesse d'âme, alliées à un sens certain de l'action [39]. Sa personnalité correspond, semble-t-il, à une image archétype de l'homme, dont l'écrivain réunit les principaux traits dans -La bonté.; il leur confère une portée universelle en voyant dans l'amitié de ses proches un prolongement de celle de son frère [39a]. La fréquentation des dépouilles peut aussi engendrer une illusion de vie [40]; -Retour de la fièvre dans l'illusion et La douleur c[ontre] toute raison. traduisent l'effort de l'écrivain pour la dissiper; dans l'un, il dénonce toutes formes de faux-fuyants[40a],

dans l'autre, les valeurs chimériques de l'existence [40b]¹⁴. A l'exception de La bonté, qui, tout en assumant le rôle du portrait¹⁵, laisse paraître l'espoir de la survie, ces textes constituent des exercices de renoncement à soi-même.

Les actions que Suarès pose et qui trouvent leur achèvement dans l'écriture s'effectuent toutes en fonction d'une recherche du disparu. Mais ce qui, au point de départ, avait l'aspect d'une quête éperdue se métamorphose rapidement en une démarche qui correspond aux exigences intérieures de l'écrivain. Par un retour constant sur lui-même, il épure ses émotions. Ainsi, sa dualité qui s'exprime par la traduction du sentiment de l'éternité et l'exploitation du néant de l'existence apparaît.

En quête d'un équilibre

Vingt et un textes résultent de l'influence du monde extérieur. L'entourage, certains événements et la nature agissent sur la situation de l'écrivain; ils l'incitent à réagir et à approfondir le sens de sa vie.

14 Si l'écrivain éprouve la nécessité de rédiger deux textes pour condamner les illusions que crée le retour dans le passé, c'est qu'il craint pour lui-même les périls d'une fuite hors de la réalité.

15 Voir l'interprétation des portraits inspirés des premières ébauches, p. 145-146.

Les contraintes directes ou indirectes de l'entourage suscitent onze brouillons: Les pierres qui pensent., Etre fort-, -Le son venu de la lyre., -Point de consolations., -Murmure de la mer., -Reliques - Amertumes., La déchirure., Pascal⁺.⁺Pasc[al] le gr[an]d nihiliste-, -En deça de la vie, au delà de n[ou]s mêmes., La misérable mouche. et Le vent dans les feuilles. . L'état de prostration qui accable Suarès explique l'extrême sollicitude de ses proches. Leurs instances réitérées éveillent son esprit de combativité et le forcent à définir ses positions.

L'écrivain répond aux propos raisonnables d'autrui par des arguments issus de son expérience personnelle. Il fait le procès de ceux qui croient au bonheur [15] en dénonçant, dans Les pierres qui pensent., les stoïques qui affectent l'indifférence devant la mort [15a]. Il réfute ceux qui l'incitent à surmonter sa douleur [16] en leur opposant, dans Etre fort-, une mystique de la souffrance [16a]. Il s'objecte également à leurs arguments philosophiques [17]¹⁶.

¹⁶ Cette intervention de l'entourage concourt à la rédaction de deux brouillons: -Le son venu de la lyre. et -Point de consolations. Harassé par une sollicitude trop pressante, l'écrivain se libère par l'écriture.

Dans -Le son venu de la lyre., il démontre la disproportion entre les conclusions de la raison, les lois de la nécessité, et les aspirations infinies du coeur [17a]; dans -Point de consolations., il témoigne de l'impuissance de la raison à combler cet écart [17b]. Suarès réagit vivement aux premières interventions de l'entourage; elles le mettent en cause et suscitent un retour et une étude approfondie sur lui-même.

Par la suite, l'influence de ses proches continue à se faire sentir, mais elle a moins de prise sur lui. Leurs paroles optimistes, à l'occasion du nouvel an [22], ne contribuent qu'à l'affermissement de sa position. Ainsi conclut-il désespérément, dans -Murmures de la mer., au non-sens de l'existence; la vue du néant lui est néanmoins trop pénible à soutenir, d'où la création d'un dialogue avec le disparu [22a]. La résignation de l'entourage à trois différentes reprises [26] [27] [43] engendre chaque fois un texte. Suarès craint-il que l'oubli ait raison de son frère? Il tient en l'occurrence à préciser sa ligne de conduite. En plus d'ajouter des détails biographiques, l'écrivain établit dans -Reliques - Amertumes., le rôle de la souffrance: suscitée par la conscience ininterrompue du néant, elle devient le symbole de l'attachement qu'il voue au disparu [26a]. On retrouve le

même thème dans La déchirure., mais la perspective est différente; importuné par la démission de ses amis, il réproouve indirectement leur comportement en faisant valoir sa propre attitude [27a]. Soumis une autre fois à une influence analogue [43], il se réfugie dans une conception négative du monde qu'il transforme, dans Le vent dans les feuilles., en une vision poétique du néant [43a], source d'émotions qui le garde du vertige du vide. Suarès ne s'oppose plus directement à autrui; il cherche plutôt à se définir. L'attention intérieure que l'écriture requiert joue un rôle important à cet effet. Le néant et la souffrance façonnent maintenant son existence.

Suarès rapporte tout à son frère et, par extension, à son drame personnel. Aussi une simple conversation avec ses proches a en lui de profondes répercussions et suscite un texte. L'éloge de gens qui meurent à un âge avancé et qui ont eu ainsi la chance de vivre véritablement éveille le souvenir de Pascal qui, décédé à trente-neuf ans, a donné, malgré sa jeunesse, sa pleine mesure; la pensée de Jean remonte aussitôt à la surface: touché par la mort à trente-trois ans, celui-ci n'a pas eu le temps de s'accomplir [29]. Le problème de l'inégalité des destinées surgit et engendre

une réflexion sur le sens de l'existence; Pascal⁺.⁺Pasc[al],
le gr[an]d nihiliste-. Que Suarès choisisse le philosophe
de Port Royal comme point d'appui de sa pensée n'a rien
d'étonnant. N'a-t-il pas publié déjà un portrait de Pascal
où il évoquait le désespoir de l'homme sans Dieu¹⁷?
Il reprend cette idée dans le brouillon et la pousse à son
point extrême: la passion de l'infini sans objet plonge
l'homme dans le "néant total" [29a]. Pascal aide l'écri-
vain à prendre la mesure du vide où il est lancé et à
affermir sa conception négative du monde.

Le spectacle de gens vils [30] suscite -En deça de
la vie, au delà de n[ou]s mêmes.. Suarès y compare leur
sort heureux à celui de son frère et confère une vertu
salvatrice à la souffrance qu'il éprouve alors; elle est le
signe de la présence du disparu dans sa conscience [30a].
Il lutte ainsi contre le néant de l'existence. Le geste
brutal d'un passant engendre maintenant une réflexion sur
l'absurdité du destin: devant la mort, rien ne distingue

17 "Il faut un Dieu à toute âme puissante. S'il
[Pascal] n'avait eu Jésus-Christ, dans l'impuissance d'en
avoir aucun autre, il eût donné dans quelque désespoir in-
fini." (A. Suarès, Trois hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski,
Paris, Gallimard, 1935, p. 48.)

l'homme du minéral, de l'animal [41]. L'écrivain développe ce thème dans La misérable mouche. et y introduit une anecdote qui favorise l'expression de sa révolte contre la condition humaine [41a]¹⁸. Le commerce avec l'entourage permet non seulement à Suarès de se situer, mais aussi de réagir moralement. Ces textes, chacun dans son sens, marquent l'aboutissement de cette évolution.

La confrontation avec autrui aide l'écrivain à recouvrer un certain équilibre. Il se définit progressivement par l'écriture et approfondit sa vision négative du monde. En se situant ainsi, il récupère la force nécessaire pour en dénoncer vigoureusement l'absurdité.

Quatre événements, qui revêtent de l'importance aux yeux de l'écrivain, concourent à la rédaction de cinq textes: -A la porte du rêve-, La tendresse fraternelle., -Soumission à la douleur., -La rose du néant. et -La jonchée des feuilles. Ils favorisent, par leur répercussion sur Suarès, la résurgence d'une échelle de valeurs morales.

¹⁸ La réflexion qui est à l'origine de La misérable mouche. se déroule à la fin du mois de mai [41]. Or l'écrivain la situe en décembre dans le brouillon [41a]. C'est donc dire qu'il pense alors au cadre temporel de son oeuvre.

Deux faits d'ordre littéraire, le refus de La Tragédie d'Elektre et Oreste [11]¹⁹ et le succès de la pièce Liberté²⁰ de Maurice Pottecher [25], sont à l'origine de -A la porte du rêve- et de -Soumission à la douleur.. Dans le premier brouillon, l'écrivain proclame la nullité de l'existence [11a]; dans le second, il dénonce l'art qui, comme la vie, est suspendu dans le vide et se réfugie dans une certaine forme de dolorisme [25a]. L'écriture le libère de l'amertume que lui cause son échec et de son appétence inavouée de gloire. La souffrance peut alors s'ériger en valeur essentielle.

Lors de la visite de sa soeur, Esther Lévy, à la fin de décembre 1903, Suarès mesure la grandeur et la force de l'amour qui peuvent unir les membres d'une même famille [20]²¹. Il prolonge la réflexion dans La tendresse fraternelle.,

19 On a déjà parlé du refus de La Tragédie d'Elektre et Oreste dans l'étude des lettres fictives (Voir Deuxième partie, Chapitre IV, Le désarroi, p. 70). L'oeuvre est publiée en 1905 (A. Suarès, La Tragédie d'Elektre et Oreste, Cahiers de la Quinzaine, VIe série, 11e cahier, 230 p.).

20 M. Pottecher, Théâtre du peuple. 4e spectacle Liberté, drame en 3 parties, suivi de: Le Lundi de la Pentecôte, comédie en 1 acte, Paris, L. Geisler, 1898, 184 p.

21 Pour illustrer la puissance de la tendresse fraternelle, l'écrivain emprunte une anecdote aux Histoires d'Hérodote [20] (Voir aussi Hérodote, Histoires, Livre III, Thalie, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1958, p. 157-158) et il la reproduit dans le brouillon [20a].

mais il limite la relation d'amitié aux frères [20a]. Il est sans doute trop absorbé par son propre drame pour songer à celui de sa soeur. L'événement suscite malgré tout l'approfondissement du thème de l'amour que la création porte à son achèvement.

Le naufrage de "La Vienne" éveille la compassion de Suarès [32] et engendre deux brouillons²². Dans -La rose du néant, l'écrivain ranime le souvenir du marin qui partagea l'affliction de multiples deuils et prolonge cet élan de commisération [32a]. Dans -La jonchée des feuilles, il étend sa compassion à l'univers entier, car toute existence court à son anéantissement [32b]. L'émotion que l'événement éveille en lui crée un foyer de vie, qui, exploité au moyen de l'écriture, émerge pour constituer une des raisons d'être de l'écrivain.

La douleur, l'amour et la compassion atteignent ici un sommet d'intensité. Inspirés de l'extérieur, ces sentiments s'intériorisent rapidement pour s'harmoniser avec les

22 Que l'écrivain rédige deux textes à partir du naufrage de "La Vienne" n'est pas étonnant, quand on songe à l'émotion que l'événement suscite en lui. Il est même à l'origine du retour de son inspiration (Voir Deuxième partie, Chapitre V, L'exploration du gouffre, p. 80-82).

préoccupations intimes de Suarès et devenir des sources d'énergie vitale.

La nature exerce également son influence sur l'écrivain. Elle fait naître en lui des états d'âme ou des sentiments qu'il s'efforce de préciser. Cinq brouillons, L'espace., [En deça de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort-, -Pluviôse, -Sanglots. et -Rêve et nature., traduisent cet effort.

Le spectacle de la première neige capte l'attention de l'écrivain [8] et contribue à la composition de deux textes²³. Dans L'espace., Suarès modifie la scène de la lettre. Au lieu de transposer immédiatement le paysage extérieur en paysage intérieur, il décrit longuement la nuit d'hiver avant de la transformer en une sorte d'espace temporel intérieur [8a]. En procédant de cette manière, il fait ressortir l'atmosphère hivernale qu'il associe aux conclusions négatives de la raison et qu'il oppose au climat chaleureux de l'amour. Il confère ainsi plus de résonance à sa vision du néant. Dans [En deça de la vie, -au delà de nous-mêmes.] Co[n]naissance de la mort-,

23 Il n'est pas étonnant que Suarès éprouve la nécessité d'exploiter doublement la nature hivernale, puisqu'elle deviendra le lieu symbolique de sa connaissance du néant.

il poursuit le même but, mais avec un certain malaise; il ne parvient pas à réaliser la fusion de la nature et de sa réflexion négative [8b], d'où un écart entre les deux et une certaine faiblesse de composition²⁴. Ces textes procèdent néanmoins d'un même mouvement intérieur. L'écrivain projette son état d'âme sur la nuit d'hiver qu'il tente de s'approprier pour en faire le lieu symbolique de sa connaissance du néant. La création permet à l'émotion de se fixer.

Suarès prête à un temps morne et gris un sentiment d'isolement [33]. Celui-ci trouve, dans -Pluviôse²⁵, une résonance nouvelle; poussé à son paroxysme, il devient l'expression d'un désespoir éternel [33a]. Il émane de la fusion de ce sentiment et de la nature un climat qui assure à l'écrivain une certaine harmonie avec l'univers extérieur.

24 L'écrivain est certes conscient de la faiblesse de composition du récit, puisqu'il a l'intention de le remanier, afin de le fusionner avec un autre texte (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 133, note a).

25 "Pluviôse" est le cinquième mois du calendrier républicain; il s'étend du vingt ou vingt et un janvier au dix-huit ou dix-neuf février. Le titre que l'écrivain attribue au brouillon correspond à la réalité, puisqu'il le rédige vers le 16 février [33]. Toutefois, c'est le pouvoir évocateur de "Pluviôse" qui retient sans doute l'attention de Suarès.

Le printemps exerce son attrait sur Suarès [35] [38]. Il doit lutter pour ne pas se laisser subjugué par le renouveau et, incidemment, condamner le disparu à l'oubli. -Sanglots. et -Rêve et nature. traduisent cette volonté. Dans l'un, l'écrivain se justifie de vivre encore en raffermissant sa mystique de la souffrance [35a]; dans l'autre, il démystifie la nature par la raison, après avoir cédé un moment à son pouvoir de séduction [38a]²⁶. L'écriture revêt presque le caractère d'une pratique ascétique: le devoir moral envers le frère étouffe toute velléité d'évasion hors du climat morne de l'arrière-saison.

La nature aide Suarès à se retrouver. Elle réfléchit ses émotions et ses états d'âme et, ce faisant, les circonscrit. L'écrivain parvient ainsi à éviter la dispersion et à se ressaisir. En privilégiant le cadre de la saison morte pour exprimer son désespoir, il élève déjà son expérience au niveau du symbole.

²⁶ Suarès situe -Rêve et nature. qu'il rédige à la fin d'avril [38] dans le contexte de la fin de l'automne (B.C., -Rêve et nature., f. 21). Il fait de même, on l'a vu, dans La misérable mouche. (Voir p. 156, note 18). Il songe donc encore ici au cadre temporel de son oeuvre.

Suarès a besoin de se confronter au monde extérieur pour se définir. Celui-ci s'érige en miroir et, par un phénomène de réfraction ou de réflexion, lui renvoie une image conforme ou modifiée de lui-même. Cette influence l'aide peu à peu à se retrouver et à se définir. L'écrivain approfondit les raisons de son désespoir; il découvre des valeurs qui sont dignes de s'opposer à l'inanité du destin; enfin, il établit, par l'interaction du "moi" et des saisons, des liens avec l'univers. La création devient une sorte d'exercice par lequel l'âme cherche son équilibre.

Libération

Seize textes tirent leur origine d'émotions plus ou moins contenues. Il s'agit de Sanglots.], -La source., -Musik. [Musique] des larmes., Rêve de l'unique consolation-, -Dialogue s[ur] une belle tombe-, Le sommeil-, La sécheresse., L'ami de la chair-, -Lueur au crépuscule., -"Je le pensai; Dieu le guérit.", -Jamais plus., L'anéantissement., -Art et douleur., -Jour après jour., La fleur avant le fruit. et -Sanglots sur la route. L'écrivain parvient à faire passer les excès de sa sensibilité dans la création. C'est à ce niveau d'ailleurs que se résout finalement son drame.

Un sentiment de culpabilité envers le disparu [6] suscite la rédaction de -La source.. Ce texte relate une tentative avortée de disculpation. L'écrivain confère une vertu purificatrice à l'eau - il élève l'eau au niveau du symbole -, mais il ne parvient pas à en pénétrer les profondeurs [6a]. Même s'il échoue sur ce plan, la création lui procure sans doute une certaine délivrance. Il se décharge une autre fois d'une angoisse semblable en rédigeant deux textes²⁷. Comme il se reproche de ne pas axer toute son existence sur le disparu [10], il tente, dans -Dialogue s[ur] une belle tombe-, de se libérer des contraintes qui l'en empêchent. A cette fin, l'écrivain crée avec un personnage fictif un dialogue qui lui permet de se dissimuler sous le pseudonyme de "François Talbot" et de réfuter un à un les arguments qui vont à l'encontre de l'expérience du désespoir et de la douleur [10a]. Que représente cet interlocuteur? Il incarne un aspect de sa conscience, celui qui censure ses actes. En le confondant, "François Talbot" justifie à ses

27 L'intensité du sentiment de culpabilité explique cette double insistance. L'écriture joue ici le rôle d'exutoire.

propres yeux sa manière d'être et acquiert la certitude de ne plus trahir son frère. L'auto-accusation fait l'objet du texte Le sommeil- [10b]. C'est une façon plus spontanée de diminuer ses tourments. L'écriture suscite malgré tout l'épure d'une souffrance qu'il dédie au disparu et qui devient le mobile de sa vie.

L'image du cadavre poursuit Suarès et trouble le cours normal de ses émotions et de ses pensées [12] [13] [24]. La rédaction de trois brouillons favorise le recouvrement de son équilibre. Il se libère quelque peu de son obsession en fustigeant, dans L'ami de la chair-, la nature pour ce qu'elle inflige au corps, substrat de l'âme [12a]. Il émerge de l'état de stérilité émotive causé par la vue du spectre en dénonçant, dans La sécheresse., l'absurdité de l'existence, réflexion qu'il transpose d'ailleurs sur le plan poétique [13a]. L'écrivain démontre, dans "-Je le pensai; Dieu le guérit."²⁸, l'inanité de la vie [24a] et s'excuse ainsi de l'attachement excessif qu'il voue au cadavre et qui représente pour lui la

²⁸ L'intitulé "-Je le pensai; Dieu le guérit." est sans doute une formule qui résume la parabole du Bon Samaritain. C'est ce qui aurait incité l'écrivain à le mettre entre guillemets. Il faut noter que ce titre est employé ici de façon ironique, puisque rien, ni personne, ne parvient à sauver Suarès du désespoir.

seule réalité. Mais en se justifiant de cette manière, il prend déjà du recul par rapport à son obsession. L'écriture joue surtout ici le rôle d'exutoire.

-Art et douleur. est inspiré par un état d'impuissance à réaliser l'oeuvre à la mémoire du disparu [31]. L'écrivain analyse, dans le brouillon, les causes de sa stérilité et se les explique par la prise de conscience du néant et par la douleur qu'elle engendre; il pose enfin l'acceptation du destin comme solution à ce problème [31a]. Ce faisant, il se dégage déjà du climat aride qui était le sien. L'introspection qu'implique souvent la création constitue une condition essentielle de libération.

La fleur avant le fruit. est issu d'un sentiment de regret. Suarès déplore que son frère ne lui ait pas laissé de fils en legs de sa tendresse [37]. Il projette ce sentiment dans le brouillon, puis il l'élargit; il regrette surtout que le marin, fauché par la mort en pleine jeunesse, n'ait pas pu se réaliser pleinement [37a]. En s'élevant ainsi au-dessus de ses propres préoccupations, il confère une portée plus universelle à ses propos et s'affranchit d'un apitoiement inutile sur son sort. L'écriture l'incite à épurer ses sentiments.

L'état de désespoir qui envahit Suarès [5] [7] [9] [18] [28] [36] [42] est à la source de plusieurs textes. Dans un premier temps, l'écrivain remet sa vie en question; il prend conscience du néant de l'existence et tente d'y remédier. Il crée, dans Sanglots.], un dialogue où le disparu incite celui qui reste à continuer de vivre [5a]. Dans -Musik. [Musique] des larmes., il s'anime d'une impulsion surnaturelle [7a]. Il conçoit, dans Rêve de l'unique consolation-, un rêve où le marin lui fait miroiter la promesse des retrouvailles éternelles [9a]. Dans -Lueurs au crépuscule., il transpose un rêve où il voit le disparu en une vision émanant de la conscience éveillée [18a]. Suarès se réfugie dans le concept d'éternité que la création, selon diverses modalités, lui rend sensible. Ces moments atténuent certes les effets de la prise de conscience du néant.

Dans un deuxième temps, l'écrivain ne s'abuse plus. Il exploite la désespérance qui l'accable et la transpose le plus souvent sur le plan poétique. Il projette, dans -Jamais plus., une détresse infinie sur le mouvement continu de la mer [28a]. L'anéantissement., qui est en quelque sorte la version prosaïque du texte précédent, reprend le même

thème [28b]²⁹. Le "fleuve", dans -Jour après jour., représente la conscience de l'écoulement fatal de l'existence [36a]. -Sanglots sur la route. suggère une réalité analogue; la "forêt d'arbres morts" symbolise le vide de l'univers; mais, du fond de ce désespoir, surgit un sentiment de compassion qui préserve du vertige [42a]. Suarès se libère, par l'acte d'écrire, de la stagnation morale où il est plongé. En établissant la correspondance entre son état et l'univers spatial, il épure des émotions qui, non maîtrisées, pourraient lui être périlleuses.

La création joue le rôle de catharsis. Par le retour sur soi qu'elle exige et par l'état second qu'elle comporte parfois et qui favorise le dévoilement de réalités spirituelles, elle aide l'écrivain à ne pas se laisser emporter par sa vision désespérée. En parvenant à projeter sa détresse, Suarès la cerne et resserre ses liens avec l'univers. Ainsi assure-t-il entre lui et le monde une certaine harmonie qui le garde d'un effondrement total.

29 Que l'écrivain éprouve la nécessité de rédiger deux textes pour exprimer son désespoir, traduit bien l'ampleur et l'intensité de son état.

3. Intériorisation du drame.

-La vie pleure la vie. et -La sainte lâcheté de la vie. constituent des variantes de brouillons. Suarès y affirme les valeurs où il fonde son existence. Du 3e jour à mon dernier jour. et L'acte de foi jusque dans le doute. qui sont inspirés de sources diverses traduisent bien l'évolution de l'écrivain.

-La vie pleure la vie. et -La sainte lâcheté de la vie. sont des variantes de -Dialogue s[ur] une belle tombe- et de -Art et douleur.. Dans le premier brouillon, l'écrivain reprend le dialogue avec l'interlocuteur fictif - le même qui s'oppose à "François Talbot" dans -Dialogue s[ur] une belle tombe- [44]³⁰ -, mais pour se concentrer sur un aspect de la discussion, le sens de la souffrance. Il se justifie de souffrir en évoquant la conscience du néant; ainsi la douleur s'épure peu à peu et s'érige en valeur absolue. Dans le second brouillon, l'écrivain élargit le champ de sa pensée; il étend ses propos négatifs sur l'art [45]³¹ à l'ensemble de l'existence et conclut plus fermement à l'acceptation du destin [45a]. Il confère de cette manière un caractère plus

30 Voir p. 163-164.

31 Voir p. 165.

réfléchi et plus héroïque à son geste de soumission. La création consiste ici en un acte de dépassement de soi-même.

Suarès n'est pas sans éprouver de la difficulté à se dégager de la forme épistolaire [46]. Aussi Du 3e jour à mon dernier jour. l'illustre bien. Le "3e jour" correspond au 6 novembre 1903, date de l'inhumation de Jean, et "mon dernier jour" à celui de la mort de l'écrivain. Il a l'intention de rapporter quotidiennement l'expérience de la douleur, tel qu'il le faisait dans les lettres, et jusqu'à épuisement total [46a]. D'ailleurs, les notations temporelles parsemées dans le texte le confirment: "S[oir] 4", "S[oir] 6", "S[oir] 2"³². Si ce brouillon n'est pas un prolongement de la correspondance, il s'inspire grandement de celle-ci. Et il ne coïncide certes pas avec la conception de la création que se fait l'écrivain. Le texte qui suit, L'acte de foi jusque dans le doute., souligne bien d'ailleurs l'évolution qui s'est produite depuis la rédaction Du 3e jour à mon dernier jour. .

La date du "3 mars" à la fin de L'acte de foi jusque dans le doute. éclaire l'origine de ce texte. On sait qu'à cette époque, Suarès recouvre une forme d'énergie qui lui

32 B.C., Du 3e jour à mon dernier jour., f. 3-4.

permet d'achever l'oeuvre à la mémoire du disparu [47]. Aussi en ce même jour du "3 mars", il s'engage formellement à défendre Jean contre un imposteur qui use du pseudonyme Lieutenant X. [47]. Ces deux éléments sont à l'origine du brouillon où celui qui reste, par l'intermédiaire d'un dialogue avec le disparu, promet de vivre et de créer, afin de lui assurer une certaine survie [47a]. L'acte de foi jusque dans le doute. est la transposition d'un élan vital qui présage d'un retour à l'existence. Les dates "novembre 1903" [mois de la catastrophe], "4 janvier 1904" [jour de l'anniversaire de naissance de Jean Suarès] et "3 mars", expriment, par ce qu'elles représentent, ce passage de la mort à la vie. Suarès veut sans doute qu'elles marquent les limites temporelles du drame qu'il évoque dans les brouillons. Ces dates ne correspondent cependant pas à la période de rédaction des lettres fictives qui s'échelonnent de novembre à juin, ni à la période de composition des brouillons de chapitres qui s'étend, jusqu'à maintenant, de novembre à mai. L'écrivain opère une réduction du temps; il tend déjà, mais sans être fixé tout à fait, à harmoniser celui-ci avec sa durée intérieure qui coïncide principalement avec l'arrière-saison³³. La création

33 Voir p. 161.

d'un tel cadre temporel même inachevé appelle un processus d'intériorisation du drame.

La création chez Suarès consiste bien en un exercice où l'âme tend au sublime. La composition des premiers brouillons le corrobore. On note aussi la volonté d'approfondissement de l'écrivain. L'écart dans le ton Du 3^e jour à mon dernier jour. et de L'acte de foi jusque dans le doute. en est une première manifestation. Et le dernier texte exprime bien ce mouvement intérieur vers un espace imaginaire qui se situe dans l'intimité du cœur.

Suarès pénètre, dans les brouillons de chapitres, divers replis de sa conscience et approfondit de cette manière l'expérience de la douleur. Ce mouvement de l'âme qui s'effectue en profondeur favorise le recouvrement de l'équilibre, ce qui concourt à assurer véritablement la survie du disparu en celui qui reste. Il se greffe en outre à la perspective évolutive qui se dégage des lettres fictives et lui donne une certaine épaisseur.

CHAPITRE VIII

ETABLISSEMENT DU PROJET DE TABLE DES MATIERES: A LA RECHERCHE D'UN ORDRE

Les brouillons de chapitres couvrent, on l'a vu, l'ensemble de l'expérience que Suarès vit au cours des quelque huit mois qui suivent la mort de son frère. L'écrivain se soucie peu de les ordonner lorsqu'il les élabore et on y rencontre des sentiments contradictoires: la certitude du néant côtoie souvent des visions d'éternité. Le désespoir et l'espoir se croisent. Le projet de table des matières apporte la réponse à ces contradictions. Suarès y adopte un ordre qui tient peu compte de la chronologie de composition des textes, mais qui correspond malgré tout à son cheminement intérieur.

Le projet de table des matières comprend une introduction, trente-six intitulés de chapitres et le titre du volume, Sur la mort de mon frère¹. Suarès choisit trente-cinq brouillons parmi les cinquante-six déjà rédigés; il en fusionne deux parmi ceux-ci et, outre l'introduction, il ajoute deux nouveaux textes. Il rejette donc vingt et un brouillons². L'écrivain procède aussi à quelques changements dans les titres. Le projet de table des matières marque une

1 P.T.M., f. 1. Voir p. 173.

2 Voir p. 185.

étape décisive dans l'élaboration de Sur la mort de mon frère. Déjà les grandes lignes de l'oeuvre achevée apparaissent. Aussi importe-t-il de justifier le choix des textes et leur ordonnance, de déterminer les causes du rejet de certains brouillons et de déceler les raisons des modifications ou des ajouts apportés aux autres.

1. Création d'un rythme vital.

Le projet de table des matières se lit comme suit:

- | | |
|------------------------------------|---|
| Introduct[ion]. | XXI. Le son venu de la lyre. |
| I. Le désastre. | XXII. Sur l'autre bord de la terre. |
| II. Sanglots. | XXIII. Pensées, larmes dans les ténèbres. |
| III. Départ, égarement. | XXIV. Ceux qui passent. |
| IV. L'espace. | XXV. La douleur, dissonance à la vie. |
| V. Mon frère. | XXVI. Rêve de l'unique consolation. |
| VI. Jamais plus. | XXVII. La sécheresse. |
| VII. Le vent dans les feuilles. | XXVIII. La tendresse fraternelle. |
| VIII. La misérable mouche. | XXIX. La rose du néant. |
| IX. Point de consolations. | XXX. L'ami de la chair. |
| X. La rencontre. | XXXI. Jour après jour. |
| XI. La sainte lâcheté de la vie. | XXXII. Le Bon Samaritain. |
| XII. Salutation des larmes. | XXXIII. Retours de la fièvre dans l'illusion. |
| XIII. Les pierres qui pensent. | XXXIV. Pascal, le grand nihiliste. |
| XIV. Murmures de la mer. | XXXV. Sanglots sur la route. |
| XV. La source. | XXXVI. L'acte de foi jusque dans le doute. ³ |
| XVI. Dialogue sur une belle tombe. | |
| XVII. Connaissance de la mort. | |
| XVIII. Rêve et nature. | |
| XIX. Pluvieuse. | |
| XX. La bonté. | |

³ P.T.M., f. 1.

Suarès choisit les textes en tenant compte de la catastrophe, de ses répercussions dans son existence et du dénouement de son drame. Mais comme les brouillons de chapitres sont le fruit de moments privilégiés et n'ont pas nécessairement de liens entre eux - l'étude de leur composition l'a suffisamment démontré -, c'est en étudiant le réseau de leurs relations que l'on parviendra à déceler les intentions de l'écrivain dans l'établissement de la table des matières.

L'Introduct[ion]. mise à part⁴, les seize premiers textes, du Désastre. à Dialogue sur une belle tombe. inclusivement, sont nettement dominés par les thèmes du désespoir et de l'espoir; cette étape s'achève dans l'extrême désolation. Sous le coup du destin, Suarès ["François Talbot"]⁵ met du temps à se fixer.

4 Comme l'Introduct[ion]. ne fait pas intégralement partie de l'expérience que l'écrivain consigne - ce texte n'est pas numéroté et il sert, on le verra, d'explication préliminaire au drame -, je l'étudie dans la troisième partie du présent chapitre, où il est question des ajouts et des modifications en regard des brouillons (Voir p. 199).

5 On a signalé antérieurement l'emploi des pseudonymes "François Talbot" et "Jean Talbot" pour André Suarès et Jean Suarès (Voir Troisième partie, Chapitre VII, Elaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur, p. 146-147). Or ces pseudonymes acquièrent, dans le projet de table des matières, une certaine importance, puisque Suarès conserve deux brouillons où il les a adoptés (Voir B.C., -Dialogue s[ur] une belle tombe-, f. 15; B.C., S[ur] l'autre bord de la terre., f. 44-45). Il faut penser que

Ce n'est pas par hasard que l'écrivain situe Le désastre. en tête des chapitres. L'accident fatal marque le point de départ d'une tragédie décuplée aussitôt par la conscience du néant⁶. Que ce texte soit immédiatement suivi de Sanglots., où le disparu incite celui qui reste à continuer de vivre⁷, s'explique bien. En juxtaposant ces deux brouillons, Suarès obtient l'effet d'un contraste et traduit ainsi la violence de ses émotions: l'espoir succède brusquement au désespoir. L'existence de "François Talbot" oscillera un long moment entre ces deux pôles.

L'écrivain conserve Départ - Egarement. où il relate l'inhumation⁸. L'événement scelle la mort de "Jean Talbot" et incite "François Talbot" à entrer de plain-pied en scène, pour sauver le disparu de l'oubli⁹. Mais la vie présente, caractérisée par le néant, s'impose avec force et engendre un sentiment de vacuité. Celui-ci trouve sa résonance dans

l'écrivain a convenu presque définitivement ici d'indiquer de cette manière l'identité de son frère et la sienne, d'où l'emploi systématique des pseudonymes dans la présente analyse.

6 B.C., -Le désastre., f. 5.

7 B.C., Sanglots.], f. 1-2.

8 B.C., -2] L'égarement. - 1] Départ., f. 6.

9 B.C., -2] L'égarement. - 1] Départ., f. 6.

L'espace., lorsqu'il est projeté sur l'univers tout entier¹⁰. Comme si Suarès se repentait de ce mouvement désespéré, il introduit ici Mon frère.. Ce portrait fixe la personnalité héroïque de "Jean Talbot"¹¹ et soustrait momentanément celui-ci au gouffre. La conscience aigüe de l'anéantissement ne tarde cependant pas à réapparaître. Elle prend, dans Jamais plus., la forme de l'obsession¹² et, dans Le vent dans les feuilles., celle d'un pessimisme outrancier¹³. La misérable mouche. met subitement fin à ce mouvement de détresse; celui qui reste s'anime d'un geste de révolte contre la condition humaine¹⁴. Il marque ainsi sa supériorité sur le destin. Mais des pensées sombres surgissent aussitôt. L'écrivain dénonce, dans Point de consolations., tout mode de réconfort¹⁵. Il oppose néanmoins La rencontre. à ce texte. L'espoir de la survie renaît: le disparu fait miroiter des promesses d'éternité¹⁶. Ces propos atténuent les effets néfastes de la

10 B.C., L'espace., f. 16.

11 B.C., -Mon frère., f. 9.

12 B.C., -Jamais plus., f. 23.

13 B.C., Le vent dans les feuilles., f. 17.

14 B.C., La misérable mouche., f. 13.

15 B.C., -Point de consolations., f. 35.

16 B.C., La rencontre., f. 32.

pensée discursive. En disposant ainsi les chapitres, Suarès met en relief des sentiments et des idées contradictoires et rend sensible la fragilité de son existence.

Les textes suivants, La sainte lâcheté de la vie., Salutations des larmes. et Les pierres qui pensent. sont l'expression d'un ressourcement intérieur. L'écrivain traite de l'acceptation raisonnée du destin¹⁷, traduit un sentiment de compassion¹⁸ et justifie sa vie douloureuse¹⁹. Stimulé par la récente intuition de l'éternité exprimée dans La rencontre., "François Talbot" recouvre un certain équilibre. Mais Murmures de la mer. succède à ces moments heureux; le vertige du vide remonte à la surface et serait fatal, sans l'intervention du disparu qui déplore cette détresse²⁰. Agencés de cette manière, ces textes traduisent un effort ultime pour reprendre contenance et échapper au suicide moral.

17 B.C., -La sainte lâcheté de la vie., f. 19.

18 S.M.F., Salutations des larmes, p. 59-60. Comme ce texte est inclus dans le projet de table des matières, je dois, même s'il ne figure pas dans les brouillons, l'analyser ici. Néanmoins, j'étudie les raisons de cet ajout dans la troisième partie du présent chapitre (Voir p. 199-200).

19 B.C., Les pierres qui pensent., f. 18.

20 B.C., -Murmures de la mer., f. 20.

Une brèche est cependant ouverte. La source., où l'écrivain expose une tentative avortée de disculpation envers le disparu²¹, mène directement à Dialogue sur une belle tombe. C'est là que, par l'entremise d'un échange avec un interlocuteur fictif, "François Talbot" se libère des pressions intérieures et extérieures qui l'empêchent de vivre son désespoir²². On assiste à l'intériorisation d'un état qui, en dépit de certains obstacles, s'est frayé progressivement un chemin et qui se traduit par une désespérance totale.

Les dix-neuf chapitres suivants, de Connaissance de la mort. à Sanglots sur la route. inclusivement, traitent de l'approfondissement du thème du désespoir. Le dernier texte, L'acte de foi jusque dans le doute., marque une rupture: l'espoir informe encore émerge du tréfonds de la conscience.

Connaissance de la mort. marque le point de départ d'une démarche sans issue et en fixe les modalités.

21 B.C., -La source., f. 48. Lors de l'élaboration des brouillons, l'écrivain se proposait de faire de -La source. le seizième chapitre de son volume (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 117, note b). Il décide de retrancher un texte, puisque le chapitre est maintenant le quinzième du projet de table des matières.

22 B.C., -Dialogue s[ur] une belle tombe-, f. 15.

"François Talbot" se substitue au cadavre de son frère, afin de vivre les diverses phases de la décomposition et de nourrir sa douleur²³. Comme rien n'a de sens, il s'accroche désespérément à ce qui reste du disparu. Rêve et nature. vient un moment entraver ce mouvement; mais, à coup d'arguments rationnels, l'écrivain dénonce l'universelle illusion, et la nature se transforme en un vaste cimetière²⁴. Il introduit alors Pluviôse. où il établit la correspondance entre le monde extérieur et son univers intérieur; l'"éternelle pluie", symbole d'un spleen inéluctable, enveloppe son âme²⁵. La bonté. qui succède à ces textes indique un recul dans l'approfondissement du désespoir. Suarès fait l'éloge de la magnanimité du marin, dont il croit trouver le prolongement dans la compassion de son entourage²⁶. Il pallie ainsi son

23 S.M.F., Connaissance de la mort, p. 87-91. Ce texte est le produit du fusionnement de deux brouillons. L'écrivain manifeste l'intention de les fusionner lors de leur élaboration (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 133, note a). Comme il a sans doute opéré cette modification lors de l'établissement du projet de table des matières, je dois en tenir compte ici et considérer le texte définitif. J'analyse, dans la troisième partie du présent chapitre, les raisons de cette modification (Voir p. 201-202).

24 B.C., -Rêve et nature., f. 21.

25 B.C., -Pluviôse, f. 38.

26 B.C., -La bonté., f. 25-26.

impuissance à sauver le disparu des affres de la corruption. Ce chapitre rompt l'unité du mouvement, mais il illustre bien la difficulté d'accepter et de vivre la destruction.

Le son venu de la lyre. brise, par sa teneur négative, l'illusion de vie qui émanait de La bonté.; "François Talbot" plie sous le faix des lois de la nécessité²⁷. Puis, comme s'il voulait encore échapper à l'esprit de négation et récupérer le passé, Suarès insère, immédiatement après, Sur l'autre bord de la terre. où il rapporte l'accident et la convalescence du marin en Extrême-Orient²⁸. Mais Pensées, larmes dans les ténèbres. ramène l'existence à sa juste réalité; "François Talbot" mesure son impuissance à faire revivre le disparu et assume son désespoir²⁹. Et les deux textes suivants, Ceux qui passent. et La douleur dissonance à la vie., annulent entièrement l'effet positif qui découlait de La bonté.; l'un consiste en la projection d'un sentiment

27 B.C., -Le son venu de la lyre., f. 23.

28 B.C., S[ur] l'autre bord de la terre., f. 44-45.

29 B.C., -Sanglots., f. 38. L'écrivain transforme le titre -Sanglots. en Pensées, larmes dans les ténèbres. J'analyse les raisons de cette modification dans la troisième partie du présent chapitre (Voir p. 202).

de solitude³⁰, l'autre, en son approfondissement³¹. La sollicitude d'autrui ne le distraira plus de sa douleur. Seule la certitude de l'éternité, pensée qui se dégage de Rêve de l'unique consolation., pourrait combler le vide que la mort lui a dévoilé³². Ainsi disposés, ces chapitres sont l'expression de la lutte que l'écrivain livre, afin de ne plus se laisser abuser par des valeurs chimériques.

La sécheresse. indique un nouveau départ. Sidéré par la vue du néant et hanté par le cadavre, celui qui reste ne trouve plus d'exutoire à sa douleur³³. C'est en évoquant "La tendresse fraternelle", qui fait l'objet d'un texte du même titre, que l'écrivain parvient à épancher sa souffrance³⁴. L'introduction de La rose du néant., immédiatement après, semble cependant peu appropriée. "François Talbot" y éprouve soudain une recrudescence de vie et s'anime d'un sentiment de compassion³⁵. Ce mouvement de l'âme n'a pas de suite, puisque, dans L'ami de la chair., l'obsession du cadavre

30 B.C., Ceux qui passent-, f. 28.

31 B.C., -La douleur, dissonance à la vie, f. 33.

32 B.C., Rêve de l'unique consolation-, f. 24.

33 B.C., La sécheresse., f. 11.

34 B.C., La tendresse fraternelle., f. 22.

35 B.C., -La rose du néant., f. 31.

s'intensifie pour s'étendre à l'humanité tout entière³⁶.
Et Jour après jour. projette cette détresse sur le temps et sur l'espace³⁷. En situant ici Le Bon Samaritain., l'écrivain met en relief l'épuisement qu'engendre la conscience du "néant total"; "François Talbot" doit sa vie à la bonté d'autrui qui agit comme substitut de celle du frère et qui relève opportunément son courage³⁸. A l'exception de La rose du néant. qui s'inscrit mal dans le contexte, on sent la volonté de mener à terme un rêve désespéré.

Suarès n'a pas encore achevé son itinéraire spirituel. Retours de la fièvre dans l'illusion. traduit un effort ultime pour se libérer des illusions de vie que les souvenirs suscitent soudain³⁹. Pascal, le grand nihiliste. pose le sceau de la raison sur la trajectoire de la désespérance et

36 B.C., L'ami de la chair-, f. 40.

37 B.C., -Jour après jour., f. 40.

38 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 153-160. Comme ce texte est inclus dans le projet de table des matières, je dois en tenir compte ici, même s'il ne figure pas dans les brouillons. J'analyse toutefois les raisons de cet ajout dans la troisième partie du présent chapitre (Voir p. 200-201).

39 B.C., -Retours de la fièvre dans l'illusion, f. 47.

justifie une douleur indicible⁴⁰. C'est alors que l'écrivain insère Sanglots sur la route. où le désespoir conjugué à un sentiment de compassion traduit une volonté de soumission au destin⁴¹. A force d'approfondissements successifs, où le coeur et la raison ont joué leur rôle respectif, "François Talbot" a atteint le fond de sa souffrance, condition essentielle du rejaillissement de la vie.

L'acte de foi jusque dans le doute. clôt cette marche à rebours de la vie. Par l'intermédiaire d'un dialogue avec le disparu, "François Talbot" assume consciemment et héroïquement son destin⁴². Ce geste, qui peut sembler soudain, est pourtant le fruit d'une lente maturation intérieure.

40 B.C., Pascal⁺.⁺Pasc[al], le gr[an]d nihiliste-, f. 42. J'étudie, dans la troisième partie de ce chapitre, les raisons des modifications relatives au titre; Pascal⁺.⁺Pasc[al], le gr[an]d nihiliste- devient Pascal, le grand nihiliste. dans le projet de table des matières (Voir p. 202-203). Lors de l'élaboration des brouillons, l'écrivain songeait à situer ce texte après -Point de consolations. (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 132, note a). Il ne tient pas compte ici de sa première idée.

41 B.C., -Sanglots sur la route., f. 36.

42 B.C., L'acte de foi jusque dans le doute., f. 14. Lors de la rédaction des brouillons de chapitres, Suarès se proposait de faire de L'acte de foi jusque dans le doute. le trente-troisième chapitre du projet de table des matières (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 143, note a). Il néglige cette indication, puisque ce texte est le trente-sixième du projet de table des matières.

Il justifie d'ailleurs les multiples étapes d'une démarche qui fut longtemps sans espoir.

C'est dans le réseau de leur relation que ces textes acquièrent toute leur signification. Ils manifestent comment, soumis à une tension extrême, Suarès se dépouille progressivement de ses illusions pour atteindre la conscience du néant absolu. Une certaine forme d'énergie spirituelle se dégage cependant de cet itinéraire. Au bout du désespoir, l'écrivain rentre en possession de lui-même pour renaître à la vie.

Suarès insuffle aux textes un mouvement qui est conforme aux palpitations de sa vie. On retrouve dans le projet de table des matières le même cheminement que celui qui se dégage des lettres fictives - le désarroi, l'exploration du gouffre et l'option en faveur de la vie⁴³ -, mais épuré de tout aspect prosaïque et réduit aux émotions fondamentales. C'est de cette manière que l'écrivain confère un rythme vital à son oeuvre.

⁴³ Voir Deuxième partie, Chapitre IV, Le désarroi, p. 62-72; Chapitre V, L'exploration du gouffre, p. 73-82; Chapitre VI, L'option en faveur de la vie, p. 83-93.

2. Souci de vérité.

Suarès écarte vingt et un brouillons de chapitres:

Du 3e jour à mon dernier jour.	-Lueurs au crépuscule.
Etre fort-	-A la porte du rêve-
-Musik. [Musique] des larmes.	-Soumission à la douleur.
La douleur c[ontre] toute raison.	-La jonchée des feuilles
La fleur avant le fruit.	Les nuages.
-La vie pleure la vie.	-"Je le pensai; Dieu le
-Art et douleur.	guérit."
-Reliques - Amertumes.	Sur le pont.
-Vertu pour la vie.	La déchirure.
Le sommeil-	-Marcher son destin.
L'anéantissement.	Le torrent des choses. ⁴⁴

Les raisons qui motivent alors l'écrivain apportent des précisions supplémentaires sur sa manière de créer. Pour donner une certaine cohésion à mon analyse, je regroupe les textes selon les causes de leur rejet: recoupements, détails biographiques inconvenants, composition boiteuse et manque de nuances.

Parmi les brouillons exclus, neuf recourent des textes déjà inscrits dans le projet de table des matières:
-Marcher son destin., -Vertu pour la vie., L'anéantissement.,

⁴⁴ Je suis l'ordre selon lequel ces textes apparaissent dans le cahier où l'écrivain les rédige (Voir Chapitre VII, Elaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur, p. 113, note 3).

-Art et douleur., Le sommeil-, -La vie pleure la vie.,
Sur le pont., -Lueurs au crépuscule. et Les nuages. En pro-
cédant par voie de comparaison, j'arrive à saisir les causes
de leur élimination, qui toutes concernent la traduction
exacte du drame intérieur de Suarès.

Dans -Marcher son destin. et -Le désastre.,
l'écrivain relate l'accident mortel de son frère. Toute-
fois, la perspective diffère; dans l'un, on revit ces moments
douloureux⁴⁵, dans l'autre, on y assiste⁴⁶. Comme la mort
de Jean constitue le point de départ du drame - Le désastre.
est d'ailleurs placé en tête des chapitres⁴⁷ -, Suarès
préfère le récit où il évoque directement la fin tragique.
De cette manière, il évite de faire double emploi et met en
relief l'importance capitale de la catastrophe.

Deux brouillons, -Vertu pour la vie. et -Mon frère.,
tracent le portrait du disparu. Le premier insiste sur le
rôle qu'il a joué dans les relations fraternelles⁴⁸; l'autre

45 B.C., -Marcher son destin., f. 46.

46 B.C., -Le désastre., f. 5.

47 Voir p. 173.

48 B.C., -Vertu pour la vie., f. 30.

le peint en situation dans le monde⁴⁹. Comme Suarès ne veut pas réduire la personnalité et les activités de son frère au seul commerce entre frères⁵⁰, il porte son choix sur le dernier texte. Il concentre ainsi sur les qualités fondamentales du caractère de "Jean Talbot" et confère une portée universelle au portrait.

La différence entre L'anéantissement. et -Jamais plus., qui sont l'expression d'un même état de désespoir, est celle que l'on trouve entre un texte prosaïque⁵¹ et un texte poétique⁵². Le dernier, beaucoup plus évocateur, retient l'attention de l'écrivain. De cette manière, celui-ci rend mieux l'intensité du drame.

-Art et douleur. recoupe -La sainte lâcheté de la vie.. Ces brouillons exposent les thèmes du néant de la vie et de la soumission au destin. Néanmoins, la perspective que Suarès adopte dans le premier texte est beaucoup moins

49 B.C., -Mon frère., f. 9.

50 "Je le peindrai d[an]s tout ce qu'il avait d'humain, - et qui parle à t[ou]s les ho[m]m[e]s. Je laisse d'autres traits. Je veux dire sa vertu pour la vie, sa bonté de tous les jours". (B.C., -Mon frère., f. 9.)

51 B.C., L'anéantissement., f. 34.

52 B.C., -Jamais plus., f. 23.

vaste que celle que l'on décèle dans le second; il dénonce la vanité de l'art dans l'un⁵³, la nullité de l'existence dans l'autre⁵⁴. Qu'il opte pour -La sainte lâcheté de la vie. n'est pas étonnant. Il y enveloppe des horizons plus larges et confère ainsi plus de poids à l'acceptation du destin.

Le sommeil- et -Dialogue s[ur] une belle tombe- contiennent, à différents niveaux, la justification des actes de "François Talbot". Le premier texte prend le ton de la pure confiance⁵⁵; le second consiste en une réflexion sur le sens de l'existence et s'achève par l'adoption d'un mode de vie qui convient à l'état désespéré de celui qui reste⁵⁶. Suarès retient -Dialogue s[ur] une belle tombe- qui est le produit d'une démarche intérieure et non pas, comme Le sommeil-, la projection d'une simple réaction émotive. -La vie pleure la vie. recoupe à son tour les propos de -Dialogue s[u]r une belle tombe-. Toutefois, les arguments qu'il y évoque sont moins étendus et ont par conséquent moins de portée⁵⁷; cela justifie l'écrivain de préférer encore

53 B.C., -Art et douleur., f. 28.

54 B.C., -La sainte lâcheté de la vie., f. 19.

55 B.C., Le sommeil-, f. 33.

56 B.C., -Dialogue s[ur] une belle tombe-, f. 15.

57 B.C., -La vie pleure la vie., f. 27; B.C., -Dialogue s[ur] une belle tombe-, f. 15.

-Dialogue s[ur] une belle tombe-.

Sur le pont. consiste en un compte rendu fidèle d'une visite que "François Talbot" rend à un ami du marin⁵⁸. Ce brouillon traite du même sujet que -La douleur, dissonance à la vie, dont le style dépouillé est exempt de toute incidence biographique⁵⁹. Suarès choisit ce dernier texte où il est parvenu à maîtriser son émotion et qui rend bien la tension de son âme.

L'écrivain exprime, dans -Lueur au crépuscule., une détresse et un épuisement semblables à ceux que l'on trouve dans Le Bon Samaritain.. Néanmoins, ces textes n'offrent pas le même dénouement. Dans le premier, l'intervention du disparu garde "François Talbot" de l'anéantissement⁶⁰; dans le second, c'est un ami qui assume ce rôle⁶¹. Suarès préfère Le Bon Samaritain. qui correspond mieux à la réalité. En effet, si l'on se réfère au cheminement de "François Talbot", tel que le traduit le projet de table des matières, on se rend compte qu'à ce stade du drame, les intuitions de l'éternité sont absentes: celui qui reste est au fond du désespoir

58 B.C., Sur le pont., f. 41, 43.

59 B.C., -La douleur, dissonance à la vie, f. 33.

60 B.C., -Lueurs au crépuscule., f. 34.

61 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 153-160.

et ne peut pas reprendre pied par lui-même⁶². Le concours de l'extérieur devient presque une nécessité vitale.

Les nuages. et -Retours de la fièvre dans l'illusion évoquent une expérience semblable; "François Talbot" se réfugie dans les souvenirs, ce qui crée momentanément l'illusion de la vie. Mais, alors que, dans le premier texte, ce retour en arrière apporte du réconfort⁶³, l'écrivain s'emploie, dans le second, à démasquer la chimère⁶⁴. Ce dernier trait correspond mieux à la progression du drame qui consiste en la démystification de l'existence⁶⁵, d'où le choix de -Retour de la fièvre dans l'illusion.

Le pouvoir suggestif des textes guide Suarès dans sa sélection. Il choisit ceux qui rendent l'étendue et l'intensité de sa démarche intérieure. La progression du drame joue également un rôle important. L'écrivain retient les brouillons qui traduisent le mieux les divers mouvements de son âme.

Suarès élimine les sept brouillons suivants à cause

62 Voir p. 181-182.

63 B.C., Les nuages., f. 39.

64 B.C., -Retours de la fièvre dans l'illusion, f. 47.

65 Voir p. 182-183.

de leur inconvenance manifeste: Etre fort-, -Reliques - Amertumes., -Soumission à la douleur., La déchirure., -"Je le pensai; Dieu le guérit.", La fleur avant le fruit. et -A la porte du rêve-. Dans les cinq premiers textes, l'écrivain dirige ses propos contre l'entourage; dans le sixième, il exprime une pensée égocentrique et, dans le dernier, il réproouve un incident fâcheux. Ces brouillons ne correspondent sans doute pas à sa conception de l'art.

On décèle des propos similaires dans Etre fort-, -Reliques - Amertumes., -Soumission à la douleur., La déchirure., et -"Je le pensai; Dieu le guérit.". Suarès se défend contre ses proches qui déplorent son attitude prostrée et leur décoche des flèches souvent acerbes:

Soyez fort [sic], répètent ceux q[u]i ne souffrent p[a]s à ceux q[u]i souffrent⁶⁶.

Ils me disent: "La vie suffit à la vie. [...]
Le temps fait la cicatrice. [...]"

Il n'a que moi. V[ou]s l'avez déjà oublié, vous autres⁶⁷.

Ils me parlent de la gloire. Ils veulent me séduire⁶⁸.

66 B.C., Etre fort-, f. 7.

67 B.C., -Reliques - Amertumes., f. 29.

68 B.C., -Soumission à la douleur., f. 37.

Co[m]me un murmure de langues étrangères, les p[a]roles de mes amis reviennent à mes oreilles, bonnes p[a]roles, vaines pourtant⁶⁹.

L'amitié des vivants n'a pas [...] de force: ils m'ont pensé de raisons, de soins, de bonnes paroles; je ne suis pas guéri⁷⁰.

Des paroles semblables se retrouvent dans certains chapitres conservés, mais sous un couvert beaucoup moins personnel⁷¹. De plus, elles sont atténuées par quelques textes où l'écrivain proclame la bonté des siens⁷² et par un autre où il considère leur attitude avec bienveillance⁷³. Comme il ne veut pas blesser ses proches et qu'il est également soucieux de leur rendre justice, il évite les textes qui pèchent par trop de virulence. Tout en se conformant à la réalité - les chapitres conservés rendent compte de ses difficultés avec l'entourage -, il s'élève au-dessus des dissensions stériles.

69 B.C., La déchirure., f. 45.

70 B.C., -"Je le pensai; Dieu le guérit.", f. 39.

71 Voir B.C., -Point de consolations., f. 35; B.C., -La sainte lâcheté de la vie., f. 19; B.C., Les pierres qui pensent., f. 18; B.C., -Le son venu de la lyre., f. 23; B.C., Ceux qui passent-, f. 28; B.C., -La douleur, dissonance à la vie., f. 33.

72 B.C., -La bonté., f. 25-26; S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 153-160.

73 B.C., -Sanglots sur la route., f. 36.

L'écrivain déplore, dans La fleur avant le fruit., que "Jean Talbot" ait été fauché par la mort si jeune, sans avoir pu donner sa pleine mesure; mais il regrette également qu'il ne lui ait pas laissé un fils à chérir en guise de compensation pour une si grande perte⁷⁴. Ces derniers propos qui traduisent un manque de détachement sont à l'origine de l'abandon du texte. Pour Suarès, la création n'est-elle pas souvent un exercice de dépouillement de soi-même?

-A la porte du rêve- évoque un échec littéraire et les pensées amères qu'il engendre⁷⁵. Suarès rédige ce texte sous le coup de l'impulsion. Comme il ne veut pas laisser paraître une amertume trop grande, il l'écarte. D'ailleurs, la création concourt habituellement à épurer ses sentiments et davantage à cette étape de la composition où elle ne sert plus d'exutoire à des émotions violentes.

L'écrivain compose ces brouillons, qui sont pour la plupart près de la vie quotidienne, sous le coup de l'ébranlement. Il parvient ainsi à se soulager d'une douleur trop vive. Toutefois, ces textes ne peuvent pas correspondre à

74 B.C., La fleur avant le fruit., f. 12.

75 B.C., -A la porte du rêve-, f. 36.

l'idée que l'écrivain se fait de la création. Celle-ci exige un retour sur soi, afin de saisir l'essence des émotions, des sentiments et des idées, démarche que l'on ne retrouve pas toujours ici.

Suarès rejette encore six textes: -Musik. [Musique] des larmes., La douleur c[ontre] toute raison., Du 3e jour à mon dernier jour., Le torrent des choses. et -La jonchée des feuilles. Ces brouillons ne sont pas assez nuancés, ils sont mal construits ou restent inachevés. L'écrivain manifeste quelque peu ici des préoccupations d'ordre formel.

Dans -Musik. [Musique] des larmes., Suarès traduit l'espoir en la survie; il tend même à conférer une vertu surnaturelle à ses larmes⁷⁶. Or on connaît son incertitude au sujet de l'éternité: la raison ne parvient pas à y acquiescer, d'où la source et le fondement du drame⁷⁷. Il pourrait donc difficilement insérer, dans son projet de table des matières, ce texte qui manque de nuances.

Contrairement au brouillon précédent, La douleur c[ontre] toute raison. exprime un désespoir sans issue;

76 B.C., -Musik. [Musique] des larmes., f. 8.

77 Voir p. 175-185.

"François Talbot" n'a d'autre choix que de s'éteindre⁷⁸. Si on se réfère à la progression du drame, on s'aperçoit que ce brouillon n'a sa place nulle part. Dans Le Bon Samaritain, où s'exprime un état analogue, "François Talbot" est secouru à temps par des amis qui le gardent d'un péril certain⁷⁹. Et, dans le dernier texte du projet de table des matières, L'acte de foi jusque dans le doute.⁸⁰, l'espoir ne naît-il pas du désespoir même?

Suarès relate quotidiennement, dans Du 3e jour à mon dernier jour., son expérience de la douleur⁸¹. Comme ce texte est trop près de la forme épistolaire [lettres fictives] et que l'écrivain ne parvient pas à y cerner vraiment les objets de sa souffrance, tel qu'il le fait dans les chapitres qu'il conserve, il préfère le laisser de côté.

Suarès rappelle, dans Le torrent des choses., un souvenir où "Jean Talbot" est en scène:

78 B.C., La douleur c[ontre] toute raison., f. 10.

79 Voir p. 182.

80 Voir p. 183-184.

81 B.C., Du 3e jour à mon dernier jour., f. 2-5.

La dernière fois que tu as été d[an]s ce jardin, n[ou]s avons vu sur le rosier un bouton unique pl[us] chétif q[ue] le fils d'un vieillard malade. [...] Pl[us] de 2 mois se sont passés depuis; [...] il a neigé; il a gelé; le vent, la glace et la tempête n'ont p[as] tué cette tête de rien. Et la neige et le gel ont mordu la terre où toi même⁸²-

Cet épisode doit fonder, par l'effet du contraste, une réflexion sur les "Anciens" qui, tendus vers la gloire, sont insensibles à la fuite du temps et n'éprouvent pas le désespoir devant la mort⁸³. Rien d'étonnant à ce que Suarès ait décidé de ne pas utiliser ce texte. La faiblesse de l'allégorie est manifeste. On remarque son peu de vraisemblance. La rose n'évoque-t-elle pas plus la fragilité que l'inaltérabilité?

-La jonchée des feuilles manque de cohésion interne;

ce brouillon est parsemé d'idées parasites:

Que me veut cette ignoble mouche?
.....
Suis je déjà un cadavre?
.....
O jour de brumaire, j'ai pitié
pour toute la forêt dépouillée.
.....
Les fleurs ne sont pas fanées, qu'Il
avait mises dans ma chambre⁸⁴.

82 B.C., Le torrent des choses., f. 47.

83 B.C., Le torrent des choses., f. 47.

84 B.C., -La jonchée des feuilles, f. 37.

Ces propos viennent rompre le déroulement d'une réflexion sur la dualité du coeur et de la raison⁸⁵, sans qu'on puisse en déceler les effets littéraires. C'est à cause de cette confusion que l'écrivain ne fait pas usage du texte. D'ailleurs, il demeure inachevé.

Le souci de la nuance et de la vérité, celui de la cohérence et de la clarté guident ici Suarès. Ces qualités sont essentielles à une oeuvre qui évolue vers la projection en raccourci d'un drame intérieur.

Les raisons qui motivent l'écrivain dans l'élimination de quelques brouillons sont les mêmes qui concourent au choix des autres. Ainsi, la fidélité au drame tant au point de vue de son évolution que de son intensité, conjuguée à une conception de l'art où la conscience réflexive s'élève pour apprécier la valeur morale et esthétique des textes joue un rôle fondamental dans le rejet de certains et, par extension, dans l'établissement du projet de table des matières.

3. Volonté d'achèvement.

Suarès procède à des ajouts et à des modifications en regard des brouillons de chapitres. En effet, outre

85 B.C., -La jonchée des feuilles, f. 37.

l'Introduct[ion]., il ajoute deux textes: Salutations des larmes. et Le Bon Samaritain.⁸⁶; il fusionne deux brouillons, -En deçà de la vie, au delà de n[ou]s mêmes. et [En deçà de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort.⁸⁷ et les réunit sous le titre Connaissance de la mort.⁸⁸; il modifie également deux intitulés de chapitres: -Sanglots.⁸⁹ se transforme en Pensées, larmes dans les ténèbres.⁹⁰ et Pascal⁺.+Pasc[al], le grand nihiliste- devient Pascal, le grand nihiliste.⁹¹. Comme ces textes adjoints ou remaniés ne figurent pas tels quels dans les brouillons de chapitres, je dois parfois référer à la première édition de Sur la mort de mon frère⁹² qui constitue l'étape

86 Voir p. 173, p. 177, note 18, p. 182, note 38.

87 B.C., -En deçà de la vie, au delà de n[ou]s mêmes., f. 20; B.C., [En deçà de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort-, f. 43.

88 Voir p. 173, p. 179, note 23.

89 B.C., -Sanglots, f. 38. Il y a deux brouillons qui portent le titre Sanglots (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p.136, note a).

90 Voir p. 173, p. 180, note 29.

91 Voir p. 173, p. 183, note 40.

92 A. Suarès, Sur la mort de mon frère, Paris, L.F. Hébert, [1904], 183 p.

suiivante de la composition de l'oeuvre et que j'analyse dans la quatrième partie de mon étude. Ce qui peut sembler un empiètement sur l'étude de l'oeuvre achevée se justifie malgré tout, puisque ces changements apparaissent déjà dans le projet de table des matières et qu'il n'y a pas de textes intermédiaires. L'écrivain choisit en outre le titre du volume Sur la mort de mon frère⁹³. Ces modifications traduisent bien une volonté d'achèvement.

Suarès a l'intention de présenter le drame. La mention Introduct[ion], dans le projet de table des matières en est un indice. Il doit tenir à donner une certaine perspective à l'expérience de la douleur. Ce n'est toutefois qu'après l'étude du texte de la première édition, lorsque l'écrivain est vraiment fixé sur le titre, Introduction à la douleur, et sans doute sur le contenu exact du développement, que l'on pourra véritablement saisir son propos⁹⁴.

Salutations des larmes., un des titres du projet de table des matières, n'apparaît pas dans les brouillons de

⁹³ P.T.M., f. 1. On trouve le titre Sur la mort de mon frère au verso de la feuille où l'écrivain rédige le projet de table des matières.

⁹⁴ Voir Quatrième partie, Chapitre IX, Parachèvement du rythme vital, p. 211-212.

chapitres. Il faut donc se référer au texte de l'oeuvre achevée⁹⁵. Celui-ci est une reproduction fidèle de la lettre fictive du 14 février 1904⁹⁶. On se souvient qu'à l'occasion du naufrage de "La Vienne", Suarès s'anime d'un sentiment de compassion; il recouvre alors une certaine forme d'inspiration qui lui permet d'achever le livre à la mémoire du disparu⁹⁷. Ce moment revêt une importance capitale dans l'évolution du drame. N'est-ce pas pour cette raison que l'écrivain inscrit, dans le projet de table des matières, Salutations des larmes, qu'il rédige en commémoration du naufrage?

Comme le texte précédent, Le Bon Samaritain, ne figure pas dans les brouillons. On doit référer encore ici à l'oeuvre achevée. Le Bon Samaritain, s'inspire de la lettre fictive du 20 juin 1904 dans laquelle l'écrivain relate un rêve, où des amis lui épargnent un péril certain⁹⁸. Il transpose le songe dans le chapitre et lui confère une forme

95 S.M.F., Salutations des larmes, p. 59-60.

96 L.F. XLIX, 14 février [1904].

97 Voir Deuxième partie, Chapitre V, L'exploration du gouffre, p. 80-82.

98 L.F. [n.n.], 20 juin [1904].

parabolique⁹⁹; il rend ainsi son désespoir et la force réconfortante de ses proches plus sensibles. Le rêve est l'occasion d'une prise de conscience de la magnanimité d'autrui. En insérant Le Bon Samaritain. dans le projet de table des matières, il met en relief le rôle que l'entourage joue dans le dénouement du drame; le sentiment de compassion qu'il leur prête atteint ici sa plénitude.

Suarès fusionne deux brouillons de chapitres, -En deçà de la vie, au delà de n[ou]s mêmes. et [En deçà de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort-, et il les réunit sous le titre Connaissance de la mort. . C'est en comparant ces brouillons et le texte de la première édition que l'on parvient à cette conclusion certaine. Ce fusionnement concourt à clarifier la pensée de l'écrivain; le désespoir latent qui faisait l'objet des brouillons¹⁰⁰ prend une forme aiguë: l'esprit et le coeur de "François Talbot" hantent la fosse funèbre, et ce lieu forme désormais son espace intérieur¹⁰¹. La difficulté que l'écrivain éprouve

99 S.M.F., Le Bon Samaritain., p. 153-160.

100 B.C., -En deçà de la vie, au delà de n[ou]s mêmes., f. 20; B.C., [En deçà de la vie, - au delà de nous mêmes.] Co[n]naissance de la mort-, f. 43.

101 S.M.F., Connaissance de la mort., p. 87-91.

à exprimer cet état de désespérance lors de l'élaboration des brouillons est à l'origine du remaniement.

Deux titres subissent des modifications: -Sanglots. devient Pensées, larmes dans les ténèbres.¹⁰² et Pascal⁺.

⁺Pasc[al], le grand nihiliste-, Pascal, le grand nihiliste.

Un texte porte déjà le titre Sanglots.; il est placé au début du projet de table des matières et traduit l'émotion vive qui s'empare de "François Talbot" au lendemain de la catastrophe¹⁰³. Pensées, larmes dans les ténèbres. suit d'assez près, dans le projet, Dialogue sur une belle tombe.; il se dégage de ces textes une volonté d'approfondissement de l'expérience de la douleur¹⁰⁴. Le nouvel intitulé convient donc mieux au contexte et remédie au double emploi. Dans le second titre Pascal⁺.⁺Pasc[al], le grand nihiliste-, la répétition ne vise-t-elle pas à souligner l'importance du rôle que l'écrivain de Port Royal joue dans la vie de Suarès? Mais elle n'ajoute rien au titre, sinon qu'elle l'alourdit.

102 Il faut évidemment confronter le brouillon -Sanglots. (B.C. -Sanglots., f. 38) et le texte de la première édition (S.M.F., Pensées, larmes dans les ténèbres, p. 123-126) pour déceler ce changement.

103 Voir p. 175.

104 Voir p. 178-181.

Se rendant compte que le texte parle de lui-même¹⁰⁵, l'écrivain la supprime, et l'intitulé se réduit à Pascal, le grand nihiliste. .

En même temps que l'écrivain rédige le projet de table des matières, il choisit un titre au volume. L'intitulé Sur la mort de mon frère convient bien au type d'ouvrage qu'il est en train d'élaborer. En effet, la préposition "sur" en tête d'un titre annonce généralement des propos dont le contenu est le produit de l'activité réflexive, ce qui implique un retour sur soi en vue de l'approfondissement de telle donnée de la conscience ou d'un de ses actes. A la suite de la mort de son frère, Suarès pénètre progressivement le sens de l'événement et en détermine les résonances dans son existence. C'est cette démarche de la conscience qu'il tente de projeter dans l'oeuvre et qui, d'une certaine façon, justifie le choix du titre.

Ces ajouts ou modifications apportent des nuances à l'exposé du drame; ils en précisent certains points et en accentuent d'autres. La volonté d'être fidèle à soi-même est le plus souvent à l'origine de ces changements. L'aspect

¹⁰⁵ B.C., Pascal⁺.⁺Pasc[al], le grand nihiliste-, f. 42.

formel de l'ouvrage retient enfin l'attention de l'écrivain, ce qui nous rapproche de l'oeuvre achevée.

Dans le projet de table des matières, Suarès donne un abrégé de la lutte déchirante qu'il livre durant les mois qui suivent la disparition de son frère. Il adopte un ordre susceptible de rendre les nuances de sa démarche intime. A cette fin, il choisit et ordonne les chapitres les plus représentatifs de son drame, en ajoute quelques-uns ou en remanie d'autres et adopte même le titre du volume, Sur la mort de mon frère. En projetant ainsi l'expérience de la douleur, Suarès lui donne un accent d'authenticité et confère déjà une certaine unité à son oeuvre.

Suarès rédige les brouillons de chapitres à partir des menues incidences de la vie quotidienne. Cette phase de la création l'aide à se libérer d'une stagnation où le maintient un désespoir souvent stérile et lui donne le sentiment de s'accomplir. Il parvient alors à trouver le cadre approprié à l'expérience de la douleur, lequel se moule sur les palpitations de sa vie même. Néanmoins, l'oeuvre n'est pas encore achevée; l'écrivain doit y mettre la dernière main, afin de lui conférer un sens qu'il veut, comme on le verra, incantatoire.

QUATRIEME PARTIE

Sur la mort de mon frère
ou le "rêve" de la "douleur"

Il ["François Talbot"] fit le rêve de sa douleur, comme si je [interlocuteur fictif] n'étais pas là. Je crus entendre le poème de la mort. Il en déroulait devant moi les visions et les harmonies déchirantes, comme le musicien laisse errer ses doigts sur le clavier, au gré de l'âme et d'une émotion trop forte. (S.M.F., Introduction à la douleur, p. 9.)

SUR LA MORT DE MON FRERE OU LE "REVE" DE LA "DOULEUR"

Tout porte à croire que Suarès achève Sur la mort de mon frère¹ en juin 1904, avant de partir pour la Belgique². La correspondance qu'il entretient alors avec Romain Rolland tend à confirmer cette opinion³; et l'insertion des textes Soupir et Le Bon Samaritain⁴, tirés des lettres fictives des 10 et 11-12 juin, du 21 juin 1904⁵, constitue un élément

1 A. Suarès, Sur la mort de mon frère, L.F. Hébert, Paris, [1904], 183 p.

2 En juillet 1904, Suarès rejoint Esther et Auguste Lévy qui sont alors en villégiature à Knocke en Belgique (M. Dietschy, Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967, p. 63).

3 Dans deux lettres à Romain Rolland, qui sont datées du 25 mai et du 1er juin 1904, l'écrivain laisse entendre qu'il a presque terminé le volume (C. Péguy - A. Suarès, Correspondance, présentée par Alfred Saffrey, Paris, Cahiers de l'amitié Charles Péguy, 1961, p. 68, 70).

4 S.M.F., Soupir, p. 81-85; S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 153-160. L'écrivain insère le texte Soupir dans la première édition de Sur la mort de mon frère (Voir Chapitre IX, Parachèvement du rythme vital, p.212-213) et Le Bon Samaritain dans le projet de table des matières (Voir Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 173).

5 L.F. XCIV, Cor meum - mea mors - tua mors, 10 juin [1904]; L.F. XCV, Soupir, 11-12 juin [1904]; L.F. [n.n.] 20 juin [1904].

de plus en faveur de cette hypothèse⁶. Le livre paraît chez L. Frédéric Hébert⁷, par l'entremise de Paul Desjardins⁸, peu de temps après le retour de vacances de l'écrivain⁹. Edouard Latil en assume les frais¹⁰. Le petit volume in-8, qui fut achevé d'imprimer le 24 octobre 1904 par Deslis frères

6 Ces propos contredisent ceux de Christian Liger et de Marcel Dietschy qui se fient aux dates que l'on trouve à la fin du volume: "Novembre 1903 - 4 janvier 1904" (S.M.F. L'Acte de foi jusque dans le doute, p. 178) et qui affirment que l'écrivain achève le volume en janvier 1904 (C. Liger, Les Débuts d'André Suarès de l'enfance aux premiers succès, thèse de doctorat [non publiée], Université de Montpellier, 1969, t. II, p. 436; M. Dietschy, op. cit., p. 63).

7 Suarès souhaite que le livre paraisse aux éditions des Cahiers de la Quinzaine. Voir les lettres d'André Suarès à Romain Rolland datées du 25 mai [1904], du 27 mai [1904], du 1er juin [1904] et une autre s.d. [enveloppe estampillée du 3 juin 1904] (C. Péguy - A. Suarès, Correspondance, op. cit., p. 68-70). Mais la lenteur et les difficultés administratives de Péguy lui font, semble-t-il, changer d'idée.

8 Selon François Chapon, Paul Desjardins aurait négocié le dépôt de l'édition de Sur la mort de mon frère chez Hébert, son cousin (André Suarès au Musée Bourdelle (1868-1948), catalogue établi par F. Chapon, p. 21).

9 Suarès est rentré de Belgique le 1er octobre 1904 (M. Dietschy, op. cit., p. 63).

10 Lettre d'André Suarès à Romain Rolland, [s.d.] [enveloppe estampillée du 3 juin 1904] (C. Péguy - A. Suarès, Correspondance, op. cit., p. 70).

à Tours, a un tirage limité: 3 exemplaires numérotés I à III, 7 exemplaires sur Hollande numérotés I à VII et 500 exemplaires sur papier ordinaire. L'oeuvre est "une offrande, une libation de douleur à porter aux pieds de la Très Chère Victime, le jour voulu"¹¹, c'est-à-dire le 4 novembre 1904, date du premier anniversaire de la mort de Jean Suarès.

Du projet de table des matières à la première édition de Sur la mort de mon frère, les modifications peu nombreuses sont significatives. Suarès harmonise les chapitres selon les divers mouvements de son âme et assure ainsi l'unité formelle de l'oeuvre. Il précise en outre les saisons, les heures et les lieux du drame qu'il évoque et, de cette manière, il met en valeur sa dimension symbolique. Dans le premier chapitre, j'analyserai les remaniements relatifs à l'agencement du récit, ce qui entraînera l'étude de la composition de l'oeuvre achevée. J'examinerai, dans le deuxième chapitre, le temps et l'espace et je tenterai de déceler leurs résonances profondes. Ainsi, je cernerai la caractéristique d'un livre que l'écrivain a voulu marquer de l'empreinte du rêve.

¹¹ Lettre d'André Suarès à Romain Rolland, 27 mai [1904] (Ibid., p. 69).

CHAPITRE IX

PARACHEVEMENT DU RYTHME VITAL

Les changements apportés dans la première édition de Sur la mort de mon frère ne bouleversent pas l'orientation fondamentale du projet de table des matières. Néanmoins, l'écrivain précise certains aspects du drame et lui donne ainsi une certaine épaisseur. De cette manière, il imprime à son oeuvre un rythme vital qui peut s'apparenter à la musique.

1. Harmonisation des textes.

Avant d'éditer son oeuvre, Suarès y apporte des changements significatifs, mais en somme assez peu nombreux. Il met au point l'Introduct[ion], qu'il intitule Introduction à la douleur¹. Il ajoute un chapitre Soupir². Il modifie la situation de La rose du néant³. Il intervertit l'ordre de Pluviôse et de La Bonté⁴. Il détache

1 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 1-10. Voir aussi Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p.199.

2 S.M.F., Soupir, p. 81-85.

3 S.M.F., La rose du néant, p. 67-68. Voir aussi Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 180-181.

4 S.M.F., La bonté, p. 99-106; S.M.F., Pluviôse, p. 107-108. Voir aussi Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 179-180.

l'Introduction à la douleur et L'acte de foi jusque dans le doute de l'ensemble des textes⁵. Enfin, il corrige quelque peu la forme des chapitres.

Dans l'Introduction à la douleur, Suarès présente son drame par l'intermédiaire d'un personnage fictif, le même qui converse avec "François Talbot" dans Dialogue sur une belle tombe⁶. Ce personnage y joue un rôle primordial. Il donne, avant de devenir "spectateur de la douleur"⁷, la clé nécessaire à la compréhension du désespoir qui accable celui qui reste: la mort du père, premier rendez-vous conscient avec la mort, la relation d'amitié entre les deux frères et la disparition de "Jean Talbot"⁸. Ces éléments sont à la source d'une tragédie morale qui s'exprimera par la

5 S.M.F., [table des matières], p. 181-182.

6 S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 73-80. Voir aussi Troisième partie, Chapitre VII, Elaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur, p. 163-164; Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 178.

7 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 9-10. L'interlocuteur fictif prend toute sa signification, lors de l'insertion du chapitre Soupir (Voir p. 212-213).

8 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 3-6. On se souvient que la mort de Jacob Suarès, le 13 novembre 1892, constitue également le point de départ de Jean Villers (Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 21) et des lettres fictives (Voir Deuxième partie, Chapitre IV, Le désarroi, p. 63). Cette constante montre bien l'importance de l'événement dans la vie de Suarès.

conscience toujours plus aigüe du néant⁹. Ce discours préliminaire annonce un rêve désespéré, d'où la justification du titre Introduction à la douleur.

Suarès insère le chapitre Soupir après Dialogue sur une belle tombe, où l'interlocuteur fictif fait un effort ultime pour retenir "François Talbot" sur le bord du désespoir¹⁰. A la différence des autres textes, il n'est pas numéroté. En outre, l'écrivain le détache des chapitres qui précèdent ou qui suivent¹¹. Soupir marque une rupture entre la première et la deuxième partie du "rêve" de la "douleur" et assume dès lors le rôle de transition.

Le dialogue entre le personnage fictif et "François Talbot" marque un temps d'arrêt dans le déroulement du drame. Jusqu'ici, "François Talbot" s'accrochait désespérement à la vie¹². L'échange avec l'interlocuteur, dans Dialogue sur une belle tombe, sert à faire le point et annonce un changement d'attitude¹³. On assiste, dans Soupir, à un revirement; celui

9 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 7-10.

10 S.M.F., Soupir, p. 81-85; S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 73-80.

11 S.M.F., [table des matières], p. 181.

12 Voir Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 174-178.

13 Voir ibid., p. 178.

qui reste répudie la vie qui est suspendue dans le vide et s'assimile vivant au disparu¹⁴. Les chapitres qui suivent sont l'expression de la lutte qu'il livre pour lui rester fidèle¹⁵. L'interlocuteur qui, d'une certaine manière, l'empêchait de donner libre cours à sa douleur, est réduit au silence. Libéré de cette contrainte, "François Talbot" décide de poursuivre son expérience jusqu'à ce que mort s'ensuive. Quelle est la signification du personnage fictif? Il représente sans doute l'instinct vital de Suarès, la part de son être qui lutte pour la vie. Et sa réduction au silence, qu'accentue le texte Soupir, indique le passage de la dualité à l'unité intérieure.

Dans son projet de table des matières, Suarès a situé La rose du néant. entre La tendresse fraternelle. et L'ami de la chair. . On se souvient cependant que ce chapitre convenait difficilement au contexte; son témoignage positif altérerait le mouvement de désespérance¹⁶. Conscient de cette

14 S.M.F., Soupir, p. 81-85. Soupir est tiré presque intégralement des lettres fictives (L.F., XCIV, Cor meum - mea mors - tua mors, 10 juin [1904]; L.F. XCV, Soupir, 11-12 juin [1904]). Pour mieux faire valoir la succession des idées et des émotions, l'écrivain élague les textes et intervertit l'ordre de certains paragraphes.

15 Voir Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 178-183.

16 Voir ibid., p. 180-181.

anomalie, l'écrivain y remédie en plaçant le texte ailleurs. Il l'insère à la fin de la première partie du volume¹⁷, entre Murmures de la mer et La source. La rose du néant s'intègre fort bien à cet endroit. Il met en relief la succession de plus en plus rapide des moments d'espoir et de désespoir qui traduit l'oppression de "François Talbot"¹⁸. C'est cet état de fébrilité qui entraîne finalement l'intervention de l'interlocuteur fictif et une modification dans l'attitude de celui qui reste: l'intériorisation du désespoir¹⁹.

Pourquoi l'écrivain intervertit-il l'ordre de Pluviôse et de La bonté? Dans le projet de table des matières, Pluviôse suivait Rêve et nature, et en était le prolongement. "François Talbot" dénonçait, dans Rêve et nature, l'illusion d'éternité que lui offrait la nature et projetait aussitôt,

17 S.M.F., La rose du néant, p. 67-68.

18 L'écrivain a esquissé ce mouvement dans le projet de table des matières (Voir Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 177-178). Toutefois, l'insertion de La rose du néant le rend plus sensible. Comme le disparu reproche à "François Talbot" son attitude négative (S.M.F., Murmures de la mer, p. 65-66), celui-ci s'anime d'un sentiment de compassion (S.M.F., La rose du néant, p. 67-68), mais pour aussitôt être accablé par les noires pensées que suscite un échec et qui le plongent dans la désespérance (S.M.F., La source, p. 69-72).

19 Voir Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 178.

dans Pluviôse., son état d'âme caractérisé par le vide sur l'univers tout entier²⁰. La bonté. où, en dépit de ce désarroi, il tentait de récupérer la meilleure part de la vie de son frère, succédait à ces chapitres²¹. En plaçant La bonté après Rêve et nature, il dévoile la vanité de cette dernière tentative, car, dans Pluviôse, texte qui suit, il réduit douloureusement l'existence à néant²². Il souligne ainsi la profondeur de sa détresse. Et ce changement est heureux, puisque Suarès veut, au début de la deuxième partie du "rêve" de la "douleur", marquer l'intensification du désespoir²³.

En détachant l'Introduction à la douleur et L'acte de foi jusque dans le doute de l'ensemble des textes, l'écrivain corrobore leur véritable fonction²⁴. Ces deux chapitres encadrent le "rêve" de la "douleur" à la manière d'un

20 Voir ibid., p. 179.

21 Voir ibid., p. 179-180.

22 S.M.F., Rêve et nature, p. 93-97; S.M.F., La bonté, p. 99-105; S.M.F., Pluviôse, p. 107-108.

23 Voir Troisième partie, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 178-179.

24 S.M.F., [table des matières], p. 181-182.

prologue et d'un épilogue. Le premier nous introduit, comme son titre l'indique, à l'expérience de la douleur; il fournit les renseignements biographiques et moraux nécessaires à la pénétration de la démarche de "François Talbot"²⁵. L'acte de foi jusque dans le doute marque le terme de l'exploration graduelle des abîmes: celui qui reste accepte désormais de vivre et de créer dans la douleur²⁶.

Suarès retouche un peu le style de ses chapitres²⁷. Il biffe ou précise certaines expressions. Il inverse ici et là des phrases ou des paragraphes et parfois en ajoute ou en raye. Il régularise la ponctuation. Il tente par ces modifications de détails d'éviter la surabondance d'ornements et de rendre toute l'intensité du drame. Départ - Egarement, texte qui a subi le plus de corrections, illustre assez bien ces soucis. L'écrivain y établit la durée intérieure de "François Talbot", d'où l'importance du temps des verbes. On trouve dans le manuscrit: "Je l'ai laissé par un jour de novembre où le temps de ma vie s'est arrêté"²⁸; et, dans la

25 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 1-10.

26 S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 173-178.

27 Les corrections sont peu nombreuses. Suarès omet même, certes par inattention, d'inscrire deux titres de chapitres, Sanglots et Rêve et nature, dans la table des matières de la première édition (S.M.F., [table des matières], p. 181). L'écrivain ne remédie pas à ces lacunes dans la nouvelle édition (A. Suarès, Sur la mort de mon frère, Paris, Emile-Paul, 1917, p. 251).

28 B.C., -2] L'égarement.- 1] Départ., f. ó.

première édition: "Je le laisse, où le temps de ma vie s'est arrêté"²⁹. L'absence de notations temporelles ainsi que l'emploi du présent dans la deuxième version mettent en relief la durée de la conscience. Le temps objectif s'écoule, mais non pas pour "François Talbot" qui rive son regard sur la mort. Le texte entier repose sur cette dualité. Et pour montrer la puissance de l'événement fatal sur la vie psychique de celui qui reste, l'écrivain supprime un paragraphe qui n'est pas lié directement à la tragédie³⁰ et le remplace par d'autres où il évoque le cadavre³¹ et les réactions de "François Talbot"³²; enfin, il fixe la durée intérieure de celui-ci dans un nouveau développement³³. Ces quelques modifications augmentent la portée du drame et mettent en lumière les préoccupations de Suarès, lorsqu'il procède aux dernières relectures du manuscrit.

Suarès s'est efforcé, dans le projet de table des matières, de donner une représentation linéaire du drame; il a insisté sur la perspective évolutive en mettant en relief

29 S.M.F., Départ - Egarement, p. 21.

30 B.C., -2] L'égarement. - 1] Départ., f. 6 [dernier paragraphe].

31 S.M.F., Départ - Egarement, p. 22.

32 S.M.F., Départ - Egarement, p. 22-23.

33 S.M.F., Départ - Egarement, p. 24.

les diverses phases de la crise morale de "François Talbot"³⁴. L'écrivain précise cet aspect ou le rectifie à l'occasion dans la première édition de l'oeuvre. Mais, ce qui retient l'attention, ce sont les modifications et les ajouts qui assurent une certaine épaisseur au "rêve" de la "douleur". Suarès détache l'Introduction à la douleur et fait ressortir le rôle du personnage fictif; cet individu, qui est la manifestation d'un aspect de la conscience de l'écrivain, participe à distance au drame et retient un moment "François Talbot" sur le bord de l'abîme. Le texte Soupir, qui lui aussi est détaché, consacre l'annulation de ce regard extérieur. C'est alors que celui qui reste atteint progressivement le fond du désespoir. Et dans un souffle, que souligne L'acte de foi jusque dans le doute que Suarès détache également, "François Talbot" assume son destin dont les assises sont le néant. Suarès traduit, au moyen de ces modifications, le mouvement par lequel il a approfondi l'expérience de la douleur, celui qui est à la source même de la création des brouillons de chapitres et qui concourt au recouvrement d'une certaine unité intérieure³⁵.

³⁴ Voir Troisième partie, Chapitre VIII, Etablissement du projet de table des matières: à la recherche d'un ordre, p. 174-184.

³⁵ Voir Troisième partie, Chapitre VII, Elaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur, p. 144-171.

2. Rythme musical.

On décèle, dans Sur la mort de mon frère, un rythme vital qui peut avoir certaines connotations avec la musique. Ainsi, l'oeuvre se compose d'une exposition, d'un développement divisé en deux mouvements entrecoupés d'une pause et enfin d'une réexposition. Les mouvements comprennent chacun quatre motifs de longueur inégale; ceux-ci s'achèvent tous sur un élément positif, ce qui permet à l'émotion de s'exprimer et assure la poursuite du "rêve" de la "douleur".

L'écrivain expose, dans l'Introduction à la douleur, les thèmes de l'amour, de la mort, du néant et de la douleur³⁶. Il les reprend et les développe dans les deux mouvements qui s'étendent du Désastre à Dialogue sur une belle tombe³⁷ et de Connaissance de la mort à Sanglots sur la route³⁸. Le texte Soupir qui marque un repos indique le passage d'un mouvement à l'autre³⁹. Suarès réexpose enfin les thèmes dans L'acte de foi jusque dans le doute, mais

36 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 1-10.

37 S.M.F., p. 11-80.

38 S.M.F., p. 87-172.

39 S.M.F., Soupir, p. 81-85.

enrichis par les motifs exprimés au cours du développement⁴⁰.

Le premier mouvement comprend quatre motifs, inégalement développés. Le motif initial compte deux chapitres, Le désastre et Sanglots; le second huit, Départ - Egarement, L'espace, Mon frère, Jamais plus, Le vent dans les feuilles, La misérable mouche, Point de consolations et La rencontre; le troisième quatre, La sainte lâcheté de la vie, Salutations des larmes, Les pierres qui pensent et Murmures de la mer; le quatrième trois, La rose du néant, La source et Dialogue sur une belle tombe. Cette variation dans le rythme traduit les diverses nuances d'un état émotif en constante évolution.

Le premier motif, dont le rythme est rapide, marque la véhémence de l'émotion, causée par l'accident funeste du frère⁴¹. L'effet eût sans doute été désastreux, si la pensée de la survie ne l'avait pas atténué⁴². Elle engendre une velléité d'espoir qui permet à "François Talbot" d'aller au delà de l'événement, et au débat de s'amorcer.

⁴⁰ S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 173-178.

⁴¹ S.M.F., Le désastre, p. 11-16.

⁴² S.M.F., Sanglots, p. 17-19.

Par suite du mouvement esquissé dans le premier motif, "François Talbot" tente de percer le mystère de la mort⁴³; il cherche un apaisement à sa douleur. Cette démarche justifie le rythme lent du deuxième motif qui couvre huit chapitres. Au lieu de pensées rassurantes, le sentiment de l'inanité de l'existence envahit cependant "François Talbot". Celui-ci projette son état d'âme sur l'espace⁴⁴, puis sur le temps et l'espace⁴⁵; enfin, il prend conscience de la vanité de la vie⁴⁶. Quels que soient les gestes qu'il pose - il tente d'immortaliser le disparu par le portrait⁴⁷ et se révolte contre la condition humaine⁴⁸ -, il ne parvient pas à se libérer du poids qui l'accable: la certitude grandissante de l'inutilité de toutes choses.

43 S.M.F., Départ - Egarement, p. 21-24.

44 S.M.F., L'espace, p. 25-26.

45 S.M.F., Jamais plus, p. 33-34.

46 S.M.F., Le vent dans les feuilles, p. 35-37.

47 S.M.F., Mon frère, p. 27-32.

48 S.M.F., La misérable mouche, p. 39-42.

Le concours de la raison vient aider à conclure cette démarche de la négation. "François Talbot" résume son expérience dans une réflexion: aucune consolation ne peut guérir de la perte d'un être cher⁴⁹. Lumière déchirante dans les ténèbres, cette constatation le transperce comme la flèche du Parthe. Mais l'idée de la survie émerge à nouveau et en amoindrit le retentissement néfaste⁵⁰. Elle assure, par son caractère positif, la continuation du "rêve" de la "douleur".

Le rythme du troisième motif est plus vif; celui-ci s'étend seulement sur quatre chapitres. Les interventions de la raison, l'une démasquant l'existence⁵¹, l'autre dénonçant l'ataraxie⁵², sont à l'origine de cette précipitation. Elles annulent par leurs conclusions négatives le sentiment de compassion universelle dont s'anime "François Talbot"⁵³. Celui-ci sombre par la suite dans l'ennui, expression même du néant⁵⁴. Sans la manifestation du disparu qui éveille

49 S.M.F., Point de consolations, p. 43-45.

50 S.M.F., La rencontre, p. 47-51.

51 S.M.F., La sainte lâcheté de la vie, p. 53-57.

52 S.M.F., Les pierres qui pensent, p. 61-64.

53 S.M.F., Salutations des larmes, p. 59-60.

54 S.M.F., Murmures de la mer, p. 65-66.

encore une fois l'espoir de la survie⁵⁵, l'expérience eût atteint son comble. Ce délai permettra à "François Talbot" de fixer le sens de son existence.

Le quatrième motif a un rythme précipité; il se compose de trois chapitres. "François Talbot" ne peut se laisser abuser plus longtemps par des illusions de vie. Le sentiment de compassion resurgit⁵⁶, mais pour s'abîmer aussitôt dans l'image de la mort et du vide⁵⁷. Les aspects trompeurs de l'existence achèvent de se dissiper, et celui qui reste acquiert la certitude profonde du néant. L'interlocuteur fictif intervient pour discuter les arguments mis de l'avant dans les chapitres d'ordre discursif et le sauver du péril⁵⁸. Mais l'effort est vain. "François Talbot" intériorise son désespoir⁵⁹ et s'oriente vers l'approfondissement de la connaissance du néant. Le texte Soupir⁶⁰, qui marque un temps d'arrêt, consacre cette évolution intérieure.

Ces motifs de longueur inégale selon les états d'âme de "François Talbot" offrent malgré tout une structure analogue.

55 S.M.F., Murmures de la mer, p. 66.

56 S.M.F., La rose du néant, p. 67-68.

57 S.M.F., La source, p. 69-72.

58 S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 73-78.

59 S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 73-79.

60 S.M.F., Soupir, p. 81-85.

A l'exception du dernier qui rompt le mouvement, ils se terminent tous sur un élément positif: l'espoir de la survie. Ce leitmotiv fait momentanément échec aux effets dévastateurs de la pensée discursive. Et celui qui reste y puise l'énergie nécessaire, pour sonder son propre néant qu'enfin il assume.

Le deuxième mouvement se compose également de quatre motifs de longueur inégale. Le premier motif compte trois chapitres, Connaissance de la mort, Rêve et nature et La bonté; le deuxième sept, Pluviôse, Le son venu de la lyre, Sur l'autre bord de la terre, Pensées, larmes dans les ténèbres, Ceux qui passent, La douleur, dissonance à la vie et Rêve de l'unique consolation; le troisième cinq, La sécheresse, La tendresse fraternelle, L'ami de la chair, Jour après jour et Le Bon Samaritain; le quatrième trois, Retours de la fièvre dans l'illusion, Pascal, le grand nihiliste et Sanglots sur la route. Comme pour les motifs du premier mouvement, l'état émotif de "François Talbot" en détermine le rythme. Néanmoins, leur fond est différent; la bonté humaine remplace souvent, comme leitmotiv, l'espoir de la survie et la raison accroît son rôle.

Le premier motif est bref et son rythme rapide. "François Talbot" est oppressé par son nouveau mode de vie.

La raison intervient sans cesse pour lui rappeler le néant de l'existence. Réduit à suivre les altérations du cadavre de son frère et à vivre d'une douleur qui y tire sa substance⁶¹, il ne se laisse pas envoûter par les charmes de la nature. En effet, l'esprit transforme aussitôt celle-ci en un immense charnier⁶². Par réaction, et comme s'il voulait sauver le disparu de la corruption, il fait l'apologie de "Jean Talbot" dont des amis assurent la continuité⁶³. La prise de conscience de la bonté d'autrui suscite une recrudescence de vie et favorise la poursuite du périple de la mort et du vide.

Le deuxième motif, dont le rythme est lent, couvre sept chapitres. L'écrivain traduit ainsi sa volonté d'approfondir la connaissance du néant. L'alternance des textes issus de l'expérience et de la réflexion en témoigne.

Plongé dans l'atmosphère spleenétique de l'ennui⁶⁴, "François Talbot" en analyse aussitôt la cause: la raison imperturbable qui célèbre les lois de la nécessité⁶⁵. Effrayé

61 S.M.F., Connaissance de la mort, p. 87-91.

62 S.M.F., Rêve et nature, p. 93-97.

63 S.M.F., La bonté, p. 99-105.

64 S.M.F., Pluviôse, p. 107-108.

65 S.M.F., Le son venu de la lyre, p. 109-112.

par cette prise de conscience, il fait revivre un moment son frère en se remémorant un événement survenu deux ans plus tôt, où "Jean Talbot" était en scène⁶⁶. Mais la pensée de l'inanité de toutes choses s'impose avec force, et il en mesure la portée⁶⁷. Terrifié à nouveau, il cherche en vain quelque secours chez autrui⁶⁸, ce qui suscite une réflexion sur la raison de cet échec: la solitude qu'engendre une douleur trop profonde⁶⁹. La compassion qui l'avait stimulé précédemment ne parvient donc plus à combler son vide intérieur. Par un retour constant sur elle-même, sa conscience s'imprègne peu à peu de la certitude du néant. En revanche, un rêve d'où émane l'idée de la survie⁷⁰ vient momentanément ralentir cette course vers l'abîme. Il jette un doute sur la vérité faite de négations et incite à une plus grande pénétration du sentiment et de l'idée de l'anéantissement.

Le rythme du troisième motif qui s'étend sur quatre chapitres est assez vif. L'intensité émotive de l'expérience

66 S.M.F., Sur l'autre bord de la terre, p. 113-121.

67 S.M.F., Pensées, larmes dans les ténèbres, p. 123-126.

68 S.M.F., Ceux qui passent, p. 127-129.

69 S.M.F., Douleur, dissonance à la vie, p. 131-133.

70 S.M.F., Rêve de l'unique consolation, p. 135-139.

que fait "François Talbot", l'intégration de la connaissance du néant à sa vie, en explique la rapidité. Celui qui reste acquiert subitement la certitude de la vacuité de l'existence tout entière⁷¹. Et sidéré par la vision du spectre, il ne trouve plus d'exutoire à sa douleur⁷². Il doit alors évoquer la tendresse anéantie pour ranimer la source tarie des larmes⁷⁵. Ce dérivatif lui permet de concentrer ce qui lui reste de vie sur le cadavre de "Jean Talbot"⁷⁴ et d'en faire le symbole du drame de l'humanité⁷⁵. Mais accablé par ce poids moral, il s'écroule. Il est sauvé de justesse par un ami qui prolonge la tendresse fraternelle⁷⁶, ce qui lui permettra d'aller au bout de son désespoir.

Le dernier motif qui couvre trois chapitres a un rythme précipité. Il ne reste à "François Talbot" qu'à soumettre ses dernières expériences au crible de la raison. Revigoré par la bonté d'autrui, il donne un moment dans l'illusion, mais le spectre qu'il aperçoit sous terre la dissipe

71 S.M.F., La sécheresse, p. 141.

72 S.M.F., La sécheresse, p. 142.

73 S.M.F., La tendresse fraternelle, p. 143-145.

74 S.M.F., L'ami de la chair, p. 147-149.

75 S.M.F., Jour après jour, p. 151-152.

76 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 153-160.

instantanément⁷⁷. Et pour ne plus s'abuser, il s'appuie sur certains aspects de la pensée de Pascal et plonge l'univers dans le "néant total"⁷⁸. Il pose ainsi le sceau de la raison sur le périple du désespoir. "François Talbot" a atteint le fond de l'abîme. Mais il éprouve, au lieu de la désespérance, une douleur qui s'est décantée progressivement et qui l'incite à assumer le destin tragique de l'humanité⁷⁹. Le sentiment de compassion universelle, qui avait peine à s'exprimer dans le premier mouvement, devient finalement sa raison d'être.

Comme dans le premier mouvement, les motifs offrent ici une structure analogue. Ils se terminent tous sur un leitmotiv qui, par sa teneur positive, permet à "François Talbot" de mener à terme l'expérience du néant, condition essentielle de sa libération intérieure. Il y puise donc la force nécessaire à la poursuite du "rêve" de la "douleur" et enfin à l'acceptation du destin que la finale, L'acte de foi jusque dans le doute⁸⁰, reprend et consacre.

⁷⁷ S.M.F., Retours de la fièvre dans l'illusion,
p. 161-164.

⁷⁸ S.M.F., Pascal, le grand nihiliste, p. 165-170.

⁷⁹ S.M.F., Sanglots sur la route, p. 171-172.

⁸⁰ S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute,
p. 173-178.

Suarès construit les deux mouvements de Sur la mort de mon frère sur un même schéma rythmique; leurs motifs ont une cadence similaire: 2, 8, 4, 3 et 3, 7, 5, 3. Si l'on considère ces chiffres, on décèle, dans les deux cas, un rythme ascendant et descendant. C'est avec la même ardeur que "François Talbot" lutte contre le désespoir pour l'intégrer peu à peu à son existence, qu'il approfondit la connaissance du néant pour enfin renaître à la vie. Dans cette perspective, l'Introduction à la douleur qui sert de prélude, Soupir qui marque une pause et L'acte de foi jusque dans le doute qui joue le rôle de finale donnent du relief à ces mouvements: en eux se noue et se dénoue le "rêve" de la "douleur".

CHAPITRE X

PRECISION DES SAISONS, DES HEURES ET DES LIEUX DU DRAME: DIMENSION SYMBOLIQUE

Dans la première édition de Sur la mort de mon frère, Suarès précise les aspects temporel et spatial du drame qu'il évoque. Il les établit en fonction de la durée et de l'espace intérieurs de "François Talbot". La présentation des dates et des lieux, leur genèse depuis la conception des premières ébauches, la Couronne et Jean Villers, et leur correspondance avec l'univers intérieur de l'écrivain feront l'objet du présent chapitre. On fera ainsi la part du rêve et de la réalité et on cernerá d'autres manifestations de la sensibilité de l'artiste.

1. Le temps: "novembre 1903 - 4 janvier 1904".
L'espace: Meudon et Toulon.

Dans l'oeuvre achevée, Suarès prend soin de situer temporellement le drame. Les trois premiers chapitres sont dûment datés. En tête du Désastre, on trouve l'inscription "le 4 novembre"; Suarès y relate l'accident funeste de "Jean Talbot" survenu à ce moment¹. Sanglots où on assiste au premier dialogue de "François Talbot" avec le disparu est

¹ S.M.F., Le désastre, p. 13.

daté du "soir du troisième jour", c'est-à-dire du soir du six novembre². Au début de Départ - Egarement, l'écrivain inscrit la date, "le six novembre", qui correspond au jour de l'inhumation de "Jean Talbot"; dans ce texte, il est question des pensées noires qui surgirent ce soir-là³.

Il faut se référer à l'avant-dernier chapitre, Retours de la fièvre dans l'illusion, pour repérer en exergue une autre date: "le quatre janvier, jour de sa fête", c'est-à-dire le jour de l'anniversaire de naissance de "Jean Talbot"⁴. Ce texte contient l'avant-dernière expérience de "François Talbot" avant le dénouement du drame. Et à la fin de L'acte de foi jusque dans le doute, qui marque le terme de l'oeuvre, l'écrivain inscrit "novembre 1903 - 4 janvier 1904"⁵. Le mois de la mort de "Jean Talbot" et le

2 S.M.F., Sanglots, p. 17. Le soir du 6 novembre coïncide avec le soir de l'inhumation de "Jean Talbot".

3 S.M.F., Départ - Egarement, p. 21. On remarque que les textes Sanglots et Départ - Egarement se déroulent tous deux le soir du 6 novembre et traduisent des sentiments contradictoires: l'un exprime l'espoir, l'autre le désespoir. L'écrivain ne veut-il pas de cette manière insister sur la dualité intérieure de "François Talbot"?

4 S.M.F., Retours de la fièvre dans l'illusion, p. 161.

5 S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 178.

jour de son anniversaire de naissance fixent les limites temporelles de Sur la mort de mon frère.

Suarès donne donc les indications suffisantes à la situation chronologique du drame. Nettes au point de départ, elles s'estompent cependant presque aussitôt pour ne réapparaître que lors du dénouement. En procédant de cette manière, il souligne le passage hors de la réalité que suscite la disparition de "Jean Talbot", l'absence à la vie pendant la majeure partie du périple de la douleur, puis la reprise de possession de soi-même et de l'existence.

L'écrivain situe également le drame dans l'espace. Il identifie le lieu de l'accident mortel, Toulon⁶; il place ce nom de ville en exergue à Départ - Egarement où il rapporte les pensées qui surgirent le soir de l'inhumation⁷. Dans l'Introduction à la douleur qu'il élabore lorsqu'il prépare la première édition de l'oeuvre⁸, il indique assez clairement les lieux où se déroule le drame: "Tantôt, il ["François Talbot"] vit près de Paris; tantôt au bord de la

6 S.M.F., Le désastre, p. 13.

7 S.M.F., Départ - Egarement, p. 21.

8 Voir Chapitre IX, Parachèvement du rythme vital, p. 211.

mer"⁹. Il songe sans doute à Meudon où il habite¹⁰ et à Toulon, lieu de la tragédie, où il fit de nombreux séjours¹¹. Ces deux sites, l'un dominant Paris, l'autre la Méditerranée, constituent les pôles de sa géographie intérieure.

Il y a une nette évolution de la Couronne et de Jean Villers à Sur la mort de mon frère. Lorsque Suarès songe à réunir les articles du Lieutenant X.¹², il ne se soucie guère, cela va de soi, des aspects temporel et spatial. Par ailleurs, Jean Villers dont le contenu est biographique doit se dérouler entre novembre 1892 [mort de Jacob Suarès] et novembre 1903 [mort de Jean Suarès]¹³. On remarque aussi que les événements que l'écrivain se propose de rappeler ont eu lieu pour la plupart, soit à Toulon

9 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 6.

10 Suarès habite alors Meudon, petite banlieue non loin de Paris.

11 On sait que Suarès fait de nombreux séjours à Toulon chez Edouard Latil; cet ami partage sa douleur lors de la disparition de Jean (Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 26; Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p. 51-52) et contribue à la publication de Sur la mort de mon frère (Voir Quatrième partie, Sur la mort de mon frère ou le "rêve" de la "douleur", p. 208). Dans ce contexte, il serait étonnant que ce ne soit pas Toulon, également lieu de l'accident fatal, que l'écrivain évoque.

12 Voir Première partie, Chapitre I, la Couronne ou le "Liv[re] d[e] Jean", p. 5-18.

13 Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 30; Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p. 52.

dernier poste du marin, soit à Meudon, lieu de rencontre des deux frères¹⁴. Mais ce n'est que momentanément que Suarès éprouve la nécessité de retenir ce passé que la mort risque de faire glisser dans l'abîme.

Le présent s'impose avec force. Pour combler le vide de l'absence, l'écrivain entreprend la rédaction de lettres fictives qui s'échelonnent de novembre 1903 à juin 1904¹⁵. Il y relate sa vie quotidienne; Meudon où il habite en forme le cadre, tandis que Toulon, lieu de la tragédie et des obsèques, envahit son âme¹⁶.

Toutefois, Suarès ne commence à préciser véritablement les aspects temporel et spatial du drame que dans les brouillons de chapitres, où il approfondit l'expérience consignée dans les lettres fictives. Il indique, dans quelques textes, la date et le lieu d'événements qu'il

¹⁴ Voir Première partie, Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 28; Chapitre III, André Villers ou vie d'André Suarès, p. 41-45. Une seule scène que l'écrivain développe ne se déroule ni à Meudon, ni à Toulon, mais en Bretagne (Voir Chapitre II, Jean Villers ou vie de Jean Suarès, p. 25).

¹⁵ Voir Tableau I, Calendrier des lettres fictives, p. 96-105.

¹⁶ Voir Deuxième partie, Chapitre IV, Le désarroi, p. 62-72; Chapitre V, L'exploration du gouffre, p. 73-82; Chapitre VI, L'option en faveur de la vie, p. 83-93.

évoque¹⁷, de sorte que l'exposé du drame se concrétise. Il précise en outre l'époque du déroulement de deux réflexions¹⁸, ce qui rend un peu l'idée d'évolution. A la fin de L'acte de foi jusque dans le doute, il donne les notations temporelles suivantes: "novembre 1903 - 4 janvier 1904 - 3 mars"¹⁹. Il faut y voir l'intention d'inscrire ce qui deviendra le "rêve" de la "douleur" dans un cadre bien défini, qui ne correspond pas nécessairement à la période de rédaction des lettres fictives où il puise son inspiration. On remarque d'ailleurs qu'il transpose deux brouillons, l'un rédigé en avril, l'autre en mai, dans le contexte de l'arrière-saison, soit de la fin de l'automne et du début de

17 Dans -Le désastre., il fait état du départ de "Jean Talbot" pour Toulon "le dernier soir d'octobre", cinq jours avant sa mort (B.C., -Le désastre., f. 5). Il se remémore dans L'espace. une nuit où, trois mois auparavant, le frère rentre à Meudon (B.C., L'espace., f. 16). Dans S[ur] l'autre bord de la terre., il relate à deux ans d'intervalle l'accident et la convalescence du marin en Extrême-Orient (B.C., S[ur] l'autre bord de la terre., f. 44).

18 -Rêve et nature. et -Retours de la fièvre dans l'illusion. se déroulent l'un "vingt jours", l'autre "deux mois", après l'accident funeste de "Jean Talbot" (B.C., -Rêve et nature., f. 21; B.C., -Retours de la fièvre dans l'illusion., f. 47).

19 B.C., L'acte de foi jusque dans le doute., f. 14. On sait que le "4 janvier" correspond à la date de naissance de Jean Suarès et que le "3 mars" coïncide avec celle où l'écrivain s'engage à prolonger la vie et l'oeuvre de son frère (Voir Tableau III, Les brouillons de chapitres et leurs sources, p. 143, note a).

l'hiver²⁰. D'une part, il conserve des éléments empruntés à la réalité, d'autre part, il tend déjà à adapter cette réalité à son drame intime.

Ce n'est que dans la première édition, lorsque Suarès a achevé le "rêve" de la "douleur" et qu'il l'a situé définitivement, que les aspects temporel et spatial prennent tout leur relief. Il donne ici et là des précisions supplémentaires sur les dates et les lieux d'événements ou d'expériences qu'il relate. Il marque ainsi le drame du sceau du vécu et met en valeur son caractère évolutif. Par ailleurs, il procède à une réduction du temps; "novembre 1903 - 4 janvier 1904" ne coïncide ni avec la chronologie de rédaction des lettres fictives, ni avec celle de composition des brouillons de chapitres. Ces dates indiquent le passage de la mort à la vie, et le "4 janvier 1904" [jour de l'anniversaire de naissance de Jean Suarès] qu'il choisit comme terme de son oeuvre devient le symbole douloureux d'une renaissance. Dans la première édition, il détermine également les lieux où se joue le drame. Meudon où il vit et Toulon, lieu funeste, se métamorphosent pour traduire les diverses modalités d'un retour à l'existence. L'écrivain adapte le temps

²⁰ Voir Troisième partie, Chapitre VII, Elaboration des brouillons de chapitres: approfondissement de la douleur, p. 156, note 18, p. 161, note 26.

et l'espace à son univers intérieur. C'est notamment par ce biais qu'il parvient à élever le drame au niveau du rêve.

"Novembre 1903 - 4 janvier 1904" coïncide donc avec l'arrière-saison, la fin de l'automne et le début de l'hiver. Cette époque de l'année s'harmonise avec la durée intérieure de "François Talbot", celle de sa conscience. Des moments privilégiés du jour, l'aube, midi, le crépuscule et la nuit, se greffent sur cette arrière-saison et favorisent l'expression des sensations, des émotions et des sentiments. Les temps faibles, l'aube et midi, les temps forts, le crépuscule et la nuit proprement dite, alternent selon les états d'âme de "François Talbot". C'est ce cycle quotidien qui brisera finalement le cadre étroit de l'arrière-saison. Sous le regard de l'écrivain, Meudon et Toulon se transforment en une sorte d'espace intérieur. Ces lieux expriment les nuances d'une crise morale. Suarès projette sur Meudon, équivalent de vie, des problèmes affectifs, intellectuels et spirituels qu'il résout difficilement à cause de Toulon, synonyme de mort, dont la présence est envahissante. Il convient maintenant de pénétrer ce réseau de symboles pour en déceler toute l'étendue et toute la profondeur.

2. "novembre 1903 - 4 janvier 1904":
passage de la mort à la vie.

Quel usage Suarès fait-il de cette arrière-saison où son regard s'est apparemment fixé à jamais? Il emprunte à la nature automnale les éléments nécessaires à la traduction de son état d'âme. C'est par "un matin funèbre de brume, d'ombre grise et de pluie morne"²¹ que "François Talbot" reçoit la nouvelle de l'accident funeste. Ce paysage extérieur se métamorphosera progressivement en un espace temporel qui symbolisera la durée propre de l'écrivain.

L'événement fatal limite le champ de vision de "François Talbot". Il regarde la nature en désolation et s'y retrouve un peu:

 Du vent dans les feuilles. Je marche au soleil voilé, dans la forêt morte, comme un mort. Le vent de la pluie passe entre les branches; et les feuilles tombent.

 Et, ce souffle, où est il [sic], une fois passé²²?

Ce parallélisme du paysage extérieur et du paysage intérieur témoigne cependant d'une douleur récente. Celui qui reste

21 S.M.F., Le désastre, p. 14.

22 S.M.F., Le vent dans les feuilles, p. 37.

devra mieux l'assumer, avant de déceler véritablement l'atmosphère qui lui convient.

Dans cette grisaille, une lueur, qui distrait un moment "François Talbot", s'élève soudain. Un paysage lumineux de "Brumaire" exerce son magnétisme sur lui. Telle la terre paisible qui reçoit les rayons de novembre comme une promesse de régénération, "François Talbot" se laisse pénétrer par les effusions de la nature. Sa "vie a le balancement d'une barque, sur un lac vermeil qui se dédore"²³. Ce sentiment de participation à la divinité immanente de l'univers ne dure que l'espace d'un moment. Le souvenir du frère brise l'illusion et la raison la dénonce²⁴. L'abîme engouffre la vision.

"François Talbot" erre donc quelque peu, avant de se fixer. La fusion des paysages intérieur et extérieur s'opère enfin dans une demi-obscurité:

Pluviôse interminable, l'araignée du ciel morose, tisse sa toile sur les bords chéris du passé. La pluie, la triste, l'éternelle pluie qui ne finit jamais²⁵.

23 S.M.F., Rêve et nature, p. 94.

24 S.M.F., Rêve et nature, p. 94-97.

25 S.M.F., Pluviôse, p. 107.

"François Talbot" découvre les liens intimes qui l'unissent à cette nature blafarde et pluvieuse. Il s'y assimile en y établissant sa propre durée²⁶. Les yeux rivés sur le passé, il demeure prisonnier d'"Un brouillard lourd de larmes qui fume. Un brouillard de nullité"²⁷. Un spleen infini enveloppe son existence. Ce clair-obscur d'automne où il s'immerge engendre un regard désespéré. Et c'est ce regard qu'il porte désormais sur le monde et qui obscurcit sans cesse ses visions intérieures. Les différents éclairages du jour et de la nuit provoqueront néanmoins une évolution qui délivrera "François Talbot" de ce joug.

L'aube

Suarès exprime par l'intermédiaire d'une comparaison avec l'aube sa nostalgie du disparu²⁸. L'espoir de la survie

26 Le "soleil" et la "lumière", éléments vitaux, deviennent l'expression symbolique de la vie du frère (S.M.F., Le désastre, p. 13-14; S.M.F., Pluviôse, p. 107-108; S.M.F., Sur l'autre bord de la terre, p. 115-116). Ils s'éteignirent en même temps que celui-ci.

27 S.M.F., Pluviôse, p. 107.

28 "La nuit, le fiévreux, qui se tourne et se retourne sur son lit, aspire de toutes ses forces au bienfait de l'aube: il ne se rappelle plus les souffrances du jour. Ainsi nous regrettons la vie pour ceux qui ne l'ont plus; aussi sombre soit elle [sic] pour nous, pour eux nous rêvons qu'elle eût été lumineuse: c'est qu'ils étaient notre lumière." (S.M.F., Jamais plus, p. 34.)

naît de ce regret, et l'aube en devient le symbole.

La première clarté est le signe de l'éveil de la nature. "François Talbot" ne peut pas s'abstenir d'y transposer son propre désir de résurrection:

C'était la tristesse de l'aube [...] Pourtant, il ne faisait pas froid. Le livide frisson de la première heure est celui de Lazare, lorsque à l'appel de son Seigneur, il remue dans le linceul. Et ainsi, dans les trances de l'aube, la nature en travail sourit à sa souffrance: car elle y a l'espoir de la Résurrection²⁹.

L'aurore succède à l'aube et suscite une vision intérieure. Cet espace temporel se métamorphose en un lieu de transcendance où les hommes s'abîment pour apparaître dans "leur vérité première"³⁰. Le malheureux tente de prolonger la vision³¹. Mais l'effort est vain. La pensée de la mort sourd des profondeurs et l'image s'altère³². L'illusion disparaît. Cette heure n'est nullement favorable à la libération.

29 S.M.F., La rencontre, p. 48.

30 S.M.F., La rencontre, p. 50.

31 "Tout mon être est le cygne, dont la blancheur salie aspire à se laver. Il s'offre au bain bleu de l'air, à la fraîcheur lustrale de l'aube." (S.M.F., La source, p. 70.)

32 S.M.F., La source, p. 72.

Midi

On trouve très peu d'allusions à l'heure du midi. "François Talbot" a de la difficulté à supporter l'intensité d'une lumière qui le consume. Il assimile cette heure accablante à la conscience aiguë qu'il a de l'anéantissement de son frère:

Quoi? Hier, cette nuit, je doutais encore de "sa" mort. Mais midi est venu. L'idée certaine, irrésistible de cette mort passe au méridien de mon âme, et me dévore. Elle s'offre à moi dans une certitude d'épée nue, de fer éclatant, et rigide au soleil; la pointe du glaive est tournée vers mon coeur; il va me percer à travers le corps³³.

Cette certitude possède la force de pénétration du soleil à midi, mais non son influence bienfaisante. Elle dessèche intérieurement "François Talbot". Son imagination se tarit et son âme baigne dans une atmosphère aride³⁴. La sensation d'effritement qu'il éprouve alors l'incite à fuir cet éclairage suffocant.

Le crépuscule

"François Talbot" préfère le paysage crépusculaire dont la lumière incertaine est propice à la manifestation de sa douleur et en fait ressortir les diverses nuances.

33 S.M.F., La sécheresse, p. 141.

34 S.M.F., La sécheresse, p. 142.

La lumière diffuse du soir permet à celui qui reste de jeter un dernier regard sur le monde et de récapituler ses souffrances dans le calme. D'une part, il observe le spectacle abject de la vie, "quand le pâle soleil de décembre s'est vidé dans les cendres", et s'anime d'un sentiment de révolte contre un destin qui anéantit les êtres sans égard pour leur grandeur³⁵. D'autre part, le crépuscule, "l'heure où l'été même se recueille et cherche la pensée du jour sur le miroir du silence", lui rappelle l'ampleur de sa solitude³⁶.

"François Talbot" ne pourra pas tolérer longtemps le poids de ces souffrances. Les révélations du jour atteignent soudain une telle intensité qu'il tombe d'épuisement. L'action magnanime d'autrui le sauve de justesse d'un péril certain³⁷. C'est alors que le crépuscule qui était le signe d'une fin imminente se métamorphose en un symbole de vie. Cette dernière lueur se confond avec la "Bonté, soleil des affligés, - dans les ténèbres de l'affliction"³⁸.

Revigoré par la compassion d'autrui, "François Talbot" oublie un moment ses souffrances pour se laisser séduire par certaines images du jour. Mais le crépuscule

35 S.M.F., La misérable mouche, p. 40-42.

36 S.M.F., Ceux qui passent, p. 127.

37 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 154-155.

38 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 160.

descend et "tous les vains mirages de la journée semblent plus vains encore..."³⁹. L'obscurité enveloppe peu à peu l'univers, et le malheureux rentre en lui-même. Les illusions se dissipent entièrement et la douleur se manifeste dans toute son intensité⁴⁰. "François Talbot" ne tarde pas à la projeter sur le paysage crépusculaire:

Le couchant rougeoie. La blessure du ciel coule. La plaie a le feu de la fièvre. Le sang de l'occident inonde l'horizon de sa pourpre douloureuse⁴¹.

La brune est le signe de la rupture du jour où miroitaient des promesses trompeuses de vie. L'ombre les dissimule et la pensée de la mort surgit des profondeurs. Le crépuscule, qui devient alors le symbole d'un déchirement intérieur, favorise l'expression de la souffrance, ce qui provoque un premier pas vers la libération.

La nuit

La nuit descend, et "François Talbot" sonde l'épaisseur de ses ténèbres. Une lumière jaillit soudain et lui

39 S.M.F., Retours de la fièvre dans l'illusion, p.161.

40 S.M.F., Retours de la fièvre dans l'illusion, p. 164.

41 S.M.F., Sanglots sur la route, p. 171.

fait mesurer "la vastitude du vide où il est lancé":

A larges mains, la nuit d'hiver répand le profond silence. [...] Seule dans le ciel, tête de glace, règne l'ensorcelante lune; la face neigeuse de la terre lui renvoie le froid et la clarté. Un calme solennel, un tombeau pour le temps⁴².

Il assimile la clarté de cet astre aux lois de la nécessité⁴³.
Celles-ci ne laissent aucune place au mystère; elles se réfléchissent dans l'univers qui leur renvoie l'image de la mort et du vide.

Pour mieux mesurer la portée d'une telle vérité,
"François Talbot" hante cette nuit d'hiver:

Je sors, ce soir, dans le silence de la lune resplendissante au ciel, et de la neige sur la terre, miroir l'un de l'autre. [...] Je découvre l'étendue de la nuit; je ne le puis, de ma peine⁴⁴.

42 S.M.F., L'espace, p. 25.

43 Dans Le son venu de la lyre, l'écrivain s'explique:
Etoiles dans la nuit d'hiver.

Poids des constellations, réseau de mortelles énigmes, dont l'ignorance est salutaire, hélas, dont le mot est dévorant. Une pensée tombe, plus grave que les univers, d'une chute éternelle:

Ce qui est, - est. Et ne peut plus ne pas être"
(S.M.F., Le son venu de la lyre, p. 109).

44 S.M.F., L'espace, p. 25-26.

Il approfondit sa connaissance du néant; cette sortie en est l'expression symbolique. Un fossé toujours plus difficile à combler sépare les conclusions de la froide raison des aspirations infinies du coeur. Et en assimilant le résultat de son activité réflexive à la clarté que dégage l'astre marmoréen, "François Talbot" achève de réduire l'univers à une immobilité froide, miroir de la mort. Il évalue de cette manière l'ampleur du vide qui l'entoure.

Il se retrouve alors seul dans une profonde nuit. L'obscurité extérieure correspond à ses ténèbres intérieures. Comment donc mettre fin à cette "sourde guerre" où tout est "nuit", "glace" et "vide"⁴⁵? Seule la certitude de l'éternité ferait échec au sentiment de vacuité qu'il éprouve⁴⁶. Déjà, "le soir du troisième jour", il s'était mis à l'écoute de ses voix intimes pour ne pas se laisser emporter par le vertige du vide. Elles lui firent alors miroiter l'espoir de la survie⁴⁷. Comme il va descendre "dans les profondeurs du noir tourbillon", il se recueille une dernière

45 S.M.F., Rêve de l'unique consolation, p. 138.

46 S.M.F., Rêve de l'unique consolation, p. 139.

47 S.M.F., Sanglots, p. 17-19.

fois. Ses voix l'incitent à vivre. Il y souscrit aveuglément⁴⁸. C'est cet éclairage de l'intérieur qui fera enfin éclater le cadre étroit de l'arrière-saison.

Ce n'est qu'après maints tâtonnements que "François Talbot" parvient à libérer son regard prisonnier de l'atmosphère funèbre de l'arrière-saison. Il refuse les jeux de l'éternelle illusion que lui offrent les lueurs de l'aube. Incapable de soutenir les rayons trop intenses du midi qui véhiculent la certitude du néant, il trouve un certain repos à l'heure du crépuscule, lorsque la lumière incertaine favorise l'épanchement de sa douleur. Quand la nuit descend et que le monde est plongé dans les ténèbres, il parvient à évaluer l'ampleur de son désespoir qui s'exprime par la conscience du néant absolu. Néanmoins, un éclair pénètre soudain cette obscurité et le retient au bord de l'abîme. La vie et son mystère exercent encore plus d'attrait sur lui que la mort. Cette impulsion présage déjà l'avènement d'une nouvelle saison. En effet, le drame prend fin le 4 janvier 1904, jour de l'anniversaire de naissance de Jean Suarès. Ainsi s'amorce une renaissance qui coïncidera avec le renouveau de la nature. Suarès traduit de la sorte sa volonté d'accorder son rythme intérieur à celui de l'univers.

⁴⁸ S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 176-178. Ce n'est donc pas par hasard que l'écrivain choisit le crépuscule et la nuit pour relater le "rêve" de la "douleur" à l'interlocuteur fictif (S.M.F., Introduction à la douleur, p. 9). Ces heures sont propices à la résorption de conflits intérieurs.

3. Meudon et Toulon:
résorption de conflits intérieurs.

Suarès retient de Meudon, petite banlieue non loin de Paris où il habite, trois lieux: la maison, la forêt et le fleuve. La maison, qui porte l'empreinte de l'absence depuis la mort de son frère, a peu d'importance à ses yeux. Le bois avoisinant Meudon lui est une sorte de refuge, d'où l'insistance qu'il met sur le thème de la forêt. A l'orée du bois, la Terrasse Bellevue, partie la plus élevée de la ville, lui permet de contempler souvent le fleuve qui traverse Paris et qui se métamorphose rapidement sous son regard. Ces lieux témoignent des divers aspects de sa crise intérieure. L'écrivain associe deux endroits à Toulon: le cimetière et la mer. Le cimetière où repose le marin surplombe la mer qui en devient un prolongement. Ces endroits, qui sont marqués du sceau de la mort, l'obsèdent et risquent de compromettre son évolution.

La maison

Les descriptions de la maison sont rares. "François Talbot" prend ses distances vis-à-vis ce lieu et n'évoque que l'atmosphère froide qui s'en dégage:

Je quittai la maison, où rien ne me retient plus. [...] Les murs déserts semblaient me repousser; je sentais peser sur ma tête le sommeil de la maison vide⁴⁹.

Il abandonne cet endroit qui lui renvoie de façon trop nette l'image du néant. Suarès assimile sans doute ce lieu à ses relations avec Betty Thomann. Ses rapports avec l'autre sexe ne lui révèlent-ils pas sa misère morale? Les amants, dit-il, "ne mirent que leurs instincts en eux-mêmes. Mais, déjà, la volupté leur découvre l'océan du vide"⁵⁰. Le frère, qui par son amitié toute désintéressée comblait cette vacuité, n'est plus⁵¹; et sa disparition engendre le tête à tête du couple. "François Talbot" se réfléchit dans l'autre et évalue de la sorte la profondeur de sa solitude. Dans ce contexte, la maison devient le symbole d'une certaine stérilité sur le plan affectif.

49 S.M.F., La rencontre, p. 47.

50 S.M.F., Introduction à la douleur, p. 8.

51 "La tendresse fraternelle ne m'abuse pas: dans sa pleine beauté, elle est rare à l'égal de toutes les autres; mais elle les passe toutes pour la constance et la douceur inaltérées. Tout est accord dans la grande tendresse; dans l'amour de désir, tout est contrariété: la tendresse même qu'il recherche, il la trouble de terribles contradictions. La grande tendresse n'aspire qu'à durer; l'amour de désir n'aspire qu'à s'épuiser". (S.M.F., La tendresse fraternelle, p. 144.)

Il fuit ce lieu et, pourtant, il en recherche la chaleur. Il faut voir avec quelle tendresse il observe une scène familiale où mère, enfants et vieillards, sous la lueur des feux de l'âtre, vivent dans une profonde harmonie⁵². Il aspire à retrouver la chaude sécurité de l'enfance où la confrontation des sexes n'a guère de place.

Un ami animé d'une compassion toute fraternelle se substitue au disparu et lui offre finalement le gîte: "Entre. C'est la maison de ton frère"⁵³. Ainsi s'établit à nouveau un climat de confiance et de tranquillité.

La maison où s'expriment les rapports de "François Talbot" avec autrui est le lieu d'une fixation. En effet, le malheureux veut y retrouver l'atmosphère de l'enfance. Le peu d'allusions à la maison témoigne toutefois de la difficulté à recréer ce monde harmonieux. Néanmoins, l'ami qui remplace le frère assure malgré tout une certaine continuité à ce rêve.

La forêt

La forêt incite "François Talbot" à élucider le mystère de l'existence. Ce lieu où il retrouve sa solitude le captive

52 S.M.F., Ceux qui passent, p. 128.

53 S.M.F., Le Bon Samaritain, p. 160.

par son retour palingénésique. Aussi s'emploie-t-il à en percer le mystère. Les arbres qui s'effeuillent retiennent son attention⁵⁴; il tente de déceler une correspondance entre ce phénomène naturel et sa propre expérience:

[...] je me dépouille, comme ces arbres, et de mon amour même, s'il le faut; mais non pas paisiblement comme ces arbres dont les feuilles meurent sur d'autres feuilles. Que ne puis je [sic] périr ainsi, que ne puis je [sic] perdre ton amour afin que ta vie reverdisse⁵⁵?

La tentative reste vaine; aucune analogie n'est possible entre le dépouillement de la nature et celui que "François Talbot" s'impose. Ce renoncement à soi-même lui fait découvrir son impuissance et lui révèle sa fragilité. La mort anéantit le souffle spirituel qui anime l'homme; le corps est réduit à la matière.

"François Talbot" ne peut pas s'abstenir de projeter sa conscience du néant sur la forêt⁵⁶. Il enferme cette

54 "Sous les feuilles que décolle la douceur perfide du vent, je vais dans la forêt muette, je marche sur d'autres feuilles. Tout est mort, ou tout se meurt. Les arbres dépouillés tendent les bras, comme des vieillards désespérés qui supplient un vainqueur sans entrailles". (S.M.F., Le vent dans les feuilles, p. 35.)

55 S.M.F., Le vent dans les feuilles, p. 37.

56 "Le petit bois chante longuement. Dans les pins du petit bois, la voix du vent est immense. C'est la plainte qui vient de l'océan. Les peupliers verts portent la teinte du ciel bleu. Et le soleil monte, l'enseigne de la nature, le signe du ralliement. Son chiffre d'or pâle marque la sphère et le zéro de l'univers". (S.M.F., La source, p. 70.)

dernière dans l'enceinte de la caducité, de la nullité.
Pourtant, les "peupliers verts" y affirment encore leur vie.
Où la puisent-ils, sinon en eux-mêmes? Et l'arbre devient
l'expression symbolique de l'homme, support de la vérité
tragique de l'univers.

En dépit de cette perception, "François Talbot"
demeure fasciné par les harmonies qui se dégagent de la
nature:

Sous les mains jointes de ces frênes, soeurs
paisibles, qui écoutent passer le temps, voici
que l'air lustral se répand en source et en
ruisseau. L'eau vierge coule, et chante: "Viens"⁵⁷.

Dans une attitude de contemplation, tels "ces frênes", il
assiste à la compénétration de l'air et de l'eau, symbole
d'une certaine transparence originelle où il voudrait
s'immerger. Mais ce n'est qu'un mirage. Par la suite, il
attribue un caractère d'inaltérabilité à la nature:

Elle [la nature] reçoit du soleil, son maître,
un or décoloré, et froid, qui ne l'enrichit pas, mais
qui la pare d'orfroi ancien et lui promet une
auréole. Toutes les feuilles, oiseaux d'or,
tiennent encore aux branches⁵⁸.

57 S.M.F., La source, p. 71.

58 S.M.F., Rêve et nature, p. 93.

Le concept de l'or ne contient-il pas une idée de permanence, de pérennité? "François Talbot" est même tenté de se laisser entraîner par cette vision. Mais la conscience du néant se manifeste et emporte la chimère⁵⁹.

C'est alors qu'une forêt peuplée "d'arbres morts" surgit et reflète le vide de l'univers. Pourtant, "François Talbot" ne s'y identifie pas: "Je suis loin de tout; ma tête brûle et je tremble de froid"⁶⁰. Cette distance entre lui et le monde s'est créée progressivement à cause de sa difficulté à discerner l'être sous les apparences.

Pour Suarès, l'être vit dans un regard qui se trouve en accord avec l'objet qu'il pénètre. Or entre "François Talbot" et les choses, il y a un écran, la raison. Elle confère un caractère éphémère aux visions et leur fait toujours échec. L'écrivain démasque de la sorte la forêt, lieu de la renaissance universelle. Par ailleurs, cette distance entre lui et le monde lui donne malgré tout un certain recul par rapport à sa conception négative. Elle lui permet de se mettre à l'écoute de ses voix intérieures qui le gardent finalement du désespoir.

59 S.M.F., Sanglots sur la route, p. 171.

60 S.M.F., Sanglots sur la route, p. 171.

Le fleuve

Suarès ne retient de Paris que le cours d'eau qui traverse cette ville. Ses yeux se promènent sur le fleuve qui devient progressivement le lieu de son devenir. Au point de départ, l'écrivain y projette une conception optimiste de l'existence. Le fleuve constitue l'espace symbolique où s'opère la transfiguration de l'homme:

Le fleuve est si pur! ... un lac de lumière, dans toute la profondeur. Ils [les hommes] courent s'y baigner, pour transparaître à la clarté, eux aussi, dans leur vérité première. Ils vont s'y laver de toutes les souillures qu'ils ont prises, pour leur péché, jusque dans la complaisance qu'ils mirent à se souiller. Car ils ont payé leurs fautes en même temps qu'ils la commirent. [...] Ils ont soif de ces candides profondeurs⁶¹.

La souffrance due aux imperfections de la nature humaine joue ici le rôle d'un rite purificateur; elle épuise peu à peu l'être et le prépare en vue de l'immersion finale. Cette vision du monde rassérène "François Talbot"; il est même tenté d'y agréer⁶². Mais l'idée de l'anéantissement

⁶¹ S.M.F., La rencontre, p. 50.

⁶² "O charme de la source: elle fait oraison sur les pierres; [...] Je m'agenouille à l'appel de ce ruisseau salutaire. O bonheur de m'y baigner. L'embrassement glacial me purifiera-t-il, enfin?" (S.M.F., La source, p. 71.) Le ruisseau assume ici la même fonction que le fleuve.

s'impose avec trop de force. Un courant dévastateur altère le cours d'eau⁶³. Ce lieu de régénération spirituelle reflète maintenant la mort, le néant.

Le fleuve représente désormais la vie qui s'écoule désespérément. "François Talbot" chante sur lui-même le "Super flumina mortis":

Sur les flots de la douleur, je
descends le fleuve de la vie; et je
vais vers la mort, inévitablement⁶⁴.

La pensée intolérable de la nullité de tout le projette "au delà du fleuve"⁶⁵. Il est envahi par l'ennui, brouillard intérieur qui incarne le néant. Toutefois, cette lassitude morale ne perdure pas, et le sentiment d'un destin tragique s'accroît:

Le radeau descend le fleuve; je suis assis au gouvernail; je barre sur les amers de ma dernière perte. Jour après jour, et les jeunes soleils, éternellement nouveaux, éclairent une douleur éternellement la même⁶⁶.

63 S.M.F., La source, p. 72.

64 S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 73-74.

65 S.M.F., Pluviôse, p. 107.

66 S.M.F., Jour après jour, p. 152.

Le cours d'eau évoque la fuite du temps vers l'abîme. Sous la diversité infinie du monde, le vide n'est-il pas partout dissimulé? Le temps se fond à l'espace dans la conscience de l'homme, et le fleuve devient le lieu d'un devenir nul.

Suarès exprime, par l'intermédiaire du fleuve, deux vues sur l'existence. La première où la vie assumée devient un gage d'éternité est, semble-t-il, extérieure à "François Talbot", d'où sa difficulté à l'absorber. Il opte pour la seconde, la nullité de toutes choses, qui correspond mieux à ses sentiments intimes. Néanmoins, il conserve toujours la maîtrise de sa destinée. Cette affirmation de soi témoigne d'un certain dynamisme vital qu'il possède encore.

Suarès élève Meudon au niveau du symbole. Il transpose ses problèmes affectifs, intellectuels et spirituels sur la maison, la forêt et le fleuve, qui deviennent des lieux privilégiés de son existence. Quelles que soient cependant les conclusions négatives auxquelles il parvient, il garde toujours une certaine liberté intérieure qui le soustrait au vertige du vide.

Le cimetière

L'image du cimetière que Suarès associe à Toulon poursuit "François Talbot". Dès le soir de l'inhumation,

il évalue les liens qui l'attachent au lieu où l'on a enseveli "Jean Talbot":

Je pars, et tu me retiens. Tu demeures, et je te prends avec moi. [...] Je pars, et je demeure à cette porte des ténèbres, derrière le mur qui me sépare comme toi, ô mon frère, de la ville vivante⁶⁷.

Les yeux rivés sur le disparu, il rapporte tout à lui: la pluie qui tombe⁶⁸, l'idée même du cimetière où les "pauvres morts sont bannis"⁶⁹, la bonté anéantie, "rose qui fleurit sur ce tertre"⁷⁰, sont autant d'outrages au disparu que le survivant éprouve dans toutes les fibres de son être. Ces émotions, suscitées par divers objets immédiatement associés à la condition du frère, restent cependant éparses. "François Talbot" a encore besoin de suggestions extérieures, afin de parvenir à se fixer sur ce qui reste de "Jean Talbot" et d'en faire l'objet de toutes ses préoccupations.

A force d'approfondissements successifs, il arrive à intégrer cette réalité. Il se transporte alors dans

67 S.M.F., Départ - Egarement, p. 24.

68 "J'entends la pluie tomber sur les feuilles. J'écoutais ce bruit, comme absent de moi même [sic], ce bruit que fait en se vidant le sablier du ciel. Il pleut sur lui aussi, me disais je [sic]". (S.M.F., Le vent dans les feuilles, p. 36-37.)

69 S.M.F., La sainte lâcheté de la vie, p. 54.

70 S.M.F., La rose du néant, p. 67.

"la cellule funèbre" où il veille le cadavre⁷¹. Il devient le témoin de l'horreur à laquelle "la chose sans nom" est soumise⁷². Les parois de la fosse constituent dorénavant les limites de son espace intérieur.

Les altérations continuelles de ce corps sans âme alimentent ses émotions⁷³. Enfin, il s'assimile vivant à ce qui reste de son frère:

La corruption de cette chair, ce n'est pas la sienne, je le sais: Il n'est plus là désormais; mais j'y suis, moi; j'y hante, hélas, je la suis. Cette horreur est mienne, jusqu'à ce que je l'aie moi même [sic] subie si pleinement que je l'oublie⁷⁴.

La fréquentation de ce lieu clos et putride l'épuise à la longue. En effet, cette descente aux enfers en vient à revêtir un caractère fantasmagorique. "François Talbot" ne sait pas s'il a été ou s'il est le jouet d'une hallucination⁷⁵.

71 S.M.F., Soupir, p. 85.

72 S.M.F., Connaissance de la mort, p. 89.

73 "En vain, j'ai fermé les yeux. Je vois un spectacle épouvantable sous la terre. [...] Il ["Jean Talbot"] en est la victime; et je suis là, cloué sur ma chère pitié. A en perdre la raison". (S.M.F., La sécheresse, p. 142.)

74 S.M.F., L'ami de la chair, p. 148.

75 "Je rêve.

"Je rêve. J'étais là; et j'ai vu. Je rêve ... ou rêvai-je alors? ... Je sais, et je ne sais pas.

J'ai vu. J'ai été sous ces arbres, et la terre était mouillée. Et là ... Celui que l'on mène est toujours le dernier de la rangée. Et déjà le lendemain il ne l'est plus. Et la terre béante est comblée". (S.M.F., Retours de la fièvre dans l'illusion, p. 163.)

Le choc qu'il subit alors engendre une angoisse salutaire. De peur que sa raison ne sombre dans un délire onirique, il tente de faire la part du rêve et de la réalité. Pressentant le danger, il quitte "la cellule funèbre" pour ne plus jamais y revenir⁷⁶.

Par un effort progressif d'assimilation au cadavre de son frère, "François Talbot" parvient à vivre pendant quelque temps les affres de la corruption. L'air de ces miasmes malsains l'aurait mené directement au naufrage, sans l'intervention de son instinct de conservation qui l'emporte finalement. Le cimetière ou plus précisément la fosse funèbre est le lieu où s'est joué le premier acte de sa vie psychique.

La mer

La mer joue un rôle prépondérant dans le déroulement de Sur la mort de mon frère. C'est devant cette vaste étendue d'eau que "François Talbot" relate le "rêve" de la "douleur"⁷⁷. Le son des flots qui se répercute, semblable à

⁷⁶ L'absence d'allusions au cadavre dans les chapitres qui suivent Retours de la fièvre dans l'illusion (S.M.F., p. 165-178) indique que "François Talbot" parvient à balayer ces obsessions morbides.

⁷⁷ S.M.F., Introduction à la douleur, p. 7.

à l'infini, ne ranime-t-il pas à chaque instant le drame de la vie anéantie⁷⁸? La mer est en quelque sorte un prolongement du cimetière. Celui qui reste y projette la pensée inexorable de la mort; il associe le roulis de la vague à la plainte incessante du disparu:

Le flot monte; le flot descend; et monte encore, et redescend. C'est la plainte de l'adieu qui roule, l'éternelle marée du solstice irrévocable, où l'astre de la peine fait station pour toujours. Plus jamais! Jamais plus⁷⁹!

Par un phénomène analogue à celui de l'écho, la vague lui renvoie le sentiment toujours renouvelé d'une perte éternelle. Cette perception s'amplifie, lorsque "François Talbot" prend sur lui le sort des marins de "La Vienne" engouffrés dans l'océan⁸⁰. Ce désastre qui consume celui du frère⁸¹ transforme la mer en un immense tombeau.

Une lueur d'espoir brise momentanément le rythme nul de "Plus jamais! Jamais plus!" Des profondeurs de la mer,

78 "La campagne était muette; et seule la mer, en respirant, pleurait sur les bords". (S.M.F., Introduction à la douleur, p. 10.)

79 S.M.F., Jamais plus, p. 33.

80 S.M.F., Salutations des larmes, p. 59.

81 S.M.F., Salutations des larmes, p. 59.

le disparu manifeste sa présence réconfortante; il met son frère en garde contre le rejet de l'existence⁸². Hélas, cette vision a tôt fait de s'abîmer dans une conception négative de la mort.

L'inlassable répétition resurgit et engendre un approfondissement du drame. L'espace et le temps se confondent dans la conscience de "François Talbot"; l'univers entier prolonge la mer en se métamorphosant en un vaste cimetière:

De tous les points de l'horizon, il ["François Talbot"] semblait ramener à lui la mer, le ciel, la nuit, les nuages, comme on s'enveloppe d'un manteau; et je [interlocuteur fictif] crus reconnaître en lui la douleur qui veille sur un tombeau⁸³.

Le regard qui contemple une à une ces ruines entretient une douleur qui s'intensifie continûment⁸⁴. Toutefois, cette désolation engendre une souffrance qui purifie celui qui l'éprouve. Car c'est seulement lorsque "François Talbot" est dans le "néant total"⁸⁵ qu'il trouve la force nécessaire

82 S.M.F., Murmures de la mer, p. 66.

83 S.M.F., Dialogue sur une belle tombe, p. 79.

84 Une vision qui sourd de la mer et où le disparu fait miroiter des promesses d'éternité reste fugitive (S.M.F., Rêve de l'unique consolation, p. 137-139).

85 S.M.F., Pascal, le grand nihiliste, p.170.

pour s'élever au-dessus de sa misère morale et se livrer à la vie⁸⁶. L'écrivain accorde-t-il une valeur libératrice à la souffrance? Il en décèle du moins la vertu purificatrice.

Omniprésente, la mer personnifie par son mouvement continu la conscience du néant qui englobe l'univers tout entier. "François Talbot" se meut dans un monde vide et clos qui lui serait fatal sans la douleur. La souffrance morale est une sorte d'ascèse qui devient une source d'énergie vitale.

Le cimetière se prolonge dans la mer par des couloirs mystérieux et secrets. "François Talbot" projette sa douleur sur le disparu qui exhale sans relâche, par l'entremise des flots, sa dernière plainte. Celle-ci s'étend enfin à la terre tout entière. L'univers forme donc une vaste nécropole où seul le coeur gémit encore. Et c'est dans ce souffle que "François Talbot" puise la force qui lui permet de résorber ses conflits intérieurs, de se délivrer de ses obsessions et d'assumer son épreuve.

Suarès projette diverses modalités de sa conscience sur le temps et l'espace. Il adopte la période "novembre 1903 -

⁸⁶ S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 175-178.

4 janvier 1904" comme cadre de son oeuvre. Il exprime ainsi sa volonté d'accorder sa sensibilité au rythme de l'univers et de retrouver une certaine harmonie entre lui et le monde. Mais pour ce faire, il doit recouvrer son équilibre intérieur. Celui-ci renaît après maints tâtonnements, dont les lieux qui se rattachent à Meudon et à Toulon sont l'expression symbolique. Mais c'est en lui-même que Suarès découvre enfin le fil conducteur qui le libère du dédale où il a été entraîné. En conférant une vertu salvatrice à la douleur que provoque la vue du "néant total" et qui se traduit par la plainte incessante de la mer, il récupère l'énergie nécessaire à la poursuite de son existence. On pressent déjà une eurythmie prochaine.

Les dernières retouches que Suarès effectue confèrent le caractère d'un rêve douloureux à Sur la mort de mon frère. L'écrivain insuffle à l'oeuvre un rythme analogue à celui d'une composition musicale et parvient ainsi à exprimer l'acuité de ses émotions et de ses sentiments. Il adapte le temps et l'espace à son univers intérieur et traduit de cette manière sa vision tragique du monde. En portant son oeuvre à ce degré d'achèvement, il libère son âme de ses multiples tensions. L'art devient une arme efficace contre les arrêts du destin et une certaine fatalité intérieure. Il joue le rôle d'exorciste.

CONCLUSION

CONCLUSION

La tension de Suarès vers un certain équilibre, compromis sérieusement par la disparition de son frère Jean, émerge de la genèse de Sur la mort de mon frère. La suite des formes successives de l'oeuvre en témoigne. Le rejet des premières ébauches, la Couronne et Jean Villers, marque le point de départ d'une démarche qui aboutit à la création. Ces projets, le regroupement d'articles du Lieutenant X. et une esquisse biographique de Jean Suarès, avaient pour but de faire revivre le passé. Mais, comme le temps antérieur fut réduit à néant avec la mort de son frère, l'écrivain s'en désintéresse peu à peu, pour se réfugier désespérément dans le présent. L'évolution de Jean Villers vers l'autobiographie d'André Suarès, André Villers, et l'insistance sur des événements récents tels la mort du frère, la veillée funèbre et l'inhumation marquent le point de départ de ce glissement. Celui-ci se poursuit, lorsque Suarès évoque, dans les quatre-vingt-treize lettres qu'il destine au disparu, les lettres fictives, les pensées que lui suggère une existence dont les racines sont suspendues dans le vide. Il y traduit l'ébranlement de son coeur et de son esprit et trouve ainsi un exutoire à sa douleur. Cette correspondance qui s'étend sur une période de huit mois, soit de novembre 1903 au 26 juin 1904, constitue un miroir fidèle de son drame. Elle l'incite à voir clair en lui-même

et à redécouvrir progressivement des assises à sa vie.

L'écrivain puise dans cette expérience quotidienne la matière de son oeuvre et la soumet à un approfondissement. L'élaboration des cinquante-six brouillons de chapitres, qui doivent composer Sur la mort de mon frère, consiste en un exercice de dépouillement de soi-même où se dégagent déjà les grandes lignes de la conduite de Suarès. Au moyen d'un effort de sa volonté, il épure ses émotions et ses sentiments, détruit ses illusions et parvient à préciser sa vision négative du monde qui s'exprime par la conscience toujours grandissante du néant. Mais cet exercice qu'il s'impose favorise également l'émergence de valeurs fondamentales qui le gardent contre le vertige du vide. Il trouve effectivement ses principales raisons d'être dans la douleur et la compassion que suscite la marche incessante de l'existence vers l'abîme. La création consiste le plus souvent ici en une sorte d'introspection qui s'achève presque toujours par de longues méditations sur la vie. L'écrivain sélectionne ensuite quelque trente-cinq brouillons de chapitres, en modifie quatre et introduit trois textes en vue de l'établissement de la table des matières de son volume. Tout en arrêtant son choix sur les brouillons les plus représentatifs de son drame, il élimine ceux qui traduisent des émotions et des sentiments

trop excessifs ou ceux qui restent nébuleux. Il les soumet donc encore une fois à la discipline de son coeur et de son esprit. Il les dispose ensuite selon un ordre qui correspond en raccourci à son évolution durant les quelque huit mois qui suivirent la mort de son frère. Ce cheminement apparaissait déjà en filigrane dans les lettres fictives: le désarroi, l'exploration du gouffre et l'option en faveur de la vie. L'écriture prolonge l'expérience vécue et tend à la parfaire.

C'est à travers les derniers remaniements que Suarès manifeste un désir non équivoque de parachèvement. Outre l'aspect évolutif de son expérience qu'il précise pour en détacher les diverses nuances, il transpose l'impulsion spirituelle qui est à la source même de la rédaction des brouillons de chapitres. Il insuffle ainsi à son oeuvre un rythme vital qui peut s'apparenter à la musique et qui rend l'acuité de ses émotions et de ses sentiments. Il situe enfin son expérience dans le temps et dans l'espace. De cette manière, il lui confère consciemment une valeur symbolique qui lui vaut l'attribut de "rêve" de la "douleur". "Novembre 1903 - 4 janvier 1904", durée fictive qui correspond au climat intérieur de l'écrivain, indique le passage de la mort à la vie - novembre est le mois de la disparition de Jean Suarès et le 4 janvier, le jour de son

anniversaire de naissance - et annonce une régénération de l'âme qui coïncidera avec le renouveau de la nature. Ce sont toutefois les lieux qui déterminent les modalités de cette renaissance. En projetant sur Meudon [la maison, la forêt, le fleuve] et sur Toulon [le cimetière, la mer] les divers aspects d'une existence tiraillée entre l'être et le néant et en sondant ainsi le vide de l'univers et sa propre nullité, l'écrivain découvre en lui-même, par l'exaltation de la douleur, la force nécessaire à la réalisation d'un nouvel accord avec le monde. Cette harmonie est la condition essentielle de la survie de son frère dans sa conscience. Cette dernière étape de la composition de l'oeuvre où Suarès traduit nettement sa sensibilité d'artiste met fin à une série de réconciliations de l'homme avec lui-même et consacre sa grandeur.

Oeuvre de circonstance, Sur la mort de mon frère marque un tournant dans l'existence de Suarès. Jusqu'à ce moment, il avait vécu avec le spectre de la mort et du vide à l'arrière-plan. Il se gardait toutefois de le démasquer totalement. Il ne niait pas le caractère fragile de la vie, mais il était surtout préoccupé par son mode de présence au monde: l'affirmation progressive de la grandeur dans la

défaite¹. L'événement funeste du 4 novembre 1903 remet en question cet itinéraire. Il provoque une descente aux enfers. La mort lève ses voiles et plonge l'écrivain dans le "néant total". C'est dans ce contexte que s'inscrit la composition du livre à la mémoire de son frère. Suarès parvient cependant, par le biais de la création, à réédifier son existence sur des bases suffisamment solides pour entraîner un nouveau départ. Il puise maintenant sa force et sa grandeur dans l'acceptation lucide, si pénible soit-elle, de son destin.

Conscient du caractère éphémère de l'existence, mais fort de l'expérience de la mort où la douleur assumée provoque une recrudescence de vie, Suarès s'apprête à sceller un nouvel accord avec le monde. Il chante, dans Bouclier du Zodiaque, oeuvre qui suit de près la composition de Sur la mort de mon frère², les noces de l'homme et de l'univers

¹ Voir Appendice , Suarès et l'expérience de la mort [1875-1903], p. 289-300.

² Suarès rédige Bouclier du Zodiaque de 1903 à 1907 (M. Dietschy, Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A La Baconnière, 1967, p. 318-319). L'oeuvre est publiée en 1908 (A. Suarès, Bouclier du Zodiaque, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1907 [1908], 156 p.).

et, ce faisant, il précise sa fonction de poète³. Il devient chantre d'un monde clos et sans espoir. Il atteint une certaine plénitude dans ce rôle où, en dépit de la perspective de l'échec, il tente de percer la nature mystérieuse des choses et de la dévoiler. La tension continue vers la découverte de l'Être, qui requiert l'intervention de

3 Dans son étude sur le Bouclier du Zodiaque Yves-Alain Favre cerne bien les mécanismes et la fonction de Suarès - poète: "Il [le poète] va tenter d'accueillir l'année et son cycle comme une épouse et de célébrer les mystérieuses noces du coeur humain et du cours de l'année.

[...]

[...] Une véritable fusion s'opère entre le moi et le monde, abolissant ou du moins atténuant la frontière qui séparait le microcosme du macrocosme [...]

Cette fusion pourtant ne sera pas confusion. [...] Il [le poète] ne s'anéantit ni ne se dissout dans cette contemplation; au contraire il en sort plus lucide et plus conscient, mais pénétré de sa mission [...]

Chaque élément de la nature, chaque force, chaque phénomène lui permettent d'approfondir la connaissance qu'il a de lui-même.

[...]

[...] attentif aux signes du ciel et surtout à la lente procession du soleil dans les douze maisons du zodiaque, il doit surprendre les secrets de son âme, non par une délicate et minutieuse introspection, mais en contemplant les liens qui mystérieusement l'unissent au soleil. Il regarde le Devenir pour découvrir l'Être [...]

[...]

Ainsi le poète a pour rôle éminent de dévoiler

toutes ses facultés, constitue une sorte d'accomplissement. En découvrant progressivement les liens qui unissent l'homme à l'univers et en les révélant à titre de "Prêtre-poète", il a le sentiment de soustraire par l'art la vie à l'anéantissement.

Même si elle est une oeuvre de transition, Sur la mort de mon frère revêt une importance capitale aux yeux de Suarès. Il y a joué à fond son existence. Aussi réserve-t-il au livre un sort particulier. Il l'offre seulement à de rares intimes. Il fait exception pour Claudel qui lui semble avoir assez de pénétration pour compatir au drame qui s'y déroule⁴.

ces liens secrets qui l'unissent à l'univers. Il révèle le monde à l'homme, il révèle l'homme au monde.

[...]

Vraie fonction sacerdotale que Suarès assigne au poète [...]

Prêtre-poète dont la nature est le temple."
(Y.-A. Favre, Grandeur et poésie dans "Bouclier du Zodiaque" de Suarès, dans la Revue des sciences humaines, fasc. 138, livraison d'avril-juin 1970, p. 276-280.)

⁴ "Comme je vous ai donné mon Pauvre Livre, cher [en italiques] Claudel, - Laissez-moi vous donner ce nom. Je ne l'ai offert à personne, - comme Le Livre à personne qui ne connaît mon frère: sauf à vous, parce que vous, vous pouviez le lire, je le savais". (Lettres d'André Suarès à Paul Claudel, 29 janvier 1905 (A. Suarès - P. Claudel, Correspondance, 1904-1938, Préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1951, p. 27).)

Il n'effectue lui-même qu'une tentative discrète de diffusion en publiant, sous le titre Trois images de la douleur, un choix restreint de textes: Le vent dans les feuilles, Pascal le grand nihiliste et Le Bon Samaritain⁵. Une certaine pudeur est sans doute à la source de cette retenue. L'écrivain ne s'est-il pas livré tout entier dans cette création? En revanche, lorsque, treize ans plus tard, la France est en péril, que les champs de bataille sont parsemés de morts et que plusieurs pleurent la perte d'êtres chers, c'est sans trop d'hésitations qu'il soumet Sur la mort de mon frère à la réédition⁶. D'ailleurs, il l'évalue

⁵ A. Suarès, Trois images de la douleur, dans Les Arts de la vie, livraison de décembre 1904, p. 361-369. Dans la revue, Suarès situe Pascal le grand nihiliste [Chapitre XXVII de la première édition de Sur la mort de mon frère] avant Le Bon Samaritain [Chapitre XXX]. Hors de leur contexte, ces chapitres doivent être logiquement disposés ainsi. Le vent dans les feuilles et Pascal le grand nihiliste constituent deux étapes d'une méditation désespérée sur la mort et le néant, d'où l'épuisement de "François Talbot" et l'espoir d'un retour à la vie, grâce à l'action d'un ami, ce qui fait l'objet du Bon Samaritain. Sur la mort de mon frère comprend la démarche exprimée ci-haut, mais va beaucoup plus loin. Le retour à la vie s'effectue non seulement avec l'aide du monde extérieur, mais aussi et surtout par "François Talbot" lui-même qui assume consciemment son destin (Voir S.M.F., L'acte de foi jusque dans le doute, p. 175-178).

⁶ "Plusieurs personnes m'ont demande [sic] de faire une nouvelle édition de ce livre, que je ne peux plus donner, mais qu'on exige de moi, quand on est malheureux et qu'on le sollicite". (A. Suarès, Sur la mort de mon frère, Paris, Emile-Paul, 1917, p. i.)

maintenant avec sérénité:

Le voici donc, tel qu'il fut, tel qu'il est dans sa simplicité cruelle, la monotonie de son désert et la désolation de son ennui. Je n'y ai pas changé un mot. C'est toujours une messe de la tendresse, à l'autel de la mort, dans la chapelle intérieure: [...] au fond de l'abside, là où les voûtes portent sur les piliers les plus puissants et les plus durables: là, peut-être aussi, où une étrange clarté, qui n'est pas réelle, descend, comme la caresse d'un regard, sur le tombeau qui soutient notre front et nos pleurs, d'un vitrail placé trop haut pour être vu⁷.

Le mystère de la mort s'est décanté avec le recul du temps. Un souffle vital a jailli de l'expérience de la négation qui lui a conféré une valeur positive et réconfortante. C'est ce don de soi-même, tout empreint de gratuité, que Suarès offre à la France éprouvée par ses multiples deuils. Ce geste désintéressé témoigne certes de la conquête progressive d'une certaine forme de quiétude.

⁷ A. Suarès, Sur la mort de mon frère, Paris, Emile-Paul, 1917, p. vii.

BIBLIOGRAPHIE

1. Textes et documents se rapportant à la composition de Sur la mort de mon frère.
2. Autres textes de Suarès.
3. Etudes sur Suarès.

BIBLIOGRAPHIE

Je ne retiens dans la présente bibliographie que les textes susceptibles d'éclairer l'ouvrage Sur la Mort de mon frère.

1. Textes et documents se rapportant à la composition de Sur la mort de mon frère.

A - Articles, journaux et volumes.

Hérodote, Histoires, Livre III, Thalie, Paris, Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Société d'Édition "les Belles Lettres", 1958, 185 p.

Le Figaro, [Naufrage de "La Vienne"], Paris, livraison du 3 février 1904.

Lieutenant X., La guerre aux Philippines, avril-mai 1898., dans la Revue de Paris, 5^e année, nos 15/16, livraison des 1^{er}/15 août 1898, p. 512-540/p. 860-894.

Lieutenant X., Aux Philippines - le siège de Manille., dans la Revue de Paris, 6^e année, no 20, livraison du 15 octobre 1899, p. 802-832.

Lieutenant X..., -La guerre avec l'Angleterre. Politique navale de la France-, Paris, Nancy, Berger-Levrault, 1900, 179 p.

Lieutenant X., La vie en torpilleur, dans la Revue de Paris, 8^e année, nos 11/12, livraison des 1^{er} et 15 juin 1901, p. 529-550/p. 844-876.

Lieutenant X., De-Ta-Kou à Pékin - août-septembre 1901-, dans la Revue de Paris, 9^e année, nos 19/20, livraison des 1^{er}/15 octobre 1902, p. 531-554/p. 739-764.

Lieutenant X., L'attaque de Port-Arthur (8 février 1904), dans la Revue de Paris, 11^e année, no 2, livraison du 1^{er} mars 1904, p. 1-14.

Pottecher, Maurice, Théâtre du peuple, 4^e spectacle Liberté, drame en 3 parties, suivi de: Le Lundi de la Pente-côte, comédie en 1 acte, Paris, L. Geisler, 1898, 184 p.

- Pottecher, Maurice, La Passion de Jeanne d'Arc, Paris, Durand-Ruell, 1904; Paris, Librairie théâtrale, 1929, 127 p.
- Suarès, André, Sur la mort de mon frère, L.F. Hébert, [1904], 183 p.
Paris, Emile-Paul, vii-252 p.
- , Trois images de la douleur, dans les Arts de la vie, livraison de décembre 1904, p. 361-369.
- B - Inédits
- Launois, Aimée, Lettre à Marie Lehoux, Saint Cézaire, 5 décembre 1971, manuscrit.
- Suarès, André, la Couronne, [novembre 1903], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 2 ff.
- , Jean Villers, [novembre-décembre 1903], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 50 ff.
- , Esquisses de lettres fictives d'André Suarès à Jean Suarès, [novembre 1903, janvier 1904], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 9 ff.
- , Lettres fictives d'André Suarès à Jean Suarès [quatre-vingt-treize lettres], novembre 1903 - 26 juin 1904, manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- , Esquisses de brouillons de chapitres de Sur la mort de mon frère, [s.d.], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 8 ff.
- , Brouillons de chapitres de Sur la mort de mon frère [cinquante-six brouillons], [novembre 1903 - mai 1904], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 47 ff.
- , Projet de table des matières de Sur la mort de mon frère, [s.d.], manuscrit, collection Université d'Ottawa, 1 f.
- , Brouillon de lettre à Saisset, [Meudon], 19 novembre [1903], manuscrit, collection Université d'Ottawa.

- Suarès, André, Brouillon de lettre à Tissier, [Meudon],
11 décembre [1903], manuscrit, collection Université
d'Ottawa.
- , Deux brouillons de lettres à Lucien Herr, [Meudon],
3 mars [1904], manuscrit, collection Université
d'Ottawa.
- , Deux brouillons de lettres à un inconnu, [Meudon],
3 mars, 6 mars [1903], manuscrit, collection Univer-
sité d'Ottawa.
- , Brouillon de lettre à Bérard, [Meudon], 4 mars [1904],
manuscrit, collection Université d'Ottawa.
- Suarès, David, Lettre à Jacob Suarès, Borda, mars 1888,
manuscrit, collection Aimée Launois.
- , Lettre à Jacob Suarès, Borda, 23 avril 1888,
manuscrit, collection Aimée Launois.

2. Autres textes de Suarès.

Je signale la date de première publication de chaque
texte, les éditions augmentées et, s'il y a lieu, les éditions
dont je me suis servie en vue de la présente étude.

A - Ouvrages parus en volume

Tolstoï, Paris, Union pour l'action morale, [1899], 115 p.
Paris, Cahiers de la quinzaine, 12e série,
7e cahier, [1911], 176 p. (Tolstoï vivant).
Paris, Grasset, 1938, 305 p. (Trois grands Vivants,
Cervantes, Tolstoï, Baudelaire).

Wagner, Paris, Editions de la "Revue d'art dramatique",
1899, iv-209 p.

Airs, V livres de poèmes, Paris, Mercure de France, 1900,
243 p.

Visite à Pascal, dans la Revue des Deux-Mondes, t. CLX, livraison du 19 juillet 1900, p. 100-131.
Paris, Cahiers de la quinzaine, 11e série, 1er cahier, 1909, 72 p.
Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 1913, 366 p. (Trois Hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski); [Paris], Gallimard, 1935, 275 p.

Images de la grandeur, Paris, sui ipsius principis sumptibus, Jouaust, 1901, 271 p.

Le Livre de l'émeraude - en Bretagne-, Paris, Calmann-Lévy, [1902], vi-321 p.

Ibsen, dans la Revue des Deux-Mondes, t. XVI/XVII, livraison des 15 août/15 septembre 1903, p. 847-888/p. 376-413.
Paris, Cahiers de la quinzaine, 10e série, 5e cahier, 1908, 144 p. (Portrait d'Ibsen).
Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 1913, 366 p. (Trois Hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski); [Paris], Gallimard, 1935, 275 p.

Lord Spleen en Cornouailles, dans la Renaissance Latine, vol. 3, no 3, livraison de mai 1904.
Paris, Emile-Paul, p. 133-240 (Idées et Visions).

La Tragédie d'Elektre et Oreste, Paris, Cahiers de la quinzaine, 6e série, 11e cahier, 1905, 230 p.

Voici l'Homme, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1906, 444 p.
Paris, Albin Michel, 1948, 498 p.

Bouclier du zodiaque, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1907, 156 p.
Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 1920, 93 p.

Chronique d'Yves Scantrel, dans la Grande Revue, [1907-1910].
Paris, Collection de la "Grande Revue", [1909]
(Sur la Vie, essais).
Paris, Cornély, 1910.
Paris, Emile-Paul, 1925, t. 1, 416 p.; t. 2, 350 p.

Dostoïevski, Paris, Cahiers de la quinzaine, 13e série, 8e cahier, 1911, 100 p.
Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 1913, 366 p. (Trois Hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski); [Paris], Gallimard, 375 p.

- Idées et Visions, Paris, Emile-Paul, 1913, 304 p.
- Trois Hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski, Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 1913, 366 p.
[Paris], Gallimard, 1935, 275 p.
- Péguy, Paris, Emile-Paul, 1915, 101 p.
- Remarques, Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", Fasc. III, 1917, 42 p.
- Remarques, Paris, Edition de la "Nouvelle Revue française", Fasc. XI, 1918, 53 p.
- Jean Letellier, Paris, Emile-Paul, [1920], 80 p.
- Poète Tragique, Paris, Emile-Paul, 1921, 395 p.
- Puissances de Pascal, Paris, Emile-Paul, 1923, 121 p.
- Xénies, Paris, Emile-Paul, 1923, 253 p.
- Présences, Paris, Mornay, 1925, 359 p.
Paris, Emile-Paul, 1926, 303 p.
- Haï Kaï d'Occident, Paris, Lesage, 1926, [n.p.].
- Soleil de jade, poèmes du Japon, Paris, Typographie de Léon Pichon, 1928, 128 p.
- Poème du temps qui meurt, Paris, Aveline, 1929, 182 p.
- Marsiho, Paris, Trémois, 1931, 175 p.
Paris, Grasset, 1933, 252 p.
- Musiciens, Paris, Impr. L. Jou, 1931, 105 p.
Paris, Editions du Pavois, 1945, 249 p.
- Goethe, le grand Européen, Paris, Emile-Paul, 1932, 199 p.
- Cité, nef de Paris, gravures de Daragnès, Paris, les Bibliophiles du Palais, 1933, 129 p.
Paris, Grasset, 1933, 278 p.
- Trois grands vivants, Cervantès, Tolstoï, Baudelaire, Paris, Grasset, 1938, 305 p.

B - Articles, inédits et préfaces

Carnets, Bibliothèque Jacques Doucet, ms. 1187, 1897;
ms. 1305, avril - juillet 1899.

Préface à Maurice Guierre, L'Angoisse des veilles sous-marines, Paris, H. Floury, 1919, v-23 p.

Préface à Jean Pottecher, Lettres d'un fils (1914-1928), Paris, Emile-Paul, 1926, xv-324 p.

Goethe l'universel, dans la Nouvelle Revue française,
no 222, livraison du 1er mars 1932, p. 378-413.

C - Correspondance et cahiers

André Suarès - Paul Claudel, Correspondance, 1904-1938,
préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard,
1951, 270 p.

Cette Ame ardente..., choix de lettres d'André Suarès à
Romain Rolland (1887-1891), Paris, Albin Michel,
Cahiers Romain Rolland, 5, 1954, 401 p.

Ignorées du Destinataire, lettres inédites, avant-propos
d'Armand Roumanet, Paris, Gallimard, 1955, 253 p.

Georges Rouault - André Suarès, Correspondance, introduc-
tion par Marcel Arland, Paris, Gallimard, xxiv-358 p.

André Suarès - Antoine Bourdelle, Correspondance, présentée
par Michel Dufet, documents et dessins inédits
d'Antoine Bourdelle, Paris, Plon, 1961, ii-183 p.

Charles Péguy - André Suarès, Correspondance, présentée par
Alfred Saffrey, Paris, Cahiers de l'Amitié Charles
Péguy, 1961, 85 p.

André Gide - André Suarès, Correspondance 1906-1920, préface
et notes de Sidney D. Braun, Paris, Gallimard, 1963,
111 p.

Textes d'André Suarès, Quelques lettres à Jean, présentées par M. M., dans les Cahiers du Sud, no 329, livraison de juin 1955, p. 36-45.

Correspondance Péguy - Suarès (suite et fin), dans L'Amitié Charles Péguy, Feuilletts mensuels, no 75, livraison de janvier 1960, p. 3-22.

Extraits de la correspondance inédite Suarès - Romain Rolland, dans L'Amitié Charles Péguy, Feuilletts mensuels, no 76, livraison de mars 1960, p. 3-14.

Lettres d'André Suarès à Maurice Pottecher, dans la Nouvelle Revue française, nos 143/144, livraison des 1er novembre/1er décembre 1964, p. 955-968/p. 1146-1153.

Textes, Lettres d'André Suarès à son père, présentés par Aimée Launois, dans la Nouvelle Revue française, no 163, livraison du 1er juillet 1966, p. 180-192.

Correspondance, dans la Nouvelle Revue française, no 191, livraison du 1er novembre 1968, p. 622-646.

Cahier intime, dans la Table ronde, nos 20-21, livraison d'août et de septembre 1949, p. 1272-1284.

Carnets, par André Suarès, présentés par Mario Maurin, dans les Lettres nouvelles, no 46, livraison de février 1957, p. 161-171.

3. Etudes sur Suarès

A - Ouvrages consacrés à Suarès

André Suarès 1868-1948, dans Arts et livres de Provence, Bulletin nos 70-71, 1968, 66 p.

André Suarès au Musée Antoine Bourdelle (1868-1948), 2 novembre - 2 décembre 1968, catalogue établi par François Chapon, 78 p.

Dietschy, Marcel, Le Cas André Suarès, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967, 364 p.

- Dommartin, Henry, Suarès, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1913, 31 p.
- Favre, Yves-Alain, Rêverie et grandeur dans la poésie de Suarès, dans Archives des lettres modernes, no 142, 1972, 48 p.
- Liger, Christian, Les Débuts d'André Suarès de l'enfance aux premiers succès, thèse de doctorat [non publiée], Université de Montpellier, 1969, t. 1, vii-627 p., t. 2, 1-464 p.
- Maurin, Mario, A la Recherche d'André Suarès (Impasse et révolte), thèse de doctorat [non publiée], Université de Yale, 1951, 233 p.
- Rivière, Hélène, Présence d'André Suarès aux Baux, Rodez, Subervie, 1963, 25 p.
- Suarès et le symbolisme, textes réunis et présentés par Yves-Alain Favre, dans la Revue des lettres modernes, nos 346-350, 1973, 205 p.

B - Chapitres et pages de livres

- Boschère, Jean de, Portraits d'amis, Paris, Editions Sagesse, 1935, [n.p.].
- Claudé, Paul, et André Gide, Correspondance, 1899-1926, préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 3e édition, 1949, 399 p.
- Claudé, Paul, - Francis Jammes - Gabriel Frizeau, Correspondance, 1897-1938, avec des lettres de Jacques Rivière, préface et notes par André Blanchet, [Paris], Gallimard, 3e édition, 1952, 465 p.
- Claudé, Paul, Mémoires improvisés, recueillis par Jean Amrouché, Paris, Gallimard, 6e édition, 1954, 349 p.
- , Journal, t. 1: 1904-1932, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, xc-1503 p.; t. 2: 1933-1955, 1969, xxi-1363 p.

- Dormoy, Marie, Souvenirs et portraits d'amis, Paris, Mercure de France, 1963, 312 p.
- Gide, André, Journal, 1889-1939, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, 1378 p.; Journal, 1939-1949, souvenirs, 1954, 1280 p.
- Goldberger, Avriel, Visions of a New Hero, the Heroic Life according to André Malraux and Earlier Advocates of Human Grandeur, Paris, Minard, Bibliothèque des lettres modernes, 7, 1965, x-264 p.
- Halévy, Daniel, Quelques nouveaux Maîtres, Paris, Eug. Figuière, Les Cahiers du Centre, fasc. 59-60, 6e série, 1914, 186 p.
- Jammes, Francis, et André Gide, Correspondance, 1893-1938, préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1948, 385 p.
- Lefèvre, Frédéric, Une Heure avec..., première série, Paris, Editions de la "Nouvelle Revue française", 9e édition, 1924, 279 p.
- Martin du Gard, Maurice, Harmonies critiques, Paris, Editions du Sagittaire, 1936, 217 p.
- Rivière, Jacques, et Paul Claudel, Correspondance, 1907-1914, Paris, Plon, 1926, 187 p.
- Rolland, Romain, Choix de lettres à Malwida von Meysenbug, établi par Marie Romain Rolland, avant-propos d'Edouard Monod-Herzen, Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 1, 1948, 331 p.
- , Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland, préface de Paul Claudel, Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 2, 1949, 375 p.
- , Le Cloître de la rue d'Ulm, Journal de Romain Rolland à l'École normale (1886-1889), suivi de quelques lettres à sa mère et de Credo quia verum, avant-propos d'André George, Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 4, 1952, xvi-395 p.
- , Mémoires et fragments du Journal, Paris, Albin Michel, 1956, 333 p.

Rolland, Romain, Retour au Palais Farnèse, choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1890-1891), Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 8, 1956, 366 p.

-----, Le Voyage intérieur (Songe d'une vie), Paris, Albin Michel, 1959, 396 p.

-----, Chère Sofia, choix de lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga, t. 1: 1901-1908, préface de Umberto Zanotti-Bianco, Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 10, 1959, 387 p.; t. 2: 1909-1932, Cahiers Romain Rolland, 11, 1960, 374 p.

-----, Deux Hommes se rencontrent, correspondance entre Jean-Richard Bloch et Romain Rolland (1910-1918), Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 15, 1964, 386 p.

Souday, Paul, Les Livres du temps (Première série), Paris, Emile-Paul, 1929, 418 p.

C - Articles

Barjon, Louis, A la Recherche des vraies valeurs avec Suarès, dans Etudes, t. 226, livraison de janvier 1936, p. 5-24, p. 156-178.

-----, Souvenirs d'André Suarès, dans Etudes, t. 259, livraison de novembre 1948, p. 246-254.

Besnier, Patrick, André Suarès, La Bretagne et la mort, dans les Annales de Bretagne, no 3, livraison de septembre 1971, p. 561-572.

Beucken, Jean de, Un Portrait d'André Suarès, dans Synthèses, no 84, livraison de mai 1953, p. 39-52.

Bosschère, Jean de, Pour un Portrait d'homme: Caerdal, dans l'Occident, no 121, livraison de décembre 1912, p. 204-213.

Bounoure, Gabriel, Haï Kaï d'Occident; Soleil de Jade, par André Suarès, dans la Nouvelle Revue française, no 189, livraison du 1er juin 1929, p. 866-875.

- Bounoure, Gabriel, André Suarès et "Le Paradoxe de la gloire", dans la Nouvelle Revue française, no 265, livraison du 1er octobre 1935, p. 623-627.
- , Brèves Remarques sur le wagnérisme et le spinozisme de Suarès, dans la Revue des belles lettres, no 4, 1968, p. 19-23.
- Bourin, André, Dans la Solitude d'André Suarès, dans Paru, no 40, livraison de mars 1948, p. 46-48.
- , Suarès, dans Larousse mensuel, no 411, livraison de novembre 1948, p. 175-176.
- Braun, Sidney D., André Suarès, Moraliste, dans PMLA, Vol. 70, issue of June 1955, p. 285-291.
- , André Suarès, Unpublished Early Notebooks, dans The Romanic Review, Vol. 58, No. 4, issue of December 1967, p. 254-270.
- Busi, Frédérick, André Suarès on Nietzsche's Myth of the Eternal Return, dans The French Review, Vol. 43, No. 4, issue of March 1970, p. 571-579.
- Célébration du centenaire de la naissance d'André Suarès, dans la Revue des lettres, no 1, livraison de janvier - mars 1969, p. 10-33.
- Chapon, François, André Suarès sur les cimes, dans les Nouvelles littéraires, no 2146, livraison du 7 novembre 1968, p. 7-14.
- Dietschy, Marcel, Solennelle Solitude de Suarès, dans la Revue des belles lettres, no 4, 1968, p. 7-14.
- Favre, Yves-Alain, Grandeur et poésie dans "Bouclier du zodiaque" de Suarès, dans la Revue des sciences humaines, fasc. 138, livraison d'avril - juin 1970, p. 273-286.
- Girard, René, Suarès et les autres, dans les Cahiers du Sud, no 329, livraison de juin 1955, p. 21-23.
- Gorbitz, Ernest, Le Chemin de Suarès, dans Marginales, no 48, livraison de juin 1956, p. 105-107.
- Hoog, Armand, Suarès, ou l'héroïsme lyrique, dans la Nef, no 48, livraison de novembre 1948, p. 105-107.

- Judrin, Roger, André Suarès, 1868-1968, dans la Nouvelle Revue française, no 191, livraison du 1er novembre 1968, p. 619-621.
- Lacaze-Duthiers, Gérard de, André Suarès, ou le triomphe du lyrisme, dans l'Age nouveau, no 32, livraison de novembre 1948, p. 69-74.
- Liger, Christian, André Suarès (Avant d'écrire), dans la Nouvelle Revue française, no 142, livraison du 1er octobre 1964, p. 753-762.
- , Suarès ou la clarté ambiguë, dans la Nouvelle Revue française, no 230, livraison de février 1972, p. 55-64, [suivi des Carnets d'André Suarès (extraits)], p. 65-79.
- Marcel, Luc-André, André Suarès, dans les Cahiers du Sud, no 329, livraison de juin 1955, p. 3-13.
- Mauclair, Camille, M. André Suarès et son dernier livre: "Voici l'Homme", dans la Grande Revue, no 8, livraison du 25 avril 1907, p. 281-291.
- Maurin, Mario, Suarès' Critical Method: the Search, dans Yale French Studies, Vol. 2, No. 1, issue of Spring-Summer 1949, p. 71-73.
- , Suarès and the Third Kingdom, dans Yale French Studies, No. 12, 1953, p. 34-40.
- , Suarès: portrait tournant, dans les Cahiers du Sud, no 329, livraison de juin 1955, p. 28-33.
- Miomandre, Francis de, Un Lyrique du nihilisme: Suarès, dans l'Occident, no 48, livraison de novembre 1905, p. 226-240.
- Pottecher, Maurice, Souvenirs et portraits littéraires, André Suarès, dans le Monde français, vol. 13, no 41, livraison de février 1949, p. 245-263.
- Riby, Jules, Sur la mort d'André Suarès, dans l'Amitié Charles Péguy, Feuilletts mensuels, no 3, livraison de février 1949, p. 9-12.

Rigassi, Georges, André Suarès, dans Bibliothèque universelle et Revue suisse, t. 77, no 231, livraison de mars 1915, p. 399-416.

Rousseaux, André, La Correspondance d'André Suarès et de Paul Claudel, dans le Figaro littéraire, livraison du 2 juin 1951, p. 2.

APPENDICE

Suarès et l'expérience de la mort 1875-1903

APPENDICE

Suarès et l'expérience de la mort 1875-1903

Le premier contact de Suarès avec la mort remonte au 26 janvier 1875. André perd sa mère Aimée Cohen. Il a sept ans. Il éprouve cette perte à la manière d'une absence prolongée, car le père, Jacob Suarès, protège ses enfants de la vue de tout appareil funèbre:

Les deuils les plus cruels avaient frappé notre famille. Mais, jusque-là, mon père avait voulu les épargner à ses enfants. On les avait écartés avec soin de tout spectacle funèbre¹.

Ce n'est que quatre ou cinq ans plus tard que le mystère du départ maternel s'éclaircit. A l'occasion d'une visite à l'église Saint-Victor de Marseille, le regard de l'enfant se porte sur le déroulement de funérailles. Il s'opère alors un phénomène de substitution: il assimile le cadavre à celui de sa mère. Un sentiment de dégoût et de vide se greffe aussitôt à la notion imprécise de l'absence:

[...] une étrange épouvante me saisit, comme le savoir obscur d'une horreur que je reconnaissais sans la connaître encore. [...]

[...] Autour de la boîte noire, enfin posée sur une sorte de civière, immobile enfin, des chants s'élevèrent. J'ai su du premier coup l'étendue de la mort; en un clin d'oeil, j'ai parcouru l'espace de la mort. Une seule lueur

¹ A. Suarès, Marsiho, Paris, Grasset, 1933, p. 235.

m'a montré que la mort est l'horreur, la pour-
riture, l'insulte à toute beauté, l'offense à
tout amour, la perdition sans remède².

Il a l'impression d'être écrasé et projeté dans l'abîme.
Cette première prise de conscience se situe au niveau des
sensations. Elle oriente cependant l'existence de Suarès
qui luttera sans relâche contre la destruction. Il pressent
déjà qu'il faut "vaincre la mort ou être à jamais vaincu"³.
Le combat contre l'anéantissement est amorcé.

Le père tente de suppléer à l'absence maternelle.
Mais sa maladie incurable ainsi que sa situation matérielle
précaire engendrent une atmosphère lugubre. Néanmoins, ces
épreuves contribuent à l'approfondissement de valeurs essen-
tielles: la sincérité, l'amour et le dépassement de soi-
même. La famille forme un cercle fermé où la mort et la
vie se livrent une lutte quotidienne. Lorsque André quitte
la maison pour poursuivre ses études à Paris, il éprouve
cette séparation à la manière d'un arrachement. Car,
nonobstant le climat de tristesse qui y règne, il en émane

² Ibid., p. 236-237.

³ Ibid., p. 237.

un accent d'authenticité:

[...] je suis un étranger, perdu dans le monde.
[...] je me sens exilé, isolé à mille millions de
lieues, toute la distance qui sépare l'amour de ce
qui n'est plus l'amour, une distance incommensu-
rable⁴.

L'amitié de Romain Rolland atténué cependant le sentiment
d'exil. Les jeunes normaliens élaborent ensemble des rêves
de grandeur⁵. Et l'amour qui, chez Suarès, s'était limité
jusqu'ici au strict plan familial se transforme pour en-
glober l'humanité tout entière:

Mon but, ma joie est d'élargir le plus possible
mon âme, de façon à retrouver pour tous les êtres
cet amour, qui était au fond de moi pour eux et
qui, depuis l'éternité sommeille. Vois, père chéri,
je t'aime davantage pour aimer les autres⁶.

L'homme intérieur s'approfondit. Il rêve d'embrasser le
monde. Toutefois, cet idéal de vie vient en contradiction

⁴ Lettre d'André Suarès à son père, avril 1888
(Textes, Lettres d'André Suarès à son père, présentés par
Aimée Launois, dans la Nouvelle Revue française, no 163,
livraison du 1er juillet 1966, p. 182).

⁵ Le 16 décembre 1888, Romain consigne un résumé
de leurs aspirations: "Les voeux de Suarès (par ordre d'im-
portance): 1. Etre le grand artiste. 2. La grande passion
partagée. 2. [sic] Etre pape ou empereur. La plénitude
d'action. Les miens: 1. Etre le grand croyant. 2. Le
grand amour partagé. 3. La liberté absolue de vie et de
pensée" (R. Rolland, Le Cloître de la rue d'Ulm, Journal
de Romain Rolland à l'Ecole normale 1886-1889, suivi de
quelques lettres à sa mère et de Credo quia verum, avant-
propos d'André George, Paris, Albin Michel, Cahiers
Romain Rolland, 4, 1952, p. 268).

⁶ Lettre d'André Suarès à son père, [10 ou 11 juin]
1888 (Textes, Lettres d'André Suarès à son père, op. cit.,
p. 185).

avec le milieu familial où l'ombre de la mort se détache progressivement. La santé du père continue de décliner.

L'antagonisme entre la vie et la mort se précise peu à peu. Le jeune homme est en proie à un grand déchirement; il éprouve le désir de retrouver les siens, mais il regrette que la situation familiale ne lui permette pas de combler son "amour passionné et jamais satisfait de la nature et de l'art" et de s'adonner entièrement à son "bonheur d'artiste"⁷. L'écart entre la réalité et la plénitude d'existence à laquelle il aspire augmente. Pourtant, après son échec aux examens de l'agrégation, c'est à la maison qu'il se retire. Comme il est déconcerté, il y trouve un refuge assuré. Et le poids de la mort, qui se fraye lentement un chemin, contribue à l'isoler de plus en plus du monde⁸.

7 Ibid., p. 191.

8 Le 23 octobre 1890, Romain Rolland décrit bien l'état d'esprit de Suarès: "J'ai dit que je reprenais espoir en Suarès. Je le répète. Je compte, si M. Monod lui trouve une place facile (peu rétribuée d'ailleurs) dans un musée de province, qui l'éloigne du milieu terrible (pour sa santé physique et morale) où il est enterré depuis un an, - je compte que la vie se remettra à couler dans ses veines, et qu'il sera repris du besoin d'agir. J'arriverai bien à l'entraîner dans l'art, à l'impulsion duquel il résiste" (R. Rolland, Retour au Palais Farnèse, choix de lettres de Romain Rolland à sa mère, (1890-1891), Paris, Albin Michel, Cahiers Romain Rolland, 8, 1956, p. 23-24).

Le 13 novembre 1892, Jacob Suarès expire. C'est le deuxième rendez-vous avec la mort. La question "où est-il"⁹ se substitue au "où est-elle" laissé en suspens lors de la prise de conscience de la disparition de la mère¹⁰. L'esprit est maintenant en mesure de répondre. La certitude du néant¹¹ fonde la sensation et le sentiment de vide éprouvés à l'église Saint-Victor. Suarès porte désormais en lui la douleur de la mort. Et sa seule consolation consiste à faire vivre le disparu en son âme. La présence du père envahit son univers intérieur et assombrit souvent ses rêveries. Plusieurs années après la séparation, son souvenir est toujours aussi vif:

C'est dans le même mois, nuit pour nuit, et par un temps semblable que j'ai perdu ce que j'avais de plus cher au monde. La journée avait été venteuse, livide et froide; le ciel était nuageux. [...] Et dans mon souvenir, je tremble encore à l'horreur où me jetait l'idée de toute cette terre noire, glacée et humide ... [...]

La pensée ne peut fixer longtemps cet abîme, et refuse d'y croire. Ou, il lui faudrait s'y précipiter¹²..

9 A. Suarès, Carnets, Paris, Bibliothèque Jacques Doucet, Ms. 1187, 1897, f. 2. Les Carnets sont des petits cahiers où Suarès consigne souvent de courtes réflexions personnelles.

10 Id., Marsiho, op. cit., p. 238.

11 "Cet Etre Béni, n'est plus rien pour lui-même [...]" (Id., Carnets, op. cit., f. 2.)

12 Id., Le Livre de l'émeraude - En Bretagne, Paris, Calmann-Lévy, [1902], p. 315.

L'instinct vital supplante heureusement les forces de la destruction et empêche l'esprit de sombrer. En outre, le dynamisme éclos à l'Ecole Normale reprend vigueur et favorise la création. La disparition de Jacob Suarès met fin à l'attente toujours incertaine de la mort. Libéré de cette tension, Suarès peut se consacrer à son destin d'artiste. La période qui suit le 13 novembre 1892 et qui s'étend jusqu'au 4 novembre 1904 est féconde en oeuvres, dont certaines traduisent bien l'évolution de l'écrivain. L'écriture lui donne le sentiment d'exister, et il cherche, par son intermédiaire, le sens de son existence.

Suarès appuie souvent ses réflexions sur la vie et l'oeuvre d'hommes qui ont connu une plénitude d'être. Tolstoï, Pascal, Wagner, Ibsen, retiennent tour à tour son attention. Il adopte une approche analogue dans les quatre portraits. Il s'emploie à cerner les mécanismes intérieurs qui animent ces héros. Suarès célèbre chez l'écrivain russe "la force d'un peuple":

Toute la vie de la Russie est
dans cette âme. Elle doute de soi;
elle cherche Dieu; elle le découvre,
et s'y consacre¹³.

¹³ Id., Trois grands vivants, Cervantès, Tolstoï, Baudelaire, Paris, Grasset, 1938, p. 170. L'écrivain publie pour la première fois Tolstoï en 1899 (Id., Tolstoï, Union pour l'action morale, [1899], 115 p.).

Tolstoï est une âme énergique, capable d'action. En Wagner, il voit un être qui met en oeuvre toute sa puissance intérieure pour entrer en possession de la béatitude¹⁴. Il admire chez Pascal cet ascétisme du coeur "qui dirige sa passion au terme de l'infini, et à ce terme seulement"¹⁵. Ibsen lui est un exemple de force morale, car il a fait le "rêve de vivre" en dépit du vide où sa vie était suspendue¹⁶. Au contact de ces grands hommes, l'écrivain se définit. Il trouve sa raison d'être dans la recherche d'une certaine harmonie intérieure. Cette unité intime, qui est l'apanage de l'homme supérieur, constitue la condition

14 "[...] la volonté du poète est le fondement de la scène; l'action véritable, dans le drame, est faite de cette volonté, qui met sa puissance en acte, et l'applique, en un centre, à quelque grand objet. Et plus cette puissance est capable de donner la vie, plus elle s'efface dans la vie donnée". (Id., Wagner, Paris, Editions de la "Revue d'art dramatique", 1899, p. 102.)

15 Id., Trois hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski, Paris, Gallimard, 1935, p. 52. L'écrivain publie pour la première fois Visite à Pascal en 1900 (Id., Visite à Pascal, dans la Revue des Deux-Mondes, t. CLX, livraison du 1er juillet 1900, p. 100-131).

16 Id., Trois hommes, Pascal, Ibsen, Dostoïevski, op. cit., p. 184-185. L'écrivain publie pour la première fois Ibsen en 1903 (Id., Ibsen, dans la Revue des Deux-Mondes, t. XVI/XVII, livraison des 15 août/15 septembre 1903, p. 847-888/p. 376-413).

essentielle de l'éveil et de la poursuite de sa grande passion: la quête toujours renouvelée de l'éternité.

Les oeuvres poétiques révèlent encore mieux la démarche de Suarès qui axe son existence sur l'infini, mais qui se heurte sans cesse à l'abîme. Dans Airs, lieu de la solitude et de la mort, la conscience tente désespérément de s'absorber dans la contemplation d'un objet transcendant¹⁷. Comme l'incantation n'atteint point son but, l'écrivain se réfugie en lui-même, centre d'où s'établit une harmonie douloureuse avec l'univers:

Au sein de l'agonie,
au lit aride du désert
ô cordial de la vie!..
Joie d'être, fût-ce seul,
joie de l'aveugle et joie de l'oeil
joie du regard doux triomphe de la paupière,
joie de Wega, joie de la lyre sur le seuil
nocturne, et joie aussi du ténébreux éther..

Ne tremble plus; bois et te rassasie
Vais-je accomplir, l'aimant, la lumière qui n'aime?
ô cordial de la vie,
divine joie de souffrir même,
et même de mourir¹⁸.

17 "Au bord du gouffre,
je t'appelle, je crie et je te dis: Je veux!
Seigneur Amour, Tu me dois tout si tu le peux:
car je pleure et je souffre". (Id.,
Airs, V livres de poèmes, Paris, Mercure de France, 1900,
p. 220.)

18 Ibid., p. 231.

La fonction de Suarès poète se dessine: il s'apprête à devenir médiateur entre l'homme et l'univers dans un monde sans espoir. Il affermit toutefois ses positions dans Images de la grandeur¹⁹ où Dieu, ordonnateur du monde, et l'homme, sa victime, se livrent un combat serré. La lutte se conclut par la proclamation de la grandeur de Prométhée, car il atteint son sommet non dans la tyrannie comme Jupiter, mais dans la défaite:

Je [Jupiter] te retrouve, Prométhée
Plus qu'un homme, un pêcheur d'astres,
Plus qu'un dieu, un Titan, pendule de l'abîme:
le collier stellaire de l'infini est à ton col.
Et tu roules entraîné par ce coeur trop lourd,
infatigable de Puissance,
Je te retrouve²⁰.

Ce Titan qui aspire à l'infini et ne ceint que le vide
rêvera d'entraîner Jupiter dans son désespoir:

Comme moi dans les liens, Jupiter, triomphe
dans la poussière!
A ton tour d'être grand désormais:
La grandeur se mesure couchée, dans la mort
et la défaite²¹.

Et les deux adversaires s'unissent enfin pour chanter les
"Laudes de leur Néant" et le "péan nocturne"²². Le Dieu

19 Id., Images de la grandeur, Paris, sui ipsius principis sumptibus, Jouaust, 1901, 272 p.

20 Ibid., p. 159.

21 Ibid., p. 241.

22 Ibid., p. 266.

sacrificateur meurt dans l'âme du poète. Celui-ci reste seul avec une douleur que la conscience du néant alimente sans cesse. Il prend alors sur lui le drame de l'univers et s'en fait l'interprète. Ses rêveries sur la Bretagne foisonnent de ces instants désespérés où la plénitude d'être et la mort se conjuguent²³. Et c'est dans ces élans toujours contrariés que le moi trouve son équilibre.

Néanmoins, le 4 novembre 1903, la mort accidentelle de Jean, le frère bien-aimé, entrave momentanément l'évolution de l'écrivain. L'existence dévoile son vrai visage: le vide absolu. L'assise de la vie de Suarès, la grandeur dans la défaite, s'effondre et son équilibre

23 Voici à titre d'exemples deux extraits du Livre de l'émeraude - En Bretagne-: "La tête renversée, je me tiens immobile; et la splendeur terrifiante du ciel coule dans mes yeux. L'espace infini engendre le vertige. Et délicieusement cruel, le vertige séduit, mon âme s'enivre et roule avec la mer, - la mer, qui comme moi soupire, et comme moi est couchée sous l'oeil profond de la nuit" (Id., Le Livre de l'émeraude - En Bretagne-, op. cit., p. 122).

"Je veux mourir ici, où j'ai senti les linges tièdes de l'oubli envelopper mes os brûlants de fièvre, et détendre mes muscles raidis. Je veux mourir ici, où le rêve puissant de la vie s'endort dans une fraîche paix, qui le délasse. Car, où ne se consume-t-il pas de son ardeur? Partout, il se dévore" (Ibid., p. 317).

vacille:

La certitude de mon malheur m'accable, nuit et jour, et ce malheur pourtant me reste inconcevable - Je n'y crois pas, non. Mais j'y crois avec épouvante, à tels instants où il me semble que je vais mourir d'y croire- ou en perdre la raison²⁴.

Le monde de l'enfance, dont le souvenir le réconfortait dans sa lutte contre l'anéantissement, achève de s'effriter avec la disparition du frère. Suarès subit un ébranlement du coeur et de la raison. On le retrouve en proie à un accablement profond au lendemain de la tragédie, dont témoigne la genèse de Sur la mort de mon frère.

²⁴ Extrait de lettre d'André Suarès à Edouard Latil, 13 novembre [1903] (André Suarès (1868-1948), catalogue établi par François Chapon à l'occasion du centenaire de Suarès au Musée Antoine Bourdelle, 1968, p. 20).

RESUME

RESUME

Etablir le genèse d'une oeuvre, c'est étudier ses formes successives et découvrir, en analysant les circonstances de son évolution, les motifs du passage d'une forme à une autre. L'aspect que revêt le travail relève toujours du nombre et de la nature des documents relatifs à la composition de l'ouvrage.

Sur la mort de mon frère est une oeuvre de circonstance. Suarès la rédige à la suite de la mort accidentelle de son frère Jean et la dédie à ce dernier en guise d'hommage un an après le drame. Elle est le produit d'une expérience existentielle: la reconquête progressive de la vie après un profond désespoir. Cette tension de l'être vers la reprise de possession de soi-même est à la source de toutes les phases de la composition de l'oeuvre.

Cinq états de manuscrits se rapportent à l'élaboration de Sur la mort de mon frère: deux ébauches de volume, la Couronne et Jean Villers, des lettres destinées au disparu [lettres fictives], des brouillons de chapitres et un projet de table des matières. Les états successifs de l'expérience, qui sous-tend chacune de ces formes, servent de point de repère et déterminent la progression de mon analyse.

Ainsi, je consacre la première partie de mon étude, la Couronne, Jean Villers et André Villers: le passage de

l'autre au moi, aux ébauches de volume. Suarès a d'abord l'intention d'établir un recueil d'articles de Jean sur la marine: la Couronne [Chapitre I]. Il veut perpétuer ainsi sa mémoire. Mais, comme le monde de l'action perd du relief une fois le marin disparu, il se désintéresse rapidement du projet. Il esquisse ensuite une biographie de Jean: Jean Villers [Chapitre II]. Il s'emploie à sauver son frère de l'oubli et, surtout, à ne pas le livrer à l'abîme. Le fossé entre un passé si plein de vie et le présent marqué du sceau de l'absence ne tarde cependant pas à se creuser. Suarès se concentre alors sur sa souffrance, et le projet évolue vers l'autobiographie: André Villers [Chapitre III]. Ebranlé dans les fibres intimes de son être, l'écrivain prend toutefois conscience qu'il doit mûrir profondément sa douleur avant d'être en mesure de vraiment créer.

En conséquence, Suarès se réfugie dans la rédaction de lettres au disparu [lettres fictives]. Cette correspondance fait l'objet de la deuxième partie de mon étude: Les lettres fictives ou le "voyage de la douleur". Elle a la forme du journal intime. Durant les huit mois qui suivent la catastrophe [novembre 1903 - 26 juin 1904], l'écrivain y traduit son expérience: le désarroi [Chapitre IV], l'exploration du gouffre [Chapitre V] et l'option en faveur de la

vie [Chapitre VI]. Miroir fidèle de son existence, ces lettres l'aident à voir clair en lui-même, ce qui le dispose peu à peu à la création.

C'est dans cette expérience quotidienne que Suarès puise principalement la matière de son oeuvre et l'ordre selon lequel il la présentera. Dans la troisième partie de mon analyse, Les brouillons de chapitres et le projet de table des matières: composition de Sur la mort de mon frère, je traite des brouillons de chapitres et de leurs sources et je mets en relief la manière de créer de l'écrivain [Chapitre VII]. L'écriture l'incite à un dépouillement de soi-même par l'épurement des émotions et des sentiments et par la destruction des illusions; elle lui permet de préciser sa vision négative du monde et elle préside à l'éclosion de valeurs qui le gardent du vertige du vide. Le choix et l'ordonnance des brouillons [Chapitre VIII] obéissent au même impératif: la nécessité de tout soumettre à la discipline du coeur et de l'esprit. Suarès tente d'affiner la perception qu'il a du réel, tout en manifestant partout une volonté de rester fidèle à celui-ci. L'ordre même que l'écrivain adopte dans la présentation des brouillons correspond en raccourci au cheminement intérieur tel qu'exprimé dans les lettres au disparu: le désarroi, l'exploration du gouffre et

l'option en faveur de la vie.

L'oeuvre n'est cependant pas achevée. La première édition de Sur la mort de mon frère comporte quelques changements par rapport aux formes précédentes, ce qui fait l'objet de la quatrième partie de mon étude: Sur la mort de mon frère ou le "rêve" de la "douleur". Suarès précise le mouvement évolutif de l'oeuvre et transpose l'impulsion qui est à la source de la création des brouillons de chapitres [Chapitre IX]. Ainsi, il insuffle à son oeuvre un rythme vital qui peut s'apparenter à la musique et il traduit de cette manière l'acuité des émotions et des sentiments. Enfin, il situe précisément le drame dans le temps ["novembre 1903 - 4 janvier 1904"] et dans l'espace [Meudon et Toulon] et lui confère consciemment une valeur symbolique [Chapitre X]. Le temps, qui coïncide avec la durée intérieure de l'écrivain, exprime l'évolution vers une régénérescence; et les lieux, qui se métamorphosent en espaces intérieurs, traduisent les modalités de ce retour à la vie. En portant son expérience à ce degré d'achèvement, Suarès lui confère le caractère d'un "rêve". Il manifeste bien ici une soif de plénitude qu'il ne parviendra jamais à combler et qui inspirera souvent son oeuvre ultérieure.