

ANDRÉ SUARÈS

Portraits et Préférences

De Benjamin Constant
à Arthur Rimbaud

ÉDITION ÉTABLIE,
PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE
PAR MICHEL DROUIN

nrf

GALLIMARD

**PORTRAITS
ET PRÉFÉRENCES**

ANDRÉ SUARÈS
ET « LA CRITIQUE DES POÈTES »

« La critique des poètes est leur peinture de portraits. »

« J'appelle " poètes ", tous ceux qui pensent avec rythme, grandeur et beauté. »

ANDRÉ SUARÈS¹

Après avoir laissé André Suarès frémir aux noirs mystères de Laclos et du marquis de Sade, au terme d'une première suite des « Figures de France », nous retrouvons notre portraitiste au seuil de sa galerie du XIX^e siècle, de Benjamin Constant à Arthur Rimbaud. Par son abondance, une fresque aussi grandiose a contraint à des choix ; tant pour éliminer des pages faibles que pour éviter les redites. À eux seuls, les textes sur Baudelaire fourniraient la matière d'un livre.

En accord avec le Comité Suarès et avec l'Éditeur, il a paru nécessaire, à l'occasion du centenaire de la mort de Rimbaud, d'accorder une juste place au dossier qui rassemble les fragments, ordonnés, d'un grand portrait inachevé, demeuré quasiment inédit ; la singulière histoire de ces pages fulgurantes est évoquée à part, en tête de ce dossier.

Comme pour le tome premier², nous avons classé les auteurs selon la stricte chronologie.

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

2. *Âmes et Visages. De Joinville à Sade*, édition établie, présentée et annotée par Michel Drouin, Gallimard, 1989.

« L'art est un besoin essentiel de l'homme », nous dit Suarès. Mais la critique est-elle un art ? Suarès, sans l'affirmer, n'est pas loin de le penser, songeant à Sainte-Beuve, à Baudelaire et, sans doute, à lui-même. « Le vrai critique cherche à faire un art de la critique. » Par sa formation, son savoir universel, sa curiosité prodigieuse, Suarès a baigné dans les débats, incessants, sur la bonne et la mauvaise critique, en les tirant, comme à son habitude, dans le sens de ses admirations ou de ses aversions, sans crainte des contradictions, des paradoxes ou des palinodies. Car il ne s'agit pas de dissenter sur des théories, mais de nourrir d'idées son concept favori du portrait¹.

Suarès s'est toujours moqué des querelles d'école : classique, romantique — dispute stérile « renouvelée des Grecs et du jeu de l'oie ». Retenons que Suarès prône une critique « vraie », fondée sur des critères très divers, mais somme toute bien usuels : intelligence, connaissances, curiosité, élan de la sympathie, même pour une beauté qui offense, car « le meilleur critique est celui qui nous donne le plus d'occasions d'admirer ». Suarès, ébloui par le génie de Flaubert, déplore trop de héros flaubertiens, insignifiants, médiocres ou nuls.

À de sages préceptes, Suarès ajoute mille nuances personnelles. La sympathie est une vertu, mais elle ne suffit pas du tout si fait défaut l'imagination : « la pleine intelligence d'un art, d'une œuvre, d'un homme, ne va pas sans imagination ». Sans imagination, le sens du passé, si nécessaire au critique, reste figé. « L'imagination des caractères est la plus créatrice. », « Plus on va loin dans les caractères, plus on imagine. » Connaître est insuffisant pour juger des œuvres littéraires. « Les érudits ne savent pas comment sont faits les poètes et les musiciens. Ils ne connaissent que les livres. » Les érudits échouent à saisir le secret d'un artiste habité par la

1. Nous avons esquissé l'analyse de ce concept dans la préface du tome I d'*Âmes et Visages* (« André Suarès, Caërdal et le paradoxe de la tortue »).

« grande vocation d'une âme libre ». *Suarès est intarissable sur « les bergers et les vieux pâtres » qui ont « toute sorte de textes dont ils se font des armes » contre l'art, « expression passionnée de la vie » : « Il fait beau les voir, guidant leurs bêtes dans le pré aux livres, transhumant sur les hauts plateaux des bibliothèques, paissant les parchemins et toute la poussière qu'ils salent de morale et de dédains à l'encontre des loups et des léopards libres. Car enfin tous ces bergers de l'art sont professeurs et critiques. Ils ont la manie de comprendre, qui est bien la plus belle de toutes, mais la plus vaine aussi : puisqu'elle les dupe sur leurs sentiments. » Or il s'agit d'être soi, de parler pour son propre goût, sans fonder le sentiment sur le respect stérile du passé. Beckmesser, le doyen des critiques, mène le troupeau des « vieux ânes » qui « ne peuvent braire que dans le ton où — disent-ils — on leur a appris à aimer ». Suarès fustige toutes les formes de critique qui en appellent à l'argument d'une doctrine, d'un dogme, d'un préjugé esthétique ou moral. « Qui juge, presque toujours ment et trompe. »*

Suarès ironise sur une autre hérésie : la critique objective, frappée du sceau de la raison. Il crible de flèches les dévots du rationalisme : Trissotin, « le caporal Raison » (Paul Souday), et Benvadius ou Bendada (Julien Benda), deux têtes de Turc traités de logiciens bornés, infatués par la manie de juger. « En art, il ne peut y avoir de critique objective. Les œuvres d'art naissent d'abord du sentiment [...]. Les œuvres d'art sont filles de l'émotion. Il faut donc que l'émotion du critique réponde à celle de l'artiste. Sinon le critique est un prêtre du néant. » D'ailleurs leur écriture juge ces deux logiciens : l'un écrit « en style potard » (Souday), l'autre en « langue scythe ».

En quête du critique idéal, Suarès, entre autres exigences, aspire au respect des œuvres, noyées sous le commentaire. À sa manière, aussi féroce que celle de son ami Péguy, il stigmatise les excès du lansonisme. Les fichailleurs travaillent sur le cadavre, tandis que « le poète révèle l'homme que l'historien néglige et les passions que le savant méconnaît : car il est

incroyable combien le savant est aveugle aux passions et aux caractères ». *Dégoûté par le scientisme à l'honneur dans sa jeunesse, Suarès martèle qu'un grand poète, Verlaine, en sait plus sur la vie que l'illustre Marcelin Berthelot, ou que Félix Le Dantec, biologiste fameux* : « Ici la connaissance amoureuse du poète a tout l'avantage de la forêt sur l'herbier. »

Quant aux « régents de profession » qui jugent en moralistes, selon le bien et le mal, Suarès les vomit, excepté Brunetière, à cause de son caractère et de son courage. Mais une morale puritaine, inculte, peut être le comble de la barbarie. « Au bien barbare, je préfère le mal ou le vice poli. » Suarès s'indigne des jugements qui ont frappé Flaubert, Baudelaire, Wilde ; « La fin de l'art n'est pas le bien ni la vérité. La fin de l'art est la beauté seule, qui est le plaisir de la poésie. », « Le beau a sa bonté, sa vérité et son ordre. » Rares sont les critiques qui ont su se garder de ces défauts et qui ont maintenu « l'intelligence de la vie ». Suarès en distingue quelques-uns, et d'abord Sainte-Beuve, le meilleur critique de son siècle, avec Baudelaire ; il lui rend hommage, pardonnant ses injustices (Balzac, Flaubert, Stendhal, Baudelaire), erreurs de sa « nature », non de sa « volonté », car Sainte-Beuve « se plaît en tous climats, sauf sur les hauteurs, les tempêtes et les déserts torrides du génie ». Mais là où son mérite est « unique », c'est qu'il réussit à nous intéresser plus à ses portraits qu'à lui-même. Seul le sens de la grandeur lui a manqué.

Si Sainte-Beuve fait croire à la critique « créatrice » — comme Remy de Gourmont, « vaste et libre esprit dont le goût était plus sûr et allait plus loin que la science » —, en revanche Taine et Renan ont perdu rapidement leur prestige. De Taine, devenu réactionnaire moralisateur, Suarès a retenu les leçons sur la race, le milieu, le moment, quitte à le contredire. C'est de Taine, de Vidal de La Blache, de Michelet que Suarès a hérité son art de situer ses héros dans leur milieu naturel, car « l'homme est fonction de l'air qu'il respire ». « Plus on donne au climat, plus on voit loin dans l'histoire et dans l'homme. Pour la moitié, l'histoire est du climat. »

Quant à Renan, son portrait nous manque à plus d'un titre, tant son influence a été considérable. Suarès, qui l'a adoré, le rejette, déçu : « il n'a jamais un mot de poète, qui peint, qui sculpte, qui porte l'âme au-delà de l'horizon ; jamais un de ces traits qui clouent l'idée à l'image ; pas un de ces puissants raccourcis qui enferment dans quelques lignes tous les plans d'un caractère et la suite des temps [...] Tout est froid et plat ; tout est clair ; tout est sous verre. » Voilà le critère décisif : la poésie. Car seul le poète touche le fond ; seul, il est « le voyant du monde intérieur » ; mais le danger est grand de dresser ainsi « la verticale de la profondeur » et Caërdal est-il un vrai critique, « miroir vivant qui aide l'objet miré à vivre » ? Comment éviter les excès du « Poète Tragique », toujours en proie à ses tourments passionnés.

Suarès a perçu le risque : « On n'est jamais absent de ce qu'on pense. On veut se faire valoir en tout ce qu'on dit, comme en tout ce qu'on feint de ne pas dire. » Le bon critique doit se libérer de soi pour « laisser la place à l'objet » : « Puissé-je m'oublier plutôt ! On ne s'oublie qu'en se multipliant : on joue alors à se perdre. » Lucide, il écrit : « La marque du vrai critique est qu'il fait la critique de sa propre nature et de son propre jugement. » Suarès, muré dans sa solitude hautaine, a éprouvé souvent la nostalgie du simple divertissement, loin des orages, des fulminations de la grandeur, sans plus céder aux vertiges des abîmes métaphysiques. « L'amateur plein de goût, le dilettante passionné sont les plus heureux des hommes », Suarès l'envie, ce « dilettante » détaché de toute croyance ou de tout mysticisme, mais en vain ; son art critique est inséparable de sa création dramatique et poétique.

La critique suarésienne choisit donc ; elle rejette pour mieux décerner la palme. « L'opinion propre du critique ne lui doit servir qu'à préférer. On ne juge pas quand on préfère. » Pas d'amour sans élection. Et la clef des préférences de Suarès est la musique, entendue au sens de l'âme, reflétée par la forme. Être « sans musique », c'est donc être sans mystère et sans style. George Sand est à jamais condamnée par son « épaisse

bouillie », signe d'une âme médiocre. Les Parnassiens, Suarès les récuse, tous ; les Naturalistes, également ; et Rimbaud lui-même n'échappe pas au reproche — de quel instrument joue-t-il, ce pur génie de la vision ?

Dans la galerie de Suarès, bien des noms paraissent oubliés ; rarement par méconnaissance. Suarès n'est pas critique professionnel et le xix^e ne l'a jamais inspiré à l'égal de son « Grand siècle », le xvii^e. Le siècle de Hugo, dépourvu de grandeur, est un siècle d'historiens qui « dénombre et ne pense pas ». Tout change avec le Symbolisme. À la tyrannie de la science mécaniste succède, enfin, la révélation d'une ère nouvelle dont Suarès est le contemporain ébloui. Dès sa vingtième année, il a compris toutes les révolutions incluses dans les nombreux manifestes des années 1884-1890. Il a deviné l'effort de Mallarmé. Visionnaire marqué par Rimbaud, il a saisi le ridicule du discours sur la simplicité qu'on lui prêchait rue d'Ulm : « On peut dire des niaiseries avec complication et donner une expression simple aux pensées les plus rares et aux sentiments les plus complexes. » Contre la critique qui se fait un drapeau du sens commun, de la simplicité, Suarès, tourné vers le futur, plaide pour l'homme résolument moderne, et pour un art de la complexité parce que, dans notre âme, « des mondes opposés s'y rencontrent, sans se combattre, sans se nuire, mais plutôt en se multipliant les uns par les autres, à mesure que nous en avons une plus forte conscience ».

Suarès a compris l'abolition du monde issu d'Aristote, de Newton, de Laplace, remis en question par Poincaré, puis Einstein. Des médiations nouvelles sont devenues nécessaires, car « la pensée et la matière de l'art se font de plus en plus riches et complexes » ; car « la beauté la plus simple en apparence est faite, désormais, d'une matière savante et rare. Nulle part autant qu'en musique et dans l'œuvre littéraire ». Plus question de juger Rimbaud, Cézanne ou Debussy selon les canons de Racine, Poussin ou Haendel. Seul, le poète est capable de saisir la nouveauté de l'art.

Cette intelligence des nouveautés du Symbolisme allait succomber sous les coups répétés des malheurs personnels de

*Suarès entre 1889 et 1910*¹. Alors l'un des plus doués, sinon le meilleur, des médiateurs de sa génération, il renonce à parler des œuvres vivantes, vingt ans durant, pour se tourner vers le passé. C'est une défaite, et une mutilation, car Suarès a bien saisi que la médiation en faveur des artistes vivants était plus courageuse et plus nécessaire que celle exercée au profit des grandes figures disparues. Moins timide, mieux conseillé, moins orgueilleux dans ses refus, Suarès eût procuré cette œuvre critique à temps². Mais il n'a jamais su se résoudre, durablement, à vivre avec son temps ; tout en revendiquant, hautement, sa place dans une génération qui a mis « au rang des dieux les rares génies qui furent nos précurseurs et qui s'étaient ajournés eux-mêmes à un demi-siècle d'être compris : Stendhal et Flaubert, Baudelaire et Verlaine, Rimbaud et Cézanne, le vieux Beethoven et Wagner ».

À Jacques Doucet, Suarès écrira : « N'en doutez pas ; entre 1890 et 1910, les lettres et la musique ont découvert des voies nouvelles. Tout s'est fait en France, et par nous, ou à peu près. » (Cité par F. Chapon dans *Mystère et splendeurs de J. Doucet.*) *Faut-il déplorer l'œuvre qui ne s'est pas accomplie, promesse de cette modernité ? Non, si l'on constate que Suarès a su poser sa formule artistique et éthique, un lieu où se rencontrent « l'apologie d'un grand homme, l'analyse de son art, celles de ses œuvres et le récit de sa vie ».* Lignes prophétiques en 1896 (dans son Wagner) ; dix ans seront nécessaires pour les appliquer. Le présent recueil défend et illustre toutes ses « vues » et présente tous les tours d'un style inimitable — de la période à l'ellipse (« trope des solitaires ») ; Suarès y exalte, au profit de ses auteurs, l'art du portrait, mais il s'enrichit lui-même d'un bien plus précieux, l'esprit de poésie.

Michel Drouin

1. Voir la Notice bio-bibliographique sur Suarès (1868-1948) dans *Âmes et Visages, op. cit.*, pp. 289-297, et la récente biographie due à Robert Parienté, *André Suarès l'insurgé*, Ed. F. Bourin, 1990.

2. Premier en date, il avait dès 1890 perçu tout le génie de Debussy ; mais ne fera paraître son *Debussy* qu'en 1920.

La publication de ce deuxième volume d'Âmes et Visages m'est l'occasion de dire combien la confiance que m'a renouvelée le Comité Suarès m'a, à la fois, touché et encouragé dans mon travail.

Je tiens également à rappeler combien je dois à M. François Chapon, Conservateur en chef de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, qui n'a cessé de suivre ce projet et d'y apporter, par ses conseils et la vigilance de ses relectures, des soins qui n'ont pas peu contribué à la qualité définitive de cet ensemble consacré aux XIII^e-XIX^e siècles d'André Suarès.

À M. Maurice Noël, qui m'a ouvert si généreusement sa collection, j'adresse toute ma gratitude.

Que M. Jean-Pierre Dauphin veuille bien trouver ici l'expression de mes plus vifs remerciements.

BENJAMIN CONSTANT¹⁻²

Notes à « Adolphe »

Benjamin Constant est l'un des grands entre les hommes qui n'ont pu atteindre la vraie grandeur, presque en rien. Mais il en donne l'idée et parfois le frisson même. Il est déplacé partout, et se sent l'être. Il y a du sinistre dans sa vie. Il semble né sous une étoile équivoque. Il a une éloquence à séduire le succès, sans avoir jamais le mot qui force la victoire. Il glisse sur le seuil au moment de réussir, et ce n'est pas qu'il trébuche sur une pierre ou sur une écorce ; c'est qu'une femme le regarde et que le pied lui manque. Il a l'esprit à tous voyages ; mais il a les jambes faibles, et ne sait pas marcher.

Il avait juste assez de cœur pour ne pas être heureux. Et assez peu, pour n'en jamais prendre son parti, pour toujours méditer de s'en revancher, jusqu'au sacrifice.

Inconstant et fidèle, trop faible pour la fidélité volontaire, trop fort pour l'inconstance légère, il ignore la joie. En amour comme en tout, Benjamin Constant reste son propre témoin. Et c'est toujours contre lui qu'il témoigne. Homme qui se tourmente de désirs ennemis et de scrupules, sans même se savoir gré des maux qu'il se cause et de l'ennui qu'il endure. Ce n'est pas la marque d'une nature médiocre

1. Né à Lausanne en 1767 ; mort à Paris, le 8 décembre 1830. (*Note de Suarès.*)

2. Publié dans la « Chronique d'Yves Scantrel » [l'un des pseudonymes de Suarès], *La Grande Revue*, 25 janvier et 10 février 1910 ; repris dans *Sur la Vie*, tome II (Éditions Cornély, 1910 ; Émile-Paul, 1925).

que de chercher en soi, et d'y découvrir à tout propos la source de grands tourments.

Il est de Lausanne, dans la banlieue de Genève. Il garde du calviniste, quoiqu'il n'ait plus la foi. Il aime la morale, et ne fait pas toujours semblant. Il a des principes, comme on a l'accent de son village. Faible à soutenir ses règles dans le tran-tran des jours, il saurait une fois mourir pour elles ; mais il y perdrait créance au même instant. Il ne peut pas être dupe et n'envie que de l'être. Tout en lui est du critique. Homme de l'analyse, il tente les voies de l'action. Sur le visage de sa maîtresse à l'agonie, tout en pleurant, il étudie la mort : il le dit ; et sans doute, il dit vrai ; son aveu n'aime point ? Qu'on le jugerait mal de l'en louer, ou de l'en défendre ! D'abord, il ne sait pas outrer ses émotions en les exprimant : parfois, dans l'expression, il les dissimule ; et il les y cherche parfois. Ensuite, étant si curieux, il lui échet d'être trop peu sensible, si sensible qu'il soit. Benjamin Constant ne tient pas l'équilibre.

De trois nations et d'aucune, c'est un des premiers Européens. Et, tout naturellement, plus il a pris conscience de l'Europe, plus il l'a eue de la France. À la fin, il est tout français. C'est alors, solitaire, suspect, en mépris à plusieurs, déçu de tout, qu'il s'épure. Bon signe, en général, de ne plus plaire à son parti, et d'être délaissé. À mesure qu'il vieillit, Benjamin Constant ne cesse de valoir mieux que lui-même, mais il se fait toujours plus amer. Il ne ment presque plus : il passe donc pour cynique. À la vérité, pour un homme, il ment bien peu.

Son goût de la liberté va jusqu'à la manie. Voilà qui n'est plus si commun. Il n'a pas une âme d'esclave, il ne veut pas d'esclaves. Il y avait encore de la générosité dans ces hommes-là, pour secs qu'ils fussent. Ce n'est pas comme aujourd'hui, où ils n'ont de force que dans l'imposture. Cent ans plus tard, Benjamin Constant aurait su qu'il fallait faire un riche mariage, déshonorer ses adversaires et mentir par tous les bords.

Il n'est pas capable de haïr : il est trop dégoûté pour avoir

de la haine. Il mesure assez bien les gens ; et toujours épris de se mesurer aux femmes, il brigue le doux laurier de la défaite ; il n'espère que d'être dupe. Il est donc généreux. Tout se flétrit pourtant à son approche ; son haleine dessèche même le désir sur la bouche des femmes ; il a le souffle poudreux du souci ; il éteint les tisons qu'il évente, bien loin qu'il les ranime. Il n'est rien où il n'échoue. Si l'intelligence seule était une vertu créatrice, Benjamin Constant serait un prodige qui ne peut être compris. Au contraire, Benjamin Constant est l'un des hommes qu'on a vus le plus loin du génie, en s'élevant le plus au-dessus du talent. Sort de Tantale devant la table magnifique de la vie, condition la plus décevante et la plus terrible. Il ne peut rien créer en lui, ni autour de lui. Enfin, il n'est bon qu'à détruire. Quelle compassion n'est point due à l'homme supérieur qui a souffert d'un semblable manque, qui s'en est torturé, lui seul ou à peu près, en tout cas le premier d'une postérité qui, à cent lieues de l'égaliser, s'est fait un triomphe de son infirmité, et continue de s'en faire un avantage impudent, une insolente gloire. La plus noble pitié, la stricte révérence lui soient, en passant, décernées comme une couronne de noires violettes. Il est la victime désignée ; mais parce qu'il faut qu'elle s'y prête, et qu'elle y consente, on ne la voit au supplice qu'une fois.

Il n'y a rien de plus simple que cette vie, et il en est peu de plus riche en discordes intimes, en contradictions cruelles. C'est un homme en guerre avec soi-même. Aux heures capitales où il faut agir à tout prix, son discord secret le porte à des actions qui se retournent contre lui : elles ne peuvent être comprises par les gens de parti, à qui surtout il a donné des gages. L'amour, la femme sont aussi des partis. Benjamin Constant obéit alors à l'un des deux ou trois hommes qui se contrarient en lui. De là, qu'il a toujours été maladroit au moment où il fallait le plus d'adresse. Sincère

ANDRÉ SUARÈS

Portraits et Préférences

De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud

Âmes et Visages, II

Si « *la critique des poètes est leur peinture de portraits* », les portraits de Suarès illustrent à merveille cette remarque tirée de ses *Xénies*. D'autant, écrit Suarès, « *qu'une suite de portraits pleins d'esprit, et qu'on peut croire ressemblants, fait naître plus d'idées générales que la thèse la plus rigoureuse* ».

Telle était déjà la révélation d'*Âmes et Visages. De Joinville à Sade*, premier volume du Domaine français qui se poursuit ici avec les portraits toujours aussi vivants et nuancés du siècle suivant, de Benjamin Constant à Arthur Rimbaud, texte inédit, inachevé mais fulgurant.

Sans rien cacher de ses goûts personnels, nourris de la plus rare culture ; sans taire ses réticences ou ses aversions (Victor Hugo, ou « *la misérable postérité de Chateaubriand* »), Suarès, émule de Sainte-Beuve, mais beaucoup moins timide, ne tombe jamais dans les excès de Léon Daudet (« *le stupide dix-neuvième siècle* ») ou dans les condamnations du Romantisme à la Benda. Il affirme, et bien avant les critiques de sa génération, la grandeur d'un siècle dominé, non par Balzac - trop historien - ou par Hugo - trop orateur -, mais par ces phares longtemps moqués ou incompris, maudits ou dédaignés : Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, hissés très tôt à leur vrai rang pour « *faire frémir et lever dans les âmes les plus hautes les grandes ailes de la pensée et de la poésie* ».

Professeur d'Histoire, Michel Drouin a été détaché au C.N.R.S. En 1990, il a reçu le Grand prix de la Critique littéraire pour l'édition d'Âmes et Visages, I. De Joinville à Sade.



9 782070 720859



91-X A 72085

ISBN 2-07-072085-3

145 FF tc

Extrait de la publication