

DEPOSITED BY THE FACULTY OF
GRADUATE STUDIES AND RESEARCH



LE REEL ET L'IMAGINAIRE DANS LES CONTES
ET ROMANS D'ALEXANDRE ARNOUX, 1918-1947

A Thesis
Presented to
the Faculty of the Graduate School
McGill University

In Partial Fulfilment
of the Requirements for the Degree of
Master of Arts

by
Stuart Christopher McLean Hawkins
May 1949

- "Ne vous occupez pas de cet imbécile; il ne croit qu'aux hallucinations du réel."

Alexandre Arnoux, Les gentilshommes de ceinture,
p. 144.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE	PAGE
INTRODUCTION	1
I. LES ÉLÉPHANTS SONT CONTAGIEUX	5
II. LA BULLE IRISÉE	16
III. SOMNAMBULES DU TUMULTE	32
IV. LA POUDRE DES SIÈCLES	44
V. LA POUDRE DES INSTANTS	56
VI. ORPHÉE À PARIS	77
VII. ENVOI	86
BIBLIOGRAPHIE	94
APPENDICE	100

INTRODUCTION

Le président de l'Académie Goncourt en 1948 était Alexandre Arnoux.¹ Il a produit une oeuvre considérable, et en qualité et en quantité, et semble jouir actuellement du plein épanouissement de son génie: Algorithmes, qu'il a publié en 1948, sera bientôt suivi d'un ouvrage sur Paris, maintenant sous presse, dont le titre n'est pas encore définitif. Colloques allemands est en préparation, et a déjà paru en partie dans l'hebdomadaire Carrefour (novembre-décembre 1948).

A part ces ouvrages, Alexandre Arnoux a fait imprimer 19 volumes de romans et nouvelles, sept volumes d'essais, huit pièces de théâtre (dont une traduction de Goethe et deux de Calderon de La Barca), six volumes classés comme "Divers", une édition des Stances, Sonnets, Chansons et Rondeaux de Voiture, précédée d'une notice, et un récit pour enfants.

Alexandre Arnoux n'a fondé aucune école, mais c'est un observateur perspicace de la période qui entre dans l'histoire sous le nom de "l'entre-deux-guerres", et ses observations forment le point de départ ou le fonds de la série de contes, de nouvelles, de romans, et d'essais anecdotiques qu'il convient de nommer simplement "contes et romans". Les trente années entre

1 Europa, 1946: feuille datée "2/48".

1918 et 1947 ont fourni tout ce qu'il y a de représentatif jusqu'ici dans son oeuvre.

La critique n'a pas négligé Alexandre Arnoux; elle a presque toujours chanté ses louanges. Rachilde se permet souvent d'être très sévère pour les ouvrages qu'elle examine; elle semble pourtant transportée de joie à la découverte d'Indice 33, d'Alexandre Arnoux, et termine ainsi son éloge de ce roman: "Il a été fait par un écrivain qui se soucie d'écrire et de penser. Rare écrivain!"² Elle l'accueille avec enthousiasme comme "un des écrivains les mieux doués de notre époque."³ John Charpentier avoue, en parlant d'Alexandre Arnoux, "Je le tiens pour un des admirables écrivains romanesques de sa génération."⁴ Henri Pourrat trouve qu'"Alexandre Arnoux conte avec un humour jovial, une rondeur, et parfois une vigueur d'expression, qui rendent les choses proches."⁵

Par l'analyse qu'ils font de l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, les arbitres littéraires indiquent que cet auteur

2 Rachilde, Mercure de France, 15 mai 1920, p. 195.

3 Rachilde, Mercure de France, 15 mai 1923, p. 174.

4 John Charpentier, Mercure de France, 1 juillet 1924, p. 202.

5 Henri Pourrat, Nouvelle Revue Française, août 1924, p. 240.

se range parmi les nouveaux romantiques du XXe siècle.⁶ Ils rendent hommage à la poésie de son oeuvre.⁷ Il n'y a guère de critique qui, parlant de cette oeuvre, néglige la fantaisie qui en est l'ornement principal. Selon Jacques de Lacretelle, cette fantaisie serait un aspect du nouveau romantisme.⁸ La fantaisie contribue au juste mélange, à l'adroite synthèse, du réel et de l'imaginaire dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux.

Par cette synthèse l'auteur révèle un nouveau monde - un monde féérique, charmant, et parfois terrifiant; un monde où l'âme se dépouille des fardeaux matériels pour mieux combattre ses ennemis immatériels; un monde où ressortent les principes immortels et s'estompent les valeurs accessoires; un monde, d'ailleurs, que personne ne perçoit par les sens; un monde réel de fiction opposé au faux monde du réel. Il n'est guère étonnant que ce nouveau monde, et les moyens de le faire entrevoir, provoque l'étonnement puis l'admiration du lecteur.

⁶ John Charpentier, Mercure de France, 1 juillet 1924, p. 200.

⁷ Rachilde, Mercure de France, 15 mai 1920, p. 195.

John Charpentier, dans tous les comptes-rendus cités dans la Bibliographie, p. 98.

Claude Barjac, La Grande Revue, juin 1934, p. 695.

⁸ Jacques de Lacretelle, Nouvelle Revue Française, mai 1923, p. 838.

Le réel et l'imaginaire, éléments de la synthèse créatrice, ne peuvent manquer d'être d'une importance capitale dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux. Cette étude les examinera sous plusieurs aspects, et son plan suit les lignes suivantes: au début, elle prend comme terme de comparaison le surréalisme, avec lequel les oeuvres d'Alexandre Arnoux ont souvent des rapports étroits. Puis, elle s'efforce de dégager la subjectivité de l'auteur, d'examiner ses procédés cinématographiques et de délimiter sa fantaisie. Sont considérés, ensuite, les personnages et les milieux, réels ou imaginaires, et leurs rapports dans l'oeuvre. Enfin, les grands thèmes d'Alexandre Arnoux sont classés selon leur inspiration et leur contenu respectif de "réel" et "d'imaginaire". En conclusion, se place une tentative pour analyser le lyrisme d'Alexandre Arnoux et pour préciser son influence sur le rôle du réel et de l'imaginaire dans l'oeuvre de notre auteur.

CHAPITRE I

LES ELEPHANTS SONT CONTAGIEUX¹

A la fin de la première guerre mondiale, les ressources de l'Occident se trouvaient complètement épuisées. Autant dans le domaine de l'esprit que dans celui de la matière, l'humanité semblait avoir manqué à son destin. La Renaissance, libératrice des âmes, et sa soeur cadette, la Réforme, aux allures équivoques et fort discutables, avaient renversé l'ancienne autorité classique et papale, sans l'avoir remplacée par quoi que ce soit de pire ou de meilleur. On avait beau avoir détrôné Saturne, Zeus ne régnait pas. Ajoutez à ceci qu'un nationalisme strident, aidé des dons d'une révolution industrielle, se plaisait à combler l'anarchie. Qui s'étonnerait donc de voir déchaînée cette lutte intestine et fratricide qui aboutit à l'agonie d'une civilisation? Et sur les agonisants, vainqueurs et vaincus, tous meurtris et déçus, planait l'ombre d'un vautour menaçant - l'Orient éveillé.

Il ne manquait pas de gens avisés pour se rendre compte de cette crise. Parmi eux se rangeait le groupe des surréalistes.

¹ Paul Eluard et Benjamin Péret, 152 Proverbes mis au goût du jour, cité par Maurice Nadeau, Histoire du surréalisme, p. 275.

Le surréalisme, né du dadaïsme exclusivement destructeur,² trouve que l'homme est prisonnier de la machine qu'il a créée.³ Le mal est en lui-même, car il a "bâti une civilisation atroce parce qu'il est devenu un monstre cérébral avec hypertrophie des facultés raisonnantes". Les arbres l'empêchent de voir la forêt: ce qu'il a pris pour valeurs objectives - la raison et ses calculs - ne sont que des moyens pour "réaliser son action", une "simple étape sur le chemin de la pensée, et qui demande à être dépassée".⁴

Bergson avait porté le premier grand coup au rationalisme en opposant l'intuition à l'intelligence comme moyen de connaissance. Freud devait attirer l'attention du monde entier sur l'importance du subconscient. Les surréalistes entreprirent alors de libérer l'homme, prisonnier de sa conscience, par l'exploitation des rêves et de l'écriture automatique; de faciliter son expression en s'attaquant au langage; de miner la raison en ruinant son produit, la beauté.⁵

La véritable révolution des surréalistes, c'est

2 Maurice Nadeau, Histoire du surréalisme, p. 57.

3 Ibid., p. 28.

4 Ibid., p. 29.

5 Ibid., pp. 29 et sqq.

de nier tout art en le dépassant et de souligner la toute-puissance du désir. Maurice Nadeau nous donne cette définition du surréalisme:

Le surréalisme est envisagé par ses fondateurs . . . comme un moyen de connaissance, en particulier de continents qui jusqu'ici n'avaient pas été systématiquement explorés: l'inconscient, le merveilleux, le rêve, la folie, les états hallucinatoires, en un mot, si l'on y ajoute le fantastique et le merveilleux épars dans le monde, l'envers du décor logique. Le but final reste la réconciliation des deux domaines jusqu'ici ennemis, au sein d'une unité totale, ⁶ d'abord de l'homme, puis de celui-ci et du monde.

Le roman noir, vénéré d'abord comme précurseur des ouvrages surréalistes, partage enfin le sort de tous les romans. Ceux-ci, condamnés comme acrostiques de l'intelligence, constitueraient un abus du langage.⁷

Le surréalisme, comme toute autre évangile, partit tout de suite en croisade. Ses fervents vivaient le surréalisme. Ils commirent des extravagances de toute sorte pour se débarrasser des préjugés de la civilisation. Comme protestation contre les injustices du monde, ils tinrent en dégoût toute action, surtout celles qui pouvaient servir de gagne-pain. Ils ont failli se joindre aux communistes, mais la nécessité de viser la révolution sous tous ses aspects et non seulement comme réforme matérielle, et ce dédain de l'action, ont empêché l'union définitive.

6 Ibid., p. 72.

7 Ibid., pp. 82-83.

Dans toutes leurs expériences individuelles ou collectives, les surréalistes ont essayé de percer la croûte de la connaissance, pour en faire sortir le réel caché de l'inconscient.

Il y a un observateur de tout ceci qui avait tiré des conclusions rapprochées de celles des surréalistes, qui avait adopté quelques-uns de leurs procédés et qui en avait rejeté d'autres. Tout comme eux, il est frappé par le malheur du monde. Il croit, lui aussi, que la raison a trop longtemps dominé la vie. Il jouit des nouvelles découvertes de l'inconscient et estime la valeur des rêves. Lui aussi veut réconcilier les deux domaines au sein d'une unité totale. Il n'aime pas trop le roman raisonnable, quoiqu'il se serve de son cadre pour exprimer ses idées souvent opposées à la rationalité. Mais il est bien loin de nier toutes les valeurs établies. Il ne se passerait pas volontiers de la religion. Surtout il ne veut pas nier tout art - comment communiquer sa vérité à lui sous une forme incommunicable? Cet observateur, dont les rapports avec le surréalisme formeront une partie de cette étude; cet observateur, dont l'emploi du réel et de l'imaginaire nous concerne aujourd'hui, c'est Alexandre Arnoux.

Afin d'établir la ressemblance entre le point de vue surréaliste et celui d'Alexandre Arnoux, et d'en faire

ressortir les différences, il suffit de comparer des textes de Maurice Nadeau, historien du surréalisme qui ne manque pas de bonnes dispositions pour son sujet, à des textes d'Alexandre Arnoux.

Quant au mal qui afflige le monde à la fin de la guerre de 1914-1918, Maurice Nadeau nous dit, dans ce qui est évidemment une interprétation de la pensée des jeunes écrivains contemporains:

Les masses sous-alimentées, privées durant de longues années de la satisfaction des plus élémentaires besoins, deviennent des consommateurs avides, aux désirs accrus.⁸

Symptôme qui n'a pas échappé à Alexandre Arnoux:

Ce qui a survécu au massacre consomme fièvreusement, avec le ventre, la bouche, les yeux, les oreilles, et, parfois même, l'esprit . . . Nous n'assouvissons un appétit que pour entrer dans un autre; nos papilles n'ont pas de cesse.⁹

dans un chapitre intitulé "Vie de Durand" où il fait le procès des "prêtres de cette mystique" - la fabrication en série.

Maurice Nadeau nous fait voir que l'homme est devenu prisonnier des machines qu'il a inventées.¹⁰ Alexandre Arnoux, en élaborant ce thème, nous fait assister à un rite

8 Ibid., p. 27.

9 Alexandre Arnoux, Poésie du hasard, p. 117.

10 Maurice Nadeau, op. cit., p. 29.

mystique où les autobus, réunis pour le culte, chantent une litanie de la machine, des hommes de l'avenir, à la grand'peur du petit Gnouf qui y assiste - et encore ne sait-il pas si c'est en rêve ou en réalité.¹¹

Les surréalistes ont inculpé la raison. Alexandre Arnoux la néglige. Qu'y a-t-il de "raisonnable" dans l'histoire d'une église qui déménage pour suivre une vieille cloche et son vieux sonneur, et qui se reconstitue ailleurs (Abisag ou l'église transportée par la foi)? Ce personnage qui perd si facilement son ombre - Stéphane (Les gentils-hommes de ceinture), cette fée, Djilagons, née d'un reflet et d'une ombre (Paris-sur-Seine), ce juif errant de la légende (Carnet de route du juif errant), ce monsieur qui se débarrasse de sa sensibilité et permet qu'on l'embouteille - Privat de Val-Braquin (Ecoute s'il pleut); ce sont les créations d'un esprit qui se moque de la raison et de tous ses procédés. Dans le seul roman où Alexandre Arnoux ait permis à la raison d'établir son empire (Le règne du bonheur), le monde idéal qui en résulte paraît si fade au survivant de notre ère qu'il appuie volontiers sa destruction. Au surplus, dans Calendrier de Flore, Alexandre Arnoux nous avertit qu'on monde bâti d'intelligence pure, et qui a perdu la foi, ne durera pas.

¹¹ Alexandre Arnoux, La nuit de Saint Barnabé, p. 80.

Les surréalistes donnent un compte-rendu de leurs rêves. Alexandre Arnoux fait servir le rêve à ses fins. Dans "La nuit de Saint-Avertin" (Hélène et les guerres), Jérôme Savrit fuit devant l'invasion allemande de 1940. Il se rappelle ses rencontres, en permission, pendant l'autre guerre, avec Hélène à Saint-Avertin. Il y revient. Bien qu'il n'y trouve pas de logement, il revit en rêve cette première visite au village, et trouve du soulagement dans la pensée exprimée autre part dans ce livre: "la mort et la défaite ne sont que des apparences, que la constance maîtrise."¹² Gnouf, dans La nuit de Saint Barnabé, semble avoir rêvé son aventure au hangar des autobus, et ce doute - l'a-t-il rêvée ou non? - met en relief tout l'épisode. Il en est de même pour l'enfant dans Calendrier de flore, initié aux mystères du règne végétal par l'oncle Symphoricarpe. Le rêve est beau, et Alexandre Arnoux ne rejette pas la beauté - il la poursuit. Les deux enfants qui vont à la recherche du 21^e arrondissement (Paris-sur-Seine) trouvent que c'est la Ville-Lumière miroitée dans la Seine - elle est éternelle, cette ville de rêve. Le rêve est symbole de notre ère, et le film en est le monument.¹³

L'activité, ennemie des surréalistes, l'est aussi en

12 Alexandre Arnoux, Hélène et les guerres, p. 110.

13 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 196.

quelque mesure d'Alexandre Arnoux. A l'apogée de Calendrier de flore le chiendent indique à Homo, le seul homme qui reste au monde, que les civilisations ont été bâties sur l'action inutile (aussi bien que sur l'intelligence), et qu'elles sont déchues accompagnées des animaux qui les avaient servies. Alexandre Arnoux fait dire à Privat de Val-Braquin, dans Ecoute s'il pleut, "Quelle jubilation de vivre dans un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve et où la délice de l'âme ne dépend pas de l'événement."¹⁴

Le désir de réconcilier ces deux domaines - celui de l'action et celui de la pensée, celui de l'objectif et celui du subjectif, celui du réel et celui de l'imaginaire, n'est pas si évident chez les surréalistes que chez Alexandre Arnoux. Ceux-là veulent passer au delà de ce que le monde appelle "réel". Ils ne permettent pas même aux mots de garder leur sens normal. D'où ce nouveau monde, dans lequel ils essaient de voir clair, où les éléphants sont contagieux et où il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune.¹⁵ Nous trouverons chez les surréalistes une certaine confusion de termes. André Breton a beau vouloir réconcilier les deux états du rêve et de la réalité,¹⁶ Pierre Reverdy dit,

14 Alexandre Arnoux, Ecoute s'il pleut, p. 137.

15 Paul Eluard et Benjamin Béret, loc. cit.

16 André Breton, Manifeste du surréalisme, pp. 23 et sqq.

au cours de la même année:

Car il ne s'agit pas de faire vrai, le vrai d'aujourd'hui est le faux de demain. C'est pourquoi les poètes n'ont jamais eu aucun souci du vrai, mais toujours en somme du réel.¹⁷

Le réel serait donc la vérité abstraite, vers laquelle il faut toujours avancer, et qui comprend la partie valable de ce que nous percevons comme vrai aussi bien que ce qui est au-dessus de notre portée: mais il faut toujours se méfier de ce qu'on croit avoir vérifié, car cette vérité peut être révélée comme fausse. Mais pourquoi traiter avec l'erreur? Un esprit tranchant n'hésite pas à modifier ses conceptions, à renoncer à l'erreur, et ce renoncement coûte moins qu'un escamotage du vocabulaire.

Alexandre Arnoux y voit un peu plus clair, et dans son ouvrage le plus récent il parle de la "multiple vérité".¹⁸ Nous voyons tous des aspects différents de la vérité. Il garde une distinction assez nette dans un avant-propos où il dit: "Le réel y côtoie le songe, l'observation exacte s'y mêle à la rêverie, peut-être même, hélas! à la divagation."¹⁹ Autre part, il nous dit:

17 Pierre Reverdy, La Révolution surréaliste, No. 1, 1 décembre 1924, cité par Maurice Nadeau, op. cit., p. 92.

18 Alexandre Arnoux, Algorithmme, p. 189.

19 Alexandre Arnoux, Poésie du hasard, p. 7.

Je m'évade difficilement de ma complexion naturelle et j'éprouve une insurmontable difficulté à narrer des faits précis; la précision de mon esprit s'y oppose, qui me montre avec évidence que le halo des choses est plus important que leur armature et leur substance.²⁰

Mais le réel change subitement de définition lorsqu'on lit qu'une sirène, interrompant un discours botanique, "nous précipite au morasme d'un songe bassement négateur du réel et décourage l'homme de demeurer soi: l'univers aussi."²¹ Et quel valent les distinctions dans cet autre avant-propos: "Je conte uniquement ce que j'ai vu ou imaginé au commandement du réel; les deux, pour moi, se confondent?"²²

Peu soucieux qu'il soit des termes qui dessinent le réel et l'imaginaire, Alexandre Arnoux ne semble pas avoir de doutes sur ce fait: qu'on peut pénétrer le rideau que nous imposent nos sens et atteindre la réalité. Voilà pourquoi il aime le cinéma, qui n'est pas seulement le monument de notre ère mais aussi le moyen le plus apte à percer le voile. Ses procédés sont ceux du cinéma, qui, "à sa source . . . ne visait qu'à dépasser l'illusion naturaliste, les mensonges des organes des sens humains afin d'atteindre le réel . . . Or, dès qu'on touche de près le réel, naît

20 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 38.

21 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 290.

22 Alexandre Arnoux, Paris-sur-Seine, p. 9 (Avant-propos)

le fantastique."²³

Le fantastique! L'homme qui perd son ombre; la fée issue d'un reflet et d'une ombre; le juif errant; l'homme qui se fait voler sa sensibilité; et tous ces autres personnages mirifiques d'Alexandre Arnoux! Eux et les aventures qu'ils courent - est-ce qu'ils ne l'emportent pas sur les écritures automatiques? Les rêves qui ont quelque rapport avec la vie quotidienne, ne valent-ils pas mieux que des constatations de faits inexplicables? Le lecteur profitera mieux des révélations du réel que lui fait ce poète qu'il ne fera des surréalités des surréalistes.

23 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 51.

CHAPITRE II

LA BULLE IRISÉE

Sa préoccupation de la réalité cachée derrière le monde perçu par ses sens fait d'Alexandre Arnoux un écrivain subjectif au plus haut degré. Rencontres avec Richard Wagner forme "une espèce d'autobiographie ou d'essai où il s'est plu à révéler les deux aspects antithétiques de sa nature, le chimérique et le réaliste."¹ Poésie du hasard exprime les réactions de l'auteur devant certains aspects et certaines situations de la vie moderne, y compris le radiateur et le nazisme. Paris-sur-Seine révèle une capitale que nul observateur objectif ne saurait retrouver. Rhône, mon fleuve conte de vieilles légendes qui fleurissent le long du Rhône, mais Alexandre Arnoux ne peut s'empêcher de se raconter un peu dans plusieurs chapitres du livre. Hélène et les guerres peint l'angoisse de notre auteur dans la défaite de sa patrie. Dans Géographie sentimentale il "livre son passé et son présent aux paysages comme prétexte à leur expression."² Dans Du muet au parlant, Alexandre Arnoux "se raconte, un peu trop sans doute, au cours de

1 John Charpentier, Mercure de France, 1 novembre 1928, p. 685.

2 Alexandre Arnoux, Géographie sentimentale, avertissement.

ces études, de ces souvenirs."³ Dans Calendrier de Flore il se donne le rôle d'un "homme de lettres qui a beaucoup marché à travers la campagne"⁴ et qui a tiré ce livre de ses rêveries et de ses observations.

Pour mieux exprimer sa conception de la vérité, Alexandre Arnoux s'attribue un rôle dans la majorité de ses contes. Dans "Le cabaret", premier récit du livre du même nom, Alexandre Arnoux se mêle aux soldats qui fréquentent l'auberge; il savoure l'atmosphère du cabaret en soldat pur et simple, et témoigne son admiration pour le sergent Médoc qui domine une querelle entre fantassins et artilleurs. C'est aussi en simple soldat qu'il rend hommage à l'officier qui punit légèrement un déserteur - non pour avoir quitté son unité, mais pour avoir oublié son masque ("Discipline" dans Le cabaret). D'autres contes du même ouvrage fournissent au poilu l'occasion de commenter la vie et la mort pendant la première Grande Guerre. Dans "T.S.F." de La nuit de Saint Barnabé, voici l'auteur transformé en "courtier marron". Ce trafiquant aux moeurs équivoques analyse un amateur de T.S.F. d'un genre tout spécial. Afin de saisir l'esprit du "métro parisien", Alexandre Arnoux se fait tailleur et lutte comme Jacob avec

3 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 10.

4 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 9.

le microcosme de la cité ("Métro", dans La nuit de Saint Barnabé). Alexandre Arnoux est le seul hôte de l'hôtel "Ecoute s'il pleut" qui ne raconte pas son histoire. Il préside cependant à la réunion où les trois autres voyageurs parlent chacun à son tour; il pose aussi le problème que chacun va essayer de résoudre à sa façon:

L'Univers, mon rêve,
L'Univers, ton rêve,
Concordent-ils?⁵

Dans "Ki-Pro-Ko", qui donne son titre au livre dans lequel se trouve ce conte, c'est encore en vieillard que l'auteur médite sur ses aventures enfantines et sur le destin du chef de la bande.

Lorsqu'Alexandre Arnoux veut développer un thème, il s'arroe le rôle principal. Trois histoires, chacune racontée par son héros, constituent Ecoute s'il pleut. Ce héros, qui s'exprime toujours à la première personne, c'est Alexandre Arnoux lui-même dans un de ses mille déguisements. En premier lieu il développe une théorie de la relativité du temps, puis il examine les rapports entre la sensibilité et la volonté; enfin, il tente de démêler les liens secrets par lesquels une certaine poésie unit la musique et les affaires.⁶ Le règne du bonheur nous projette dans l'avenir.

5 Alexandre Arnoux, Ecoute s'il pleut, p. 18.

6 Frédéric Lefèvre, Une heure avec . . . , Vol. I, pp. 19-23.

Même quand le thème du récit est un drame psychologique qui nous fait songer aux récits de Jules Verne, Alexandre Arnoux n'hésite pas, une fois de plus, à tenir le premier rôle. Ici encore, c'est "je" qui parle sous le nom de Louis Hodebert (alias Alexandre Arnoux), et qui entreprend un voyage dans l'espace et dans le temps. Revenu sur terre 200 ans plus tard, il trouve que la paix s'est établie. Mais la monotonie de cette existence, la certitude qu'elle ne peut pas durer, et une inspiration à la fois diabolique et humaine, le poussent à comploter avec les rebelles pour ramener la civilisation. Vivre est sentir, selon Alexandre Arnoux, et sans les conditions qui imposent aux hommes la souffrance, qui produisent la joie et la douleur, la vie n'est qu'une végétation. Dans Le chiffre, Alexandre Arnoux se donne le nom de Rodolphe Dorzy, frère du Lafcadio des Caves du Vatican; dans cette incarnation il prétend que le crime n'est qu'une expérience psychologique. Lorsque l'auteur revêt le personnage du juif immortel dans Carnet de route du juif errant, il semble vouloir ventiler une ou plusieurs idées: l'instabilité humaine, la puissance de la loi du mouvement humain, la défense de l'homme contre la Lumière et l'Amour.⁷ Dans Indice 33, notre écrivain

⁷ John Charpentier, Mercure de France, 1 octobre 1931, p. 151.

devient Aimable Dhuys. Dhuys et son ennemi, Gottfried von Kreuger, sont les symboles de l'Allemagne et de la France dans l'exposé de la lutte psychologique entre les deux pays.

Le cinéma, déjà mentionné au chapitre précédent, est devenu inspirateur des procédés d'Alexandre Arnoux. (Il éprouve une affection spéciale pour les dessins animés, qui "ouvrent, par des procédés très modernes, des fenêtres sur l'imaginaire."⁸) Son analyse minutieuse de la réalité ressemble aux bandes ralenties de cet art. Par cette analyse, Alexandre Arnoux veut approfondir la vérité.

Dans Du muet au parlant, Alexandre Arnoux nous rappelle que le but des premiers chercheurs n'était pas de reproduire le mouvement, mais "d'observer dans leur détail les mouvements rapides que l'oeil ne sait pas décomposer." Le cinéma "ne visait qu'à dépasser l'illusion naturaliste, les mensonges des organes des sens humains, afin d'atteindre le réel." Le ralenti est donc "la base même et la semence" de la technique cinématographique.⁹

Cet intérêt dans le cinéma, éveillé dès sa jeunesse, - il nous le dit - a pénétré son oeuvre. Le témoignage direct de ses articles dans la Revue de Paris,¹⁰ de "L'Ecran",

8 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 117.

9 Alexandre Arnoux, op. cit., p. 51.

10 Bibliographie, p. 96.

dans Suite variée, de la scène culminante de Carnet de route du juif errant, du chapitre qui traite du cinéma dans Rencontres avec Richard Wagner, du dialogue des enfants dans La nuit de Saint Barnabé, mais surtout du bel exposé dans "Grimaud Vanvole, maître du temps" (Ecoute s'il pleut), ne laisse aucun doute là-dessus. Les idées d'Alexandre Arnoux sur certains thèmes (tels le temps) en ressortent nettement, comme nous le verrons plus tard.

L'analyse minutieuse des apparences pour en dégager le réel n'a certainement pas été inventée par Alexandre Arnoux. C'est un procédé cher à Marcel Proust. Mais il faut s'appliquer assidûment à la lecture de Proust; et l'on n'est jamais certain de sortir du dédale de sa phrase complexe. Alexandre Arnoux se lit au contraire avec une facilité presque invariable. Proust, objectif, scientifique, doit céder le prix de clarté à la poésie subjective d'Alexandre Arnoux.

Celui-ci note, par exemple, le fait que les enfants aiment les pompiers. A ce propos, au lieu de décrire objectivement l'équipe des sapeurs et les réactions qu'ils inspirent aux enfants, Alexandre Arnoux adapte ce fait à sa théorie - qu'il attribue à Freud - de la lutte primordiale entre l'homme et le feu, et conclut:

. . pour les gosses, les pompiers représentent le grand divertissement de la race avant la civilisation,

le grand sport originaire, plus enivrant encore que le combat, la chasse, le meurtre, le sang répandu, le rapt. Ils sucent avec le lait, même animal, même stérilisé, pasteurisé, même concentré, et bien plus goulûment au sein maternel ou mercenaire, cette ardeur de détruire l'antique ennemi, le fauve dévorant, bleu et pourpre, l'élément de ravage dont ils ne se doutent pas encore que nous l'avons asservi, sauf quelques échappées de violence, à notre usage. Une petite fille de trois ans, l'autre jour, passant près d'un poste, voyant le sapeur de garde astiqué, ceinturé, apercevant un bout d'échelle et un rouleau de tubes, s'écriait: "Mais alors, puisque les pompiers sont là, pourquoi que rien ne brûle?" Elle réclamait le spectacle, la fête de l'homme, la présence de l'adversaire et son extermination. Elle ne connaissait pas encore, selon Freud, les refoulements prométhéens dont le radiateur serait le dernier aboutissement: une chaleur pure et neutre, sans feu visible.¹¹

Voici un exemple de l'emploi de la technique du ralenti et de celle de la scène de rappel: Dans "La nuit de Saint-Avertin" (Hélène et les guerres), Jérôme Savrit, fuyant Paris en 1940, met un chapitre à descendre l'escalier. Dans le temps qu'il faut à Savrit pour descendre ces cinq étages, Alexandre Arnoux détaille les tristes pensées du fugitif. Au moyen d'une scène de rappel, Savrit revit son retour de la guerre de 1914-1918, et l'accueil que lui avait fait Hélène. Veuf, il est lié à son foyer non seulement par ses souvenirs, mais aussi par la connaissance qu'un retour de cette guerre ne serait pas accompagné d'un accueil de ce genre.

¹¹ Alexandre Arnoux, Poésie du hasard, pp. 34-35.

Le contraste entre les deux événements - sa rentrée joyeuse de 1919 et son départ mélancolique de 1940; le vif regret de quitter - peut-être à jamais - sa demeure; la lutte entre ce regret qui le retient et la nécessité de partir; tout réussit à abréger en effet pour le lecteur un récit qui, sans l'art du narrateur, aurait pu paraître interminable.

Celui qui voit si clair à travers les choses ne doit pas avoir de difficulté à trouver un langage pour exprimer ses découvertes. John Charpentier attire à plusieurs reprises l'attention sur la poésie d'Alexandre Arnoux. Cette poésie, subjective et claire, convient plus au conte, à l'essai, à la nouvelle, qu'au roman; et c'est encore John Charpentier qui le maintient.¹² Là où Alexandre Arnoux semble réussir le mieux est dans les essais ou dans les contes et nouvelles qui ressemblent sous sa plume à des essais en prose lyrique. Son oeuvre, que John Charpentier rapproche à celle de Charles Lamb,¹³ ressemble, par son intimité et par sa modestie, à celle de Montaigne, avec des traits de clarté et de goût du Moyen Age qu'on retrouve chez Anatole France. Mais, dans tout ouvrage d'Alexandre Arnoux, on trouve la "fantaisie s'inspirant du réel."¹⁴

12 John Charpentier, Mercure de France, 15 avril 1939, p. 379.

13 John Charpentier, Mercure de France, 15 janvier 1936, p. 360.

14 Ibid., loc. cit.

Les pages précédentes ont comme but de montrer qu'Alexandre Arnoux sait nous révéler une quatrième dimension, à peine entrevue par la majorité. Cette révélation s'accomplit par le moyen d'une technique subjective, à la fois adaptée des procédés cinématographiques et ornée de poésie. La révélation opère aussi par l'intermédiaire de la fantaisie.

Ceux qui aiment la fantaisie n'ont pas besoin d'une apologie de l'oeuvre d'Alexandre Arnoux. Ils la liront de leur plein gré avec plaisir et profit. Ceux qui n'aiment pas la fantaisie ne se laisseront convaincre qu'avec difficulté de la valeur de cette oeuvre. Ils diront qu'elle n'est pas profonde.

Car toutes les objections qu'on peut opposer à la fantaisie semblent s'unir dans cette accusation - manque de profondeur. La fantaisie est puérile, gratuite, capricieuse; elle se moque du témoignage de la science; elle se crée ses propres valeurs; elle ne s'attache pas à la recherche de la réalité; au contraire, elle est la bulle, irisée et légère, qui flotte au gré de la brise de l'imagination.

Et pourtant c'est l'indigestion de littérature à base scientifique - réaliste, naturaliste et pire - qui a provoqué le revirement des lettrés les plus fins vers cette fantaisie tant décriée de 1860 à 1890. Et, par une

revanche ironique du sort, c'est avec un malin plaisir que l'on constate que "la Science" - les découvertes d'optique et de physique - a servi de tremplin à un nouvel élan des fantaisistes de notre génération vers cet absurde intelligent qui guérit de l'intelligence absurde.

L'arrière-garde de la science objective résiste encore. Il ne voudrait pas se révéler au monde, un conte de fées à la main et plusieurs autres, les pages récemment coupées, dans sa bibliothèque. Vanité! La science a renforcé les paroles du Seigneur: "Si vous ne changez et si vous ne devenez comme des enfants, vous n'entrerez point dans le royaume des cieux."¹⁵

On n'imposerait pas pour cela aux adultes toutes les brochures et tous les livres d'étrennes éphémères composés à l'intention des enfants. Mais il est à remarquer que chaque époque a produit des contes, des nouvelles, des poèmes fantastiques, ostensiblement pour enfants, mais qui ont influencé les adultes contemporains et les générations successives. Ce n'est pas seulement que chacun garde dans sa maturité les vestiges d'immaturité qu'on condamne à juste titre, mais aussi que chacun garde plus ou moins l'humilité et la clairvoyance dont l'enfance est douée; et

¹⁵ Saint-Mathieu XVIII, 3, d'après la version de J.-F. Ostervald.

que ces oeuvres immortelles, indépendamment de leur valeur littéraire, contiennent le germe de la vérité qui trouve un sol fertile dans notre candeur primitive. Wordsworth signale ce phénomène, d'une façon assez pessimiste, d'ailleurs, dans ses Lyrical Ballads, surtout dans l'"Ode on the intimations of immortality".

Quelle autre explication suffirait à la renommée des contes de Grimm et d'Anderson, de Perrault et de Lewis Carroll?

Leurs contes se racontent aux enfants, et les adultes en profitent indirectement; mais les fantaisistes d'aujourd'hui s'adressent de nouveau, comme ils faisaient aux époques plus primitives ou plus raffinées de la littérature, aux grandes personnes. La leçon qu'on veut enseigner est souvent au-dessus de la portée des jeunes esprits; le vocabulaire et le style sont trop complexes; les matières sont quelquefois mal adaptées à leur éducation.

En examinant l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, on découvre qu'il utilise souvent, pour symboliser la réalité cachée, un phénomène de la vie réelle. Si nous étudions ~~un~~ symbole, celui de l'ombre, nous verrons comment l'auteur mêle deux mondes, le réel et l'imaginaire.

Rien ne tente plus le fantaisiste que l'ombre. Simple "obscurité produite par un corps opaque", selon la définition

du dictionnaire,¹⁶ elle prend l'allure d'un être vivant, assujettie à l'objet qui la projette, mais soupçonnée d'un désir de s'affranchir des liens qui la retiennent. Sir James Barrie, dans Peter Pan, fait allusion à une ombre palpable, détachée de celui qui l'a projetée, mais Alexandre Arnoux nous indique qu'il remonte à Chamisso pour son inspiration.¹⁷

Adelbert Chamisso de Boncourt a écrit Pierre Schlemihl:

. . histoire de l'homme qui a vendu son ombre . .
entendez par là l'imprévoyant qui croyait illusoire,
sans importance ni substance, sans rapport direct
avec l'esprit, ou l'âme, ou la valeur, ou la vertu,
cette apparente projection de l'être réel qu'on
appelle la nationalité.¹⁸

Dans "Confidences d'une ombre", que John Charpentier appelle un chef-d'oeuvre, et qui fait partie de Suite variée, Alexandre Arnoux donne libre cours à son imagination. Il dépeint les douleurs et les joies d'une ombre, sans toutefois, dans ce premier effort, essayer d'attribuer une leçon à l'histoire, si ce n'est que l'homme néglige brutalement le bien-être d'autrui.

Dans Les gentilshommes de ceinture, Alexandre Arnoux reprend le thème d'une ombre - cette fois malade. Elle

16 Nouveau petit Larousse (1939), p. 717.

17 Frédéric Lefèvre, Une heure avec . . ., Vol. I, p. 25.

18 Fernand Baldensperger, Le mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815), I, p. 325.

semble représenter la projection psychique de Stéphane, type du jeune vétéran de la guerre de 1914-1918. Stéphane en veut à ses aînés d'avoir permis la guerre, il méprise la classe de bourgeoisie épuisée à laquelle il appartient, il se déteste et il déteste sa génération pour ne pas avoir trouvé la solution des problèmes du monde.¹⁹ A la lueur de deux bocalx de pharmacie, l'un rouge et l'autre vert, et d'un bec de gaz, il contemple ses trois ombres: la rouge, qui représente l'énergie; la verte, qui représente la substance; et la grise, qui représente ce qui reste d'un homme. Il s'échappe, en sautant, de ses deux premières ombres:

Quand j'atterris, après cette escapade ridicule, je n'avais plus qu'une seule ombre, la grise, la pauvre, celle qui ne couche aucune puissance sur la terre, aucun symbole d'empire, de substance ou de fécondation, de paix ou de guerre . . . J'étais seul avec ma misérable ombre sans couleur, détriplée, vidée de sa substance verte et de son sang rouge.²⁰

Alexandre Arnoux a symbolisé, sous l'aspect de l'ombre, les rapports de Stéphane avec la société. Ces rapports ne conviennent guère à Stéphane, qui voudrait les rompre: vain effort, car le jeune homme reste toujours lié au monde par son ombre grise, privée maintenant de couleur, et, par conséquent, malade.

¹⁹ Alexandre Arnoux, Les gentilshommes de ceinture, pp. 91-131.

²⁰ Ibid., pp. 127-128.

On s'aperçoit, enfin, de ce qu'Alexandre Arnoux doit à Chamisso lorsqu'on lit "Mon ami Wladimir", dans Poésie du hasard. Wladimir était acteur, et parce que le metteur-en-scène insistait, il jouait le rôle de Pierre Schlemilh dans les Contes d'Hoffman - rôle qui ne paraît pas dans la pièce. L'attrait de Pierre Schlemilh pour Alexandre Arnoux se voit dans la première partie de cette rêverie.

Jacques de Lacretelle, en parlant des écrivains fantaisistes, fait remarquer que "le lecteur . . . par une certaine présentation ironique des faits, est amené insensiblement du raisonnable au fantastique."²¹ Voici, dans "Mon ami Wladimir", une phrase qui illustre ce fait, d'après la manière inimitable d'Alexandre Arnoux:

Une heure avant minuit, quand il avait fini de se démaquiller, qu'il abandonnait aux limbes du théâtre le pauvre Pierre Schlemilh, qu'il rendossait sa peau natale, l'habilleuse lui tendait, avec son chapeau et ses gants, son ombre un peu endormie, un peu asphyxiée par l'air opaque du placard, l'ombre mise en réserve de Wladimir Sokoloff, la lui recousait aux talons, la lissait, la tapotait, en défripant la mince étoffe.²²

Quoi de plus naturel - en apparence, du moins!
L'acteur quitte la scène. Il rentre dans sa loge, change de costume, et se démaquille devant le grand miroir. Pendant

²¹ Jacques de Lacretelle, Nouvelle Revue Française, mai 1923, p. 838.

²² Alexandre Arnoux, Poésie du hasard, p. 74.

qu'il se peigne, l'habilleuse entre. Elle remet le costume théâtral de Wladimir dans l'armoire. Elle en sort son chapeau et ses gants, et les remet à l'acteur, qui les reçoit d'un air distrait tout en achevant sa toilette.

Jusqu'ici, rien d'anormal. Ni dans la suite, nous dirait le fantaisiste: car, d'une façon mécanique, comme elle avait fait du chapeau et des gants, la vieille femme repêche au fond du placard l'ombre de l'acteur.

L'observateur reste interdit, bouche bée. Mais on ne lui laisse pas le temps de placer ses objections. Personne d'autre n'est étonné - ni l'auteur, ni l'habilleuse, ni l'acteur, qui continue à faire disparaître les derniers vestiges de son maquillage. Voici cette "certaine présentation ironique des faits"; on peut offrir des gants et un chapeau; on le fait tous les jours. Si on offre un troisième objet, et que cet objet soit un peu hors du commun, voire une ombre, qui s'y opposerait? Continuons l'histoire. . .

La présentation de ce chapeau et de ces gants, voilà ce qui empêche au récit de tomber dans le ridicule, et qui prépare la présentation de l'ombre. Et une fois cette étape franchie, on peut faire tout ce qu'on veut de cette ombre maintenant acceptée comme objet tangible et maniable. Alors, sans discussion, l'habilleuse remplit sa fonction quotidienne de rattacher l'ombre aux talons du possesseur.

Et quelle inspiration que d'ajouter deux ou trois mots descriptifs de cette ombre, renfermée depuis des heures dans le placard! Notre dernière résistance d'incrédule succombe à cet appel à nos sympathies.

Il semblerait donc qu'on ait supprimé les objections qu'on peut faire à l'emploi de la fantaisie chez un écrivain qui voudrait pénétrer le réel, et qu'on ait indiqué en quelque sorte le charme exercé par cet artifice dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux.

CHAPITRE III

SOMNAMBULES DU TUMULTE¹

Il semble - et cela s'accorde avec certaines tendances de ses autres ouvrages - que, lorsque M. Arnoux crée des personnages, il ne les conçoit pas comme des individus maîtres d'eux-mêmes et de leur destin, mais comme de simples dépositaires de sentiments éternels. Il ne les limite - ainsi qu'il est écrit dans Ecoute s'il pleut - "ni à leur histoire stricte ni à leur contour apparent."²

Il faut abandonner complètement l'incrédulité dans la contemplation des personnages qui peuplent les contes et romans d'Alexandre Arnoux. Ces personnages, dont la liste pourrait s'allonger presque à l'infini, vont de la fantaisie pure jusqu'à l'historique concret et certain, mais, dans l'étalage brillant qu'en fait l'auteur, il n'y en a pas un qui n'émette au moins une lueur de fantaisie. Des fantômes, des objets animés, des animaux, des plantes, des pierres, des personnages légendaires, des personnages lunaires, des personnages plus ou moins normaux, et des personnages plus ou moins historiques, s'entremêlent et se parlent aussi naturellement que l'habilleuse rattache l'ombre aux talons de Vladimir.

Jacques de Lacretelle fait remarquer avec justesse

1 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, p. 197.

2 Jacques de Lacretelle, Nouvelle Revue Française, mai 1923, p. 839. La citation est d'Alexandre Arnoux, Ecoute s'il pleut, p. 50.

qu'"il est fort malaisé et sans doute bien hasardé de vouloir ramener la fantaisie à des principes et d'en déduire une théorie";³ le danger que l'on court est de saisir à faux le but de l'auteur, ou de vouloir trop étroitement limiter la vérité qu'il enseigne dans ses paraboles. Or, la fantaisie ressemble au vif-argent; elle est aussi informe; ou à l'ombre; mais elle est plus fuyante que la fameuse ombre de Wladimir. Et l'inconvenant du didactisme semble être le plus grave lorsqu'il s'agit des personnages, parce que les personnages d'une oeuvre comme celle d'Alexandre Arnoux constituent peut-être l'aspect le plus complexe de ces "joyaux aux facettes multiples", pour leur donner le beau titre de John Charpentier.⁴

Mais, toutes précautions prises, la tâche s'impose d'examiner ces personnages et leur milieu. Cet examen éclairera de nouveaux aspects du réel et de l'imaginaire chez Alexandre Arnoux.

D'une façon peut-être arbitraire, mais logique, on peut diviser les personnages de cette oeuvre en deux catégories - personnages réels et personnages imaginés.

L'imaginaire couvre même la catégorie qu'il nous faut nommer "réelle". Car si nous envisageons un personnage réel comme un être qui existe ou qui aurait pu exister, nous

3 Jacques de Lacretelle, loc. cit.

4 John Charpentier, Mercure de France, 1 octobre 1931, p. 152.

ne pouvons pas lui défendre toute singularité: ce serait le priver de son individualité. Or, dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, la plupart des personnages réels témoignent de bizarreries, de manies, de phobies, ou d'autres névroses, qui en font des personnages imaginaires - dans la mesure où ils habitent le monde de l'imagination plutôt que celui du bon sens et du concret.

D'autre part, les personnages imaginés n'existent que dans l'esprit d'Alexandre Arnoux, à moins qu'ils ne naissent dans celui du lecteur, transmis par le moyen du livre dans lequel l'auteur les a enfermés, et fécondés par l'art évocateur de l'écrivain.

Ces personnages imaginés - fantômes, fées, ombres, pierres, souches, fléaux, rails, autobus, chiens, gargouilles, bustes - sont aussi, bien entendu, des personnages imaginaires - mais à double sens. Alexandre Arnoux les a inventés; il s'en sert aussi pour transmettre ses idées aux personnages réels et indirectement au lecteur. Les personnages imaginés sont généralement plus doués d'intelligence que ne le sont les personnages réels; ils sont tantôt bien disposés, tantôt mal disposés envers les hommes; mais ils sont toujours loquaces, même bavards, et ils parlent avec une franchise, une hardiesse, qui est le privilège de leur transcendance. Qu'ils soient séraphiques ou démoniaques, ils incarnent toujours les idées d'Alexandre Arnoux.

Les personnages - même irréels - n'agissent pas dans le vide. Ils ont besoin d'un milieu qui les mette mutuellement en rapport, qui les influence, et qu'ils puissent influencer à leur tour. Et ce milieu est soit réel soit imaginé.

Un milieu réel en est un qui satisfait à toutes les conditions de la vie ordinaire - là où la conjonction des personnages, des événements, des objets, des lois naturelles et des lois humaines, produit des résultats attendus. Un milieu imaginé, au contraire, en est un où l'auteur, consciemment et de sa propre volonté, supprime certaines des lois auxquelles nous sommes habitués et en modifie les effets. De là, des résultats inattendus, une incohérence voulue, une atmosphère artificielle, un décor de théâtre, un "climat" d'irréel.

Il est évident que tout romancier prépare à ses personnages un milieu en quelque sorte imaginé. Autrement, son ouvrage ne serait pas un roman. Les réalistes se sont forcés d'éliminer autant que possible l'agencement des personnages et des milieux de la part de l'auteur: jusqu'à quel point ont-ils réussi? il n'y a pas lieu de le discuter ici, mais la question se pose bel et bien. La plupart des auteurs acceptent volontiers la responsabilité de mettre leurs ouvrages en scène. Alexandre Arnoux l'accueille avec enthousiasme.

Un personnage imaginé, introduit dans un milieu réel, y amène l'irréel. Le milieu devient imaginé. Il y a autant de personnages irréels dans les contes et romans d'Alexandre Arnoux qu'il n'y reste que très peu de milieux réels. Le meilleur et peut-être le seul de ces derniers est le Paris de quatre chapitres de Paris-sur-Seine, qui en contient 21. Dans les récits qui nous concernent ici, il ne s'agit que de personnages réels. Dans "La Bassinoire" et "Afanaf", Alexandre Arnoux nous conte les rêves, les triomphes et les déceptions d'Afanaf, camelot qui avait renoncé à sa bien-aimée déçue, mais qui reprend courage lorsqu'il observe la lutte splendide livrée par le narrateur contre la maladie. "Zizine" nous présente deux amis, Léonce et Martinet, dont l'amitié a failli se dissoudre à cause de Zizine, qui ne valait pas, après tout, une querelle. Jean Niclot, dans "Bleu Villette", est maître-tueur aux abattoirs de la Villette. Son imagination lui fournit un portrait du beau idéal sous le nom d'une jeune femme qui a inséré une annonce dans un journal de végétariens. Niclot trouve la même beauté dans le regard d'une Salutiste. Tout inspiré de ses beaux rêves, il ne peut rien tolérer de cruel. Son idéalisme le pousse à la défense d'un chien. Niclot perd la vie dans la rixe qui suit. Ce simple tueur de boeufs se fait tuer par grandeur d'âme.

Tous ces personnages, quoique réels, sont aussi

imaginaires. Pour eux, l'idéal vaut mieux que la matière. Ce sont de petites gens, aussi, des "misérables"; des personnes qu'on pourrait rencontrer n'importe quand dans leur arrondissement. Le milieu est réel. Les incidents sont possibles. Les personnages sont vraisemblables - les seuls peut-être qui soient dans une certaine mesure maîtres d'eux-mêmes et de leur destin. Ne serait-ce pas pourquoi John Charpentier trouve que ces contes sont peut-être les meilleurs de cet ouvrage?⁵

Un personnage imaginé, introduit dans un milieu réel, y apporte l'effet d'un solvant chimique. Les personnages se dessinent clairement sur le fond; mais ce fond s'estompe, se dilue en brouillard. Sur le fond brumeux, devenu imaginé, le drame se développe.

Il en est ainsi dans "L'homme d'en dessous" (Paris-sur-Seine). L'un des deux personnages de ce récit est imaginé: résultat - le milieu dans lequel il apparaît semble, lui aussi, imaginé. Le personnage réel, Ange Fulquois, est un marbrier qui prend sa retraite, et Alexandre Arnoux consacre plusieurs pages aux détails de la petite cérémonie marquant le dernier jour que Fulquois passe à son bureau.

C'est une occasion que de se retirer des affaires; mais il n'y a rien d'extraordinaire dans cet événement qui

⁵ John Charpentier, Mercure de France, 15 avril 1939, p. 378.

signale le passage du temps. Il n'y a rien d'extraordinaire non plus dans les pensées de Fulquois lorsqu'il quitte son bureau: ce ne sont que les réflexions attendues de celui qui se trouve enfin marbrier honoraire. Mais subitement Fulquois aperçoit un homme qui vole des oranges. Poussé par la curiosité, Fulquois le poursuit; à son grand étonnement, le voleur enlève ensuite la photographie d'une actrice à une affiche de cinéma.

Fulquois rattrape enfin le fugitif, et le force à lui expliquer ces deux vols extraordinaires. Le voleur s'appelle Lubin Pernet. Il prétend être "le dernier descendant de Lubin Pernet, chef des brigands de Montsouris, de Margot la Plieuse de morts, de leur fils le Petit Diable des Carrières."⁶ Pernet révèle à Fulquois que toute une race de Parisiens habite la "doublure" de la ville, et qu'ils ont jadis joué un rôle, jusqu'ici caché aux gens d'en-dessus, dans l'histoire de la cité. Mais lui, Pernet, éprouve le besoin de monter à la surface de temps à autre; les oranges et la photographie représentent deux lacunes dans la vie souterraine - vitamines et blondes dodues! Pernet disparaît par une porte de fer dans un mur: sur la porte est l'inscription: "Inspection Générale des Carrières de la Seine".

Jusqu'au vol des oranges, le milieu du récit est

⁶ Alexandre Arnoux, Paris-sur-Seine, pp. 347-348.

réel. Mais à partir de ce moment - au cours de la poursuite et de la conversation entre Fulquois et Pernet - le milieu est irréel. On oublie le fait que Fulquois vient de prendre congé de son bureau - il court très bien, d'ailleurs, pour un marbrier en retraite. On oublie les passants - il n'y en a bientôt plus, car la poursuite se termine dans un cul-de-sac. L'attention est rivée sur les deux personnages du conte - Fulquois qui interroge et Lupin qui révèle des mystères de la "doublure" de la ville. A la disparition de Lupin, Fulquois, mystifié, ne sait plus s'il a rêvé ou non. Le lecteur partage le dilemme.

Le but de cette transposition du milieu réel en milieu imaginé semble être de justifier le récit. Le lecteur se laisse entraîner dans un conte qui promet d'être vrai et ne s'aperçoit que trop tard de la fantaisie. L'illusion de la vérité est bien gardée. Assez de traces du vrai survivent dans le milieu imaginé pour fournir une continuité à la narration. L'essentiel du récit n'est pas dans les détails révélés par Pernet; il est plutôt dans l'idée que derrière toute apparence existe une réalité cachée - conception foncièrement imaginée que les fantaisistes excellent à exploiter. Un milieu imaginé convient mieux qu'un milieu réel à développer ce thème, et l'isolement des deux figurants dans "L'homme d'en dessous" fournit le décor convenable au récit.

Cet isolement au contraire opère en sens inverse lorsqu'il s'agit de personnages réels transposés dans un milieu imaginé. Voici un procédé cher à Alexandre Arnoux. Dans "Sextuor" (Suite variée), il raconte les aventures amoureuses des instruments de musique enfermés la nuit dans un placard. Les instruments existent. Les personnages qu'ils revêtent sont vraisemblables. Mais le placard, quoique réel, fournit au conte un milieu imaginé. Qui peut dire ce qui se passe dans un placard, la nuit, lorsque personne n'est là pour observer? Alexandre Arnoux peut donner libre cours à son imagination, et personne ne peut s'y opposer. Ces conditions existent encore dans "La malédiction de l'ovale" lorsqu'un ballon de rugby au rancart, enfermé la nuit, lui aussi, dans un placard, exprime en soliloque le regret amer de ne plus jouir de sa gloire passée.

L'isolement des personnages réels dans un milieu imaginé fournit souvent à l'auteur l'occasion d'observer sous cloche les réactions de diverses personnalités. Dans Le chiffre, le châtelain de Maleforêt, Edmond de Feuerstein, domine son serviteur et ses deux servantes. Rodolphe Dorzy arrive chez le tyran en qualité de secrétaire. Le domaine de Maleforêt, rejeté dans un coin de province, évité des paysans, devient la scène de la querelle entre le jeune secrétaire et l'égoïste vieillard. Aucune influence

étrangère ne s'oppose à ce drame, et l'intrigue court son train, modifiée par les rapports entre Rodolphe et chacune des servantes, mais essentiellement bornée à l'aboutissement de la lutte entre employeur et employé.

Dans Abisag ou l'église transportée par la foi, Alexandre Arnoux a abordé l'étude d'une âme complètement isolée du monde réel. Il est question ici de la décision prise par un vieux sonneur, Melchior, lorsqu'il voit son église profanée par les Sarrasins. Seul chrétien à avoir échappé à la tuerie qui accompagne l'invasion, il se cache dans son clocher. Son unique pensée est de sauver son église. Soutenu par la foi, il projette la tâche inouïe de transporter le temple dans un autre lieu, et il exhorte le "peuple de l'église" à le suivre. Colonnes, nef, statues d'animaux et de saints, le crucifix, refusent de l'accompagner. Loin d'être découragé, Melchior part à la recherche d'un asile, en compagnie de la cloche, Rusticule, et de trois médaillons - Salomon, Abisag et un satyre - qui faisaient partie d'une frise représentant l'histoire de David et de Salomon. Ces personnages imaginés appuient la foi ardente du vieux sonneur, qui croit assister, avant de mourir, à la reconstitution de l'église dans un lieu chrétien. Charmante allégorie que cette histoire d'une pure dévotion; et si tous les événements se sont passés dans l'esprit du pauvre sonneur, presque affolé

mais ferme de par sa foi, le récit n'en est pas moins beau. Il est, de plus, vrai, en évoquant, de façon poétique, les miracles qu'une foi inébranable peut accomplir. L'absence de toute personnalité réelle autre que celle du sonneur, et de tout milieu réel, fait de cet ouvrage l'apologie de la constance d'une âme fervente en face des dangers les plus graves - ceux d'ordre spirituel.

La plupart des récits d'Alexandre Arnoux contiennent des personnages réels et imaginés dans un milieu imaginé. Comme l'auteur ne place guère de personnages réels dans un milieu réel, il évite aussi de peupler un milieu imaginé uniquement de personnages imaginés. "Dernier chapitre de mes mémoires" (Paris-sur-Seine) et le livre intitulé Merlin l'enchanteur constituent peut-être les seules exceptions.

"Dernier chapitre de mes mémoires" raconte l'aventure d'un mort enterré au Panthéon. Indigne de cette honneur, il s'évade facilement de son caveau. Il croit rencontrer le fantôme de Marthe, jeune fille qu'il n'avait pas assez aimée pour l'épouser en bravant l'opinion de sa famille. Il n'avait aimé personne, selon le supposé fantôme de Marthe. Attristé, le mort retourne au cimetière, ayant appris du "Destructeur de ce qui n'a pas été engendré" que le fantôme n'était pas, après tout, celui de Marthe.

Merlin l'enchanteur présente une version de l'assujettissement du magicien par son élève, Viviane.

Arthur et ses preux n'entrent que pour très peu dans l'histoire. Ce sont des personnages réels, si l'on veut, mais qui ne sont là que pour servir d'introduction. Ils font partie ainsi du milieu, et ce milieu, peuplé non seulement de chevaliers mais aussi de nains, de pierres dansantes et d'arbres parlants, est imaginé.

Merlin et Viviane, doués de pouvoir magique, sont aussi imaginés que les gestes qu'ils accomplissent. De la fable de l'enchanteur assujetti à la sorcellerie de son élève se dégage une moralité: la volonté d'une femme et sa propre passion peuvent vaincre l'homme malgré son intelligence qui résiste à tout empire.

La vérité apparente et le réel caché ont des rapports quelquefois à la surface et à l'intérieur du globe terrestre. Les personnages imaginés surgissent du réel caché comme la lave de la bouche d'un volcan, et répandent leur vérité à eux jusqu'à l'absorption de cette vérité par l'apparente réalité. Les personnages réels, comme des fragments de la croûte, plongent jusqu'à leur perte dans le tourbillonnement de l'inconscient. Là où les deux domaines se rencontrent, le souterrain l'emporte toujours.

CHAPITRE IV

LA POUDRE DES SIECLES¹

Avant d'étudier les intrigues dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, il serait bon d'indiquer ici que nous ne considérons ni Du muet au parlant, volume de critique du cinéma, ni plusieurs pièces et poèmes, ni Algorithmme, roman psychologique trop récent. Il faut signaler que deux parties seulement de Ki-Pro-Ko sont à la disposition du lecteur, et qu'il a été impossible d'obtenir certains ouvrages. La plupart de ces derniers sont, heureusement, des pièces de théâtre et des poèmes qui n'entrent pas dans cette étude. On aurait voulu lire, cependant, Tristan Corbière, Cinéma, Rêveries d'un policier amateur, et Journal d'exil. Mais Didier Flaboche, Romancero Moresque, et A l'autre bout de l'arc-en-ciel sont, heureusement, indiquées par l'auteur dans la bibliographie qu'il a bien voulu nous faire parvenir comme oeuvres "de moins d'importance."² Didier Flaboche devance notre période de six ans. Romancero Moresque se classe dans la bibliographie sous la rubrique "Divers". A l'autre bout de l'arc-en-ciel est un récit pour enfants. Il y a sous presse un livre sur Paris

1 Alexandre Arnoux, Carnet de route du juif errant, p. 35.

2 Bibliographie, pp. 94-95.

dont le titre n'est pas définitif, et, en préparation, Colloques allemands. Mais, bien que quatre ouvrages nous manquent, aucun, somme toute, n'est essentiel, et les 21 volumes que nous avons semblent suffir à une étude des contes et romans d'Alexandre Arnoux.

Il est à remarquer aussi que les classifications usuelles de "roman", "essai", "conte", ne s'appliquent pas à l'oeuvre d'Alexandre Arnoux. C'est parfois la faute de l'éditeur si les classifications sont inexactes. Par exemple, Nausée, de J.-P. Sartre, est une longue nouvelle que le libraire Gallimard appela "roman" - pour allécher le lecteur et faire vendre l'ouvrage. Dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, La nuit de Saint Barnabé s'appelle "roman", mais c'est un groupe de trois contes. Suite variée se trouve dans la bibliographie parmi les "romans et nouvelles", mais c'est un recueil de contes. Poésie du hasard, placé sous la rubrique "Essais", contient également des contes. Quant au roman Le règne du bonheur, John Charpentier l'appelle "un poème philosophique désenchanté",³ tandis qu'Henri Pourrat assure qu'il est "moins un roman qu'un conte philosophique".⁴

Le classement suivant de l'oeuvre d'Alexandre Arnoux semble le mieux adapté à l'étude des intrigues: d'abord, deux

³ John Charpentier, Mercur de France, 1 juillet 1924 p. 200.

⁴ Henri Pourrat, Nouvelle Revue Française, août 1924, p. 240.

romans psychologiques, qu'il faut considérer à part, puis un groupe de livres que l'on nommera "quêtes", et enfin un autre groupe que l'on appellera "exemples".

Les romans psychologiques sont Le chiffre et Indice 33. Celui-ci a été honoré d'un prix littéraire en 1920. Chacun d'eux se résume à une lutte entre deux protagonistes. Dans Le chiffre, Rodolphe Dorzy se révolte contre la domination d'Edmond de Feuerstein, et en se révoltant, veut au surplus dominer son employeur. Dans Indice 33, Aimable Dhuyt cherche à échapper à la domination de Gottfried von Krueger.

Le chiffre développe l'idée que tous les problèmes du monde peuvent se réduire à une donnée mathématique, à des chiffres. Dorzy considère l'arrogance de Feuerstein comme une provocation contre son individualité: il craint de perdre sa propre identité sous la domination du maître. Mais au lieu de fuir le château Maleforêt, il décide de rester et d'essayer de dompter le vieillard. Il considère le coffre-fort de M. de Feuerstein comme le symbole de la résistance de ce dernier, et, après avoir ouvert le coffre-fort, Rodolphe est satisfait. Avant de quitter Maleforêt, il dit à Monsieur de Feuerstein:

. . je ne suis pas un voleur; j'ignore le montant de votre trésor et de ma prise; je n'ai rien touché, je n'ai agi qu'en artiste, en curieux, en moraliste, si vous préférez.⁵

5 Alexandre Arnoux, Le chiffre, p. 240.

Rodolphe n'est pas sans rapports avec le Lafcadio des Caves du Vatican; Lafcadio avait agi, lui aussi, pour le plaisir d'agir et pour prouver sa liberté. Lafcadio s'était confessé de la même façon.

Ce n'est pas tant des événements que j'ai curiosité, que de moi-même. Tel se croit capable de tout qui, devant d'agir, recule . . . Qu'il y a loin, entre l'imagination et le fait . . . qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt.⁶

Un professeur de mathématiques a appris à Rodolphe la théorie que l'univers, y compris l'homme, est soumis aux lois mathématiques, et que chaque individu peut se résumer par un certain chiffre. Pour obtenir le secret de la vie d'un homme et la maîtrise de ses actions, il ne serait donc question que d'apprendre le chiffre qui domine sa vie. C'est en déduisant le chiffre qui dominait la vie de son maître que Rodolphe a appris la combinaison qui protégeait la serrure du coffre.

L'imaginaire dans ce roman est le hasard ou, si l'on veut, la fatalité, qui a déterminé la coïncidence du chiffre qui dominait la vie du maître et celui qu'il avait choisi comme protecteur de son coffre, et c'est aussi l'atmosphère de menace qui entoure le château de Feuerstein. Le réel est la haine et la jalousie réciproques de l'employeur et de l'employé, la lutte dont l'issue se déclare en faveur

⁶ André Gide, Les Caves du Vatican, p. 230.

du jeune, et - selon l'auteur - le destin qui veille implacablement sur notre sort.

Indice 33 pose le même problème, mettant l'accent sur l'aspect négatif - la libération d'un homme assujéti à la domination d'un autre. Aimable Dhuys, Français, a fait la connaissance en 1902 de Gottfried von Krueger, officier de réserve bavarois. Celui-ci, par une expérience avec un dynamomètre, a montré qu'il avait une ascendance de 33 points sur le Français. Dhuys échappe à cette emprise en menaçant son adversaire d'un revolver, mais il ne peut pas bannir de son esprit le souvenir de la domination de l'Allemand. Il attribue à son éducation une grande partie de ce sentiment d'infériorité. On comprendra sans difficulté que la guerre va amener les deux ennemis dans les tranchées, entre 1914 et 1918, et que le Français va tuer l'Allemand. L'imaginaire est certainement cette histoire de dynamomètre. L'imaginaire est aussi l'obsession de Dhuys, qui ne voit dans la guerre de 1914-1918 qu'une extension de sa querelle personnelle avec von Krueger. Subjectif et imaginé aussi est le procédé de l'auteur en traitant des réseaux téléphoniques dans les tranchées: loin d'être simplement des moyens de communication ils deviennent une toile d'araignée complexe tendue comme piège dans le seul but d'attraper von Krueger. Il n'y a malheureusement rien de plus réel que cette lutte

presque fratricide entre deux peuples. Et, nous dit Alexandre Arnoux, "dans Indice 33, tout est extrêmement exact au point de vue technique, car je fus des premiers qui s'occupèrent des postes d'écoute d'interception téléphonique."⁷

Tout en tuant son ennemi, Aimable Dhuy compte le retrouver dans l'autre monde. On se demande si Aimable s'est véritablement affranchi de son ennemi, même après l'avoir tué. Le conflit entre les protagonistes résulte du fait qu'ils se ressemblent trop; ou peut-être, comme dans Le chiffre, la ressemblance est-elle un résultat secondaire du conflit.⁸

"La vie de Durand" (Poésie du hasard) fournit un autre exemple d'un homme imbu de la philosophie Nietzschéenne de domination. Alexandre Arnoux semble condamner nettement cette philosophie. Il ne l'a pas approuvée dans les deux précédents ouvrages: le personnage d'Aimable Dhuy éveille peut-être notre pitié, mais celui de Gottfried von Krueger n'est pas sympathique. M. de Feuerstein est presque victime de la folie, et Rodolphe ne mérite guère le respect ni de l'auteur ni du lecteur. Plus reprehensible encore que ces derniers, Durand, fabricant en gros, type du capitaliste parvenu d'après-guerre, est dépeint avec une amertume rare

7 Frédéric Lefèvre, Une heure avec . . ., pp. 23-24.

8 Alexandre Arnoux, Le chiffre, pp. 199-200.

dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux. Durand cherche le pouvoir, représenté par l'argent, et se crée un empire financier. Ceci faisant, il manque de perdre son âme. A cinquante ans, Durand se ravise, reprend ses anciennes valeurs: mais le récit n'en est pas moins une acte d'accusation contre le capitaliste rapace et contre la société qui l'a produit.

Les thèmes des romans psychologiques sont réels. Les mobiles des personnages, et les personnages eux-mêmes, le sont aussi. Ce qui est imaginaire dans les deux premiers, est la méthode par laquelle le héros de chaque récit est arrivé à son but. Dire que le même chiffre domine tout aspect de la vie de chacun de nous, ou prétendre que le monde s'est abandonné à une guerre pour fournir le théâtre d'une lutte privée, témoigne une puissance d'imagination qui échappe presque à la bride du bon sens. Elle n'y échappe pas, toutefois: Alexandre Arnoux admet la possibilité du hasard dans Le chiffre, et il prend la précaution de borner la conception grandiose de la première guerre mondiale à l'esprit d'Aimable Dhuy. Pour le troisième récit compris dans cette classe, toute l'intrigue semble réelle.

Si le réel domine dans les intrigues des romans psychologiques, il en est autrement dans les intrigues de ceux qu'on a classés comme "quêtes": ici, l'imaginaire l'emporte sur le réel. Ces romans forment une grande partie de l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, - peut-être sa plus importante contribution

à la littérature. Chacun d'eux raconte une recherche entreprise par le héros. Cette recherche constitue une quête plutôt qu'un pèlerinage: son but est incertain; la voie en est mal éclairée; l'aboutissement souvent inattendu. Le voyage est plus important que la destination. Le "quêteur" est souvent transformé par sa mission. Il trouve enfin que cette transformation lui fournit la solution de l'énigme qui a motivé la quête. Par exemple, Carnet de route du juif errant décrit la recherche du repos imposée à celui qui, contre son gré, a vitupéré le Christ. Le juif errant ne trouvera le repos qu'au sein de celui qu'il a calomnié. Hélène et les guerres expose la peine de Jérôme Savrit devant le double chagrin de perdre sa femme et d'assister à l'occupation de Paris: il apprend qu'un doux stoïcisme tendant à l'optimisme soutiendra son courage. Une douzaine des ouvrages d'Alexandre Arnoux suivent ainsi le progrès des personnages principaux vers la résolution des conflits intérieurs, vers l'établissement de la paix de l'âme.

Un ouvrage saillant dans son genre est Les gentilshommes de ceinture. Voici l'histoire de quatre personnes qui errent par la banlieue de Paris, cherchant ils ne savent quoi. Ce sont des personnages du XXe siècle, certes, et ils habitent notre monde; mais celui qui aurait rencontré ces étranges quêteurs se serait cru enfermé dans un asile d'aliénés: un écrivain qui croit chercher un titre de roman, un jeune homme

qui veut guérir son ombre, une jeune fille qui veut oublier la nuit, longue comme une année, qu'elle a passée auprès d'un prince endormi, et un étranger qui semble servir de guide discret à ces êtres perdus. Enfin, l'auteur triomphe de sa propre paresse, le jeune homme rétablit sa personnalité dans sa totalité, la jeune fille apprend à accepter le passé aussi bien que le présent. Ceci se fait dans une course nocturne sur la piste du stade de Colombes, où chaque concurrent n'a que lui-même à vaincre.

Voici quelques lignes d'une beauté singulière, tirées de ce roman, qui semblent réunir plusieurs aspects de la fantaisie d'Alexandre Arnoux: son goût du miraculeux associé aux phénomènes de la vie moderne, l'union qu'il en fait avec les événements quotidiens, un langage imagé, et un sens de l'humour qui frise l'irrévérence sans s'y risquer complètement. Il s'agit de ce qui se passait au stade lorsque les quatre quêtés s'y approchaient:

L'ovale de la prairie, tondu ras et merveilleusement uni, pareil au pelage d'une bête très saine, montrait à peine deux ou trois cicatrices blanchâtres, les sautoirs. La cage des lanceurs de marteau emprisonnait un grillon. Il semblait parfois qu'un javelot fendît l'air, paraboliquement, c'était une étoile filante, ou que la pointe d'une foulée soulevât un peu de poudre d'ocre sur la piste où brillaient, comme des traces d'argent, les lignes de plâtre des couloirs. C'était l'entraînement des très purs, des athlètes du Paradis, professionnels de la béatitude, amateurs en ce qui concerne le sport. La foule, qui remplissait les tribunes d'honneur et de Marathon, demeurait invisible, quoique présente; ses acclamations édifiaient une paix séraphique qu'on goûtait avec les oreilles du coeur. Dieu le Père chronométrait en personne au millionième

de seconde; Saint Thomas l'incrédule homologuait les records avec un luxe infini de précautions . .⁹

Par opposition aux intrigues des romans psychologiques, celles de la plupart des romans "quêtes" sont imaginaires. Les événements, arbitrairement choisis dans le but d'apprendre une leçon aux personnages principaux, s'enchaînent sans égard aux frontières du temps ni aux limites du possible.

Nous baptisons "exemples" les récits d'Alexandre Arnoux qui ont comme but d'évoquer un milieu ou de prêcher une morale. L'intrigue d'un "exemple" est nettement subordonnée à la description ou au prône, mais pourtant elle existe. Il plaît à Alexandre Arnoux d'accrocher "l'exemple" à une intrigue, si faible qu'elle soit, et, pour cette raison, on aurait de la difficulté à le classer comme essai. L'intrigue la plus légèrement esquissée, cependant, sert de prétexte au récit, maintient l'intérêt du lecteur, et assure l'unité du conte.

Tous les "exemples" sont de courts récits qui font partie des recueils: Géographie sentimentale, Rhône, mon fleuve, Suite variée, Calendrier de Flore. Les deux premiers volumes constituent dans l'ensemble des tableaux de Lyon, de la Haute Provence et de la vallée du Rhône; le troisième contient des réflexions sur la mortalité; le dernier déduit, du règne végétal, des leçons pour l'humanité.

⁹ Alexandre Arnoux, Les gentilshommes de ceinture, p. 241.

Calendrier de Flore contient le plus frappant "exemple" - "Le crime de l'arbre". On accuse Benivolent, un vieux chêne, d'avoir assassiné l'archiprêtre Jurien. La forêt, éveillée, ne peut rien contre la malveillance de l'accusation. Les bêtes se rassemblent au pied du chêne dans une scène qui rappelle les réunions de fauves dans les dessins animés de Walt Disney:

Le procès ne laissait pas les animaux indifférents: mésanges rendues nerveuses par tout ce tracas, lapins tapis et ivres de peur, palpitants à l'orée des terriers, graves corbeaux que réjouit sinistrement, sans que bouge une plume, tout augure de dévastation et de carnage, sangliers solitaires, stupides et grognons, dérangés de leurs bouges et de leurs souilles, méprisant les cérémonies et les foules, grenouilles ébahies, hérissons en boule, comme de grosses châtaignes, mal réveillés de leur sommeil diurne, croquant un insecte et pointant leur petit museau ahuri vers le tumulte.¹⁰

Les paysans, impuissants, auraient voulu sauver l'arbre. Mais c'est à leur insu qu'ils lui fournissent le moyen de se défendre:

Par merveille, et quoiqu'on n'eût pas déniché un interprète du dialecte des arbres, Benivolent honorait toutes les questions, avec une netteté et une rapidité surprenantes. Les répliques sortaient de la tribu des spectateurs, au hasard eût-on dit, commandées par la surprise et le mystère, et elles échappaient à ceux qui les articulaient sans qu'ils puissent s'y soustraire; le végétal se servait de l'humain à son insu et empruntait sa gorge, ses cordes vocales, sa langue, ses dents, ses voyelles et ses consonnes . .¹¹

10 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 39.

11 Ibid., p. 40.

La défense de Benivolent, le témoignage, bien disposé envers l'arbre mais inepte et équivoque, de Gengoux le Beluteur, n'influencent pas le tribunal, qui a déjà son parti pris. Benivolent est jugé coupable, et condamné à la mort.

Ainsi mourut Benivolent, pour avoir assassiné l'archiprêtre Jurien, sous ce prétexte du moins qui couvrait d'autres raisons, les véritables, celles que l'accusation n'avait pas énoncées, par hypocrisie et par ignorance.¹²

Ces autres raisons? Elles se résument dans quelques mots - la jalousie des autorités ecclésiastiques et civiles: Benivolent était aimé dans le pays; on l'associait aux vieux rites païens qu'il fallait à tout prix exterminer.

Prétendre que l'intrigue de "Le crime de l'arbre" est d'intérêt capital serait exagéré. La valeur de ce récit dépend de l'intérêt accordé par la nature à ce procès et de la vaine défense de l'arbre entreprise par les paysans. Celui qui cherche des intrigues bien développées dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux doit consulter les romans psychologiques ou, mieux encore, les "quêtes". Chacune de celles-ci est la belle chronique d'un chercheur infatigable, philosophe au premier chef, qui fait écho au juif errant dans la simple description des conditions de sa quête: "La poudre des chemins, des siècles, glorifient mes pieds."¹³

12 Ibid., p. 68.

13 Alexandre Arnoux, Carnet de route du juif errant, p. 35.

CHAPITRE V

LA POUDRE DES INSTANTS

Tu franchiras le Seuil, voyageur sans bagage,
Ayant jeté par-dessus bord le superflu;
Et tes mains contiendront, unique témoignage,¹
La poudre des instants de toi-même où tu fus.

Aucun des ouvrages d'Alexandre Arnoux ne révèle toute la personnalité de son auteur. Chacun d'eux met l'accent sur un certain nombre de notions et d'idées, qui ne se trouvent nulle part réunies en une "profession de foi". Au lecteur s'impose donc une synthèse ardue s'il veut connaître la position prise par Alexandre Arnoux en face des problèmes de la vie.

Beaucoup se refuseront sans doute à cette tâche. Ils protesteront que l'auteur veut "leurrer le public".² D'autres, plus avertis peut-être, apercevront qu'Alexandre Arnoux n'est "ni obscur ni imprécis, mais contradictoire".³ Ni l'un ni l'autre de ces jugements n'est exact.

La contradiction interne, avouons-le, est pour Alexandre Arnoux essence de logique. Le réel est infini;

1 Alexandre Arnoux, CVII quatrains, p. 17.

2 Rachilde, Mercure de France, 16 octobre 1918, p. 687.

3 John Charpentier, Mercure de France, 1 octobre 1931, p. 152.

l'homme ne l'est pas. Quelle vanité, alors, de vouloir tout comprendre avec une intelligence finie! Les divers aspects du même réel ne sont contradictoires qu'en apparence; mais la faculté de les intégrer dépasse la portée de l'esprit humain. Si notre auteur se contente de partager avec nous les fragments de la réalité qu'il perçoit, nous devrions les accueillir avec une humble reconnaissance!

Qu'il serait facile, alors, d'énumérer les occasions qu'Alexandre Arnoux nous accorde d'entrevoir l'infini! Nous nous efforcerions d'affirmer que notre auteur, en bon journaliste reporter, nous donne un compte-rendu exact et impartial de l'éternité. Nous lui ferions des compliments parce qu'il s'est abstenu de commenter les dépêches qu'il nous transmet.

Le lecteur se rend compte, cependant, que deux conditions s'imposent à cette énumération. D'abord, il est à remarquer qu'Alexandre Arnoux fait le choix de cette partie du réel qu'il nous offre. Le fait même qu'il opère un choix le place à l'opposé de ceux parmi des surréalistes qui se font gloire de tout abandonner à l'inconscient. D'autre part, tout comme le réel qu'il dévoile, Alexandre Arnoux est d'une complexité assez naturelle, car lui est "réel" aussi! La simplicité d'esprit serait donc fort inattendue chez notre auteur, et on ne le flatterait guère en la lui attribuant. Ceci porte à croire qu'Alexandre

Arnoux ne se consacre pas au rôle de voyant inlassable. Il doit avoir, comme nous tous, ses moments de distraction. Et dans ses moments de distraction, Alexandre Arnoux pourrait facilement s'amuser à nous tromper.

Aussi est-il nécessaire, en abordant l'étude des grands thèmes dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux - Dieu et sa création, l'homme et sa civilisation, l'amour, la guerre, le temps - de noter les détails qu'il lui plaît de nous révéler et d'examiner les contradictions que ces détails semblent mettre en jeu. Tout en évitant autant que possible de nous laisser jouer par l'auteur lorsqu'il se divertit, il faut exposer aussi exactement que possible les opinions d'Alexandre Arnoux sur les problèmes humains.

Le lecteur ne trouvera cependant aucune indication d'un désir de le tromper que lorsqu'il s'agit de l'amour. Les apparentes contradictions dans le développement d'autres thèmes chez Alexandre Arnoux ne sont que les deux côtés de la médaille.

On attendrait de cet écrivain trempé dans le réel des considérations philosophiques sur l'Eternel, l'absolu, comme réalité finale. Notre auteur ne traite guère, cependant, de l'abstrait. Quelques pages seulement, dans Carnet de route du juif errant, font hommage au mysticisme de l'Orient. Le juif fuit ce mysticisme:

Moi occidental, moi juif . . je décrète la réalité;
je préfère la souffrance à rien; j'exige la densité

autour de moi . . j'ai besoin d'obstacles où je me heurte, qui me blessent. J'inventerais Dieu, au pis aller, pour le blasphémer et le non-moi pour m'y cogner le front, m'y arracher les ongles, l'évaluer, le coter en Bourse et agioter . . Quand l'Occident tombe dans l'asthénie, il va vers l'Asie pour s'y dissoudre, mais là, au contraire, il rebondit comme la balle du joueur de paume contre le mur impénétrable . .⁴

Dieu, l'adoré des hommes, occupe cependant l'esprit d'Alexandre Arnoux. L'auteur reproche aux hommes d'avoir déformé le culte de Dieu - nous faussons Dieu, et ce qui est faux dans notre conception du Très-Haut vient de notre faiblesse, de notre corruption mortelle.

Toutes les religions ont commis cette erreur. Alexandre Arnoux fait dire à un de ses personnages, "J'ai habité aussi d'autres religions, d'autres mythologies que la juive, la chrétienne, et la musulmane; et je les mets, ces trois-là, à peu près dans le même sac."⁵

Alexandre Arnoux se permet un travesti du culte chrétien dans Le règne du bonheur. La vieille Pible cherche un messie, un rédempteur, qui ramènerait l'âge d'or du XXe siècle pour ses ouailles du XXIIe. Elle se fixe sur Louis Hodebert, pauvre émigré du XXe siècle, et qui n'est que trop comblé de défauts humains. Pible l'exalte, lui attribue des pouvoirs surnaturels et une soif du sang humain.

4 Alexandre Arnoux, Carnet de route du juif errant, p. 104.

5 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 217.

L'analogie avec les aspects les plus sombres de la religion chrétienne n'est pas difficile à discerner. Alexandre Arnoux semble vouloir dire que la chrétienté a perverti le christianisme tout comme Pible a mal interprété la mission d'Hodebert.

Même le chrétien le plus dévot peut se tromper sur la nature de Dieu. Dans Abisag ou l'église transportée par la foi, le vieux Melchior, ayant subi le refus de toute l'église de le suivre en exil, s'adresse enfin au Christ du crucifix. Le Crucifié garde le silence. Melchior se croit abandonné de Dieu. Le sonneur accomplit cependant sa mission, et se rend compte, enfin, que Dieu ne l'avait pas abandonné. Le Crucifié n'était pas le Christ; il n'était que son image en pierre taillée par les hommes.

Oui, l'homme se trompe en ce qui concerne la nature de Dieu. Bien pis, il fuit la bonté divine. Dieu est bon, mais l'homme proteste contre la Lumière et l'Amour. Le Juif Errant a vitupéré le Sauveur, arrêté un instant à son seuil alors qu'il était en route vers le Golgotha:

Il fallait que je criasse ces impostures; mon peuple, ma race, l'espèce humaine se débondaient, m'étaient pour orateur; j'étais l'effort, la défense de l'homme contre la Lumière et l'Amour.^o

Le Christ, le vrai Christ, est cet Homme Douleureux, dépeint avec révérence, avec une perception de la réalité

cachée derrière les apparences:

Christ, qui avait clos ses paupières pendant que je discourais, ne les ouvrit pas, ne desserra pas les mâchoires; ni un regard, ni une syllabe. On a prétendu qu'il aurait soupiré: "Je vais et tu attendras que je vienne." Mensonge! Il n'a rien proféré. Que quelques-uns aient ouï ces mots, que, moi aussi, je les aie surpris au milieu du silence, je le concède. Mais Jésus ne les a pas prononcés; ils naissaient d'eux-mêmes, de nos coeurs que mon apostrophe avait déchargés, soulagés de l'étouffement, de la pression des siècles antérieurs. Jésus ne promulgua rien: malédiction irrévocable déjà consignée dans toutes les mémoires.⁷

Alexandre Arnoux révère le Christ de l'Évangile - on ne saurait en douter. Un portrait de Jésus, imaginaire dans les détails mais fidèle aux plus hauts concepts du Christianisme, couronne le récit intitulé: "Le treizième ouvrier" (Rhône, mon fleuve). On devine qu'il s'agit ici du Galiléen, venu à l'aide d'une équipe de charpentiers. Le treizième ouvrier disperse les ennemis surnaturels, inspire ses compagnons, et oeuvre dans la tradition des meilleurs artisans. Voici la description du treizième ouvrier d'après le douzième:

Un singulier personnage. Ni grand ni petit, ni gros ni maigre, mais tout à la fois. Nul, même après l'avoir fréquenté, n'aurait pu vous dire exactement la nuance de ses yeux; on ne supportait pas son regard: même Jude, le chef de chantier, baissait la paupière ou s'arrangeait pour se camper de biais comme si de rien n'était. Un homme semblable à vous et à moi, et indescriptible. Il imposait, voilà; le poivre et sel de son poil et de ses grenons, on ne s'avisait pas de le noter, ni l'aigu et le fendant de son grand nez de prince qui voyage incognito.⁸

⁷ Ibid., pp. 33-34.

⁸ Alexandre Arnoux, Rhône, mon fleuve, p. 266.

Le paradoxe, plutôt que la contradiction, caractérise la théologie d'Alexandre Arnoux. En se déclarant pour "les légendes qui courent la catholicité" au sujet de la sainte Vierge, il reproche aux protestants de n'être que trop orthodoxes. " . . ils croient avec excès, un peu tyranniquement, en Dieu." Mais ceux qui acceptent les légendes,

. . choquent certes la logique, mais ils satisfont, au delà du jugement, je ne sais quoi qui dépasse la raison et le dogme et qui par son tremblement même, sa précarité, approche Dieu peut-être de plus près que l'assurance, l'humilité concertée et la certitude des voies.⁹

L'examen des idées d'Alexandre Arnoux sur Dieu et la religion ne révèle rien de moqueur. Cet examen porte à croire que l'auteur vénère le Tout-Puissant. La certitude d'une Bible ou d'un protestant lui répugne, cependant. Il préfère aux dogmes la ferveur et la poésie - fenêtres de l'esprit donnant sur l'imaginaire et qui admettent cette flammerole, la réalité.

Alexandre Arnoux craint Dieu, mais il ose s'associer au Créateur en se moquant de la création. Dans "Fortuné le riche et Agricola le pauvre" (Suite variée), Dieu attire l'attention d'un archange sur l'univers. "Regarde ma création, ma meilleure farce. Présente-t-elle quelque chose de nouveau depuis dix milliards de siècles? Et cependant, on s'en contente."¹⁰

9 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 187.

10 Alexandre Arnoux, Suite variée, p. 124.

L'idée que rien n'est nouveau et que tout se répète se trouve ailleurs dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, et notamment dans "Le Golem" (Paris-sur-Seine). Le narrateur rencontre le Golem à la cérémonie commémorative en l'honneur de Zola, qui a lieu à Médan chaque second dimanche d'octobre. Au cours de leur conversation, l'auteur hasarde une observation sur le nouvel univers qui s'enfante peut-être. Le Golem reprend:

Le nouvel univers! J'attendais ça! Votre marotte à tous, votre grelot! Tout ce qui vous touche acquiert des dimensions de folie. Vous vous mitraillez pendant quelques mois; et c'est LA GUERRE. Comme si personne, avant vous, n'avait péri par projectile ou arme blanche. Vous vous promenez dévêtus, et c'est LE NUDISME. Comme si le soleil n'avait jamais contemplé une fesse humaine. Vous criez: En avant! et vous ne bougez pas . . . On a condamné, une fois de plus, un Juif innocent et vous nommez cela L'AFFAIRE. Vous en avez plein le gosier. Comme s'il y avait quelque chose d'inédit là-dedans . . .¹¹

Le cynisme à l'égard de la permanence de l'univers engendre le pessimisme qui infuse Le règne du bonheur. Les bienheureux du XXIIe siècle sont vraiment malheureux:

. . . tout ce qui, naguère, illuminait les âmes en les consumant, a cessé d'exister pour eux. Cette cessation, au reste, ne saurait être définitive. Elle n'est qu'une trêve accordée à notre espèce, misérablement privilégiée, et qui, seule parmi les animaux, "regarde la vie comme un passage et non comme une fonction qui se suffit."¹²

11 Alexandre Arnoux, Paris-sur-Seine, p. 73.

12 John Charpentier, Mercure de France, 1 juillet 1924, p. 201. La citation est d'Alexandre Arnoux, Le règne du bonheur, p. 196.

Et le pessimisme reprend dans Calendrier de Flore; "Dernier colloque" nous montre la fin d'un monde où l'homme "ne se dépouille pas de son vice: la curiosité."¹³

L'homme a gâché la création de Dieu; cela s'explique dans "Dernier colloque" aussi bien que dans Le règne du bonheur. La déchéance de l'univers est inévitable. Les conditions de la vie et de la mort l'exigent:

A l'origine de la vie, la volupté, le désir et la reproduction sexuelle n'apparurent qu'au moment même où l'Eternel assujettissait l'homme au trépas et la pudeur ne pouvait naître avant la moralité . . . D'Adam¹⁴ à Judas, un cycle de la détresse humaine se bouclait.

Le dédain que notre auteur ressent pour l'oeuvre de Dieu n'atteint pas le Créateur. L'imperfection de l'oeuvre dépend de l'oeuvre. Alexandre Arnoux éprouve trop d'amertume à cet égard pour pouvoir s'en moquer.

La civilisation, création non de Dieu mais de l'homme, attire le mépris foudroyant d'Alexandre Arnoux. Ici encore ses émotions entrent trop en jeu pour qu'il puisse plaisanter à ce sujet. Un sarcasme mordant caractérise l'acte d'accusation que la vieille Pible rédige contre le XXe siècle, tout en croyant qu'elle en fait la louange. La harangue, trop longue pour la citer en entier, contient des phrases qui devraient nous faire rougir de honte:

13 Alexandre Arnoux, Calendrier de Flore, p. 325.

14 Ibid., pp. 197-198.

Une ville tenait la place de dix forêts; il y avait autant d'habitants que de pucerons. Ils vivaient les uns au-dessus des autres . . . Une maison logeait peu de riches, une autre logeait beaucoup de pauvres . . . Le peuple adorait des colonnes dressées au faubourg, d'où jaillissait la fumée . . . Ces hommes étaient très sages; ils tuaient de loin . . . Parfois, quand trop de Sages vivaient ensemble, ils se divisaient en groupes et se battaient avec des machines jusqu'à l'extermination d'un parti; ils mettaient un bâton en travers d'un autre, sur les sépultures, et s'en revenaient contents . . . Ils commandaient au froid et au chaud, avaient des dents en or et croyaient en Dieu . . .¹⁵

La même haine pour certains aspects de la civilisation moderne se trouve dans "Au coin d'un radiateur" et dans "Trois considérations sur la vitesse" (Poésie du hasard), aussi bien que dans Rencontres avec Richard Wagner.

Il y a cependant d'autres aspects de la vie moderne qui intéressent Alexandre Arnoux: il en existe qui lui plaisent. Son oeuvre abonde en récits charmants situés dans les milieux modernes et qui montrent que le XXe siècle ne manque pas de beauté. La nuit de Saint Barnabé est un conte de fées du XXe siècle, dans lequel il faut admettre que, malgré la grâce du récit, la machine joue le rôle du monstre de Frankenstein. L'oeuvre des signaleurs de la guerre de 1914-1918 fournit à Alexandre Arnoux l'occasion d'écrire un très beau passage sur l'interception téléphonique (Indice 33). Paris-sur-Seine et Les gentilshommes de ceinture contiennent des descriptions poétiques de la capitale

15 Alexandre Arnoux, Le règne du bonheur, pp. 161-162.

d'Alexandre Arnoux, aimée en dépit de tous ses défauts.

En effet, notre auteur s'arrange avec son siècle. Le cinéma lui semble le moyen parfait d'exprimer l'heure où nous vivons. Ce n'est pas peut-être avec la meilleure grâce qu'il déclare:

A chaque époque, la providence lui fournit ce qu'elle mérite; ce qui s'accorde à elle, à son âme. A l'Egypte solennelle, le granit et les hiéroglyphes éternels. A nous, somnambules du tumulte, la cellulose fragile et les montages rapides, le tohu-bohu des actions instantanées. Voilà la cadence de mon temps. J'en souffre et je l'aime; j'y respire et j'en meurs. Comme vous tous. Nous ne vivons peut-être pas longtemps, mais nous aurons beaucoup vécu; et sténographié au lieu de graver.¹⁶

Puisqu'Alexandre Arnoux se prend vraiment au sérieux lorsqu'il discute de Dieu, de la création, de la civilisation, il ne se permet pas ici de gaillardises. Il les réserve pour l'amour.

On s'aperçoit que l'écrivain discourt sur l'amour dans toutes les veines, de la plus rabelaisienne jusqu'à la plus idéaliste. Et cependant - est-ce par défense personnelle? - il ne semble guère révéler ses propres émotions. Hélène et les guerres est le seul récit qui nous dévoile la réalité de l'amour telle qu'aperçue par Alexandre Arnoux; le seul dans lequel il ait exprimé ses sentiments.

Dans La nuit de Saint Barnabé, l'auteur se moque

16 Alexandre Arnoux, Du muet au parlant, pp. 196-197.

légèrement de l'état matrimonial de la mère de Lou - où est donc le père de cet enfant? Jenny, la lutteuse, par sa domination d'Haclebac dans Ecoute s'il pleut, crée ainsi une situation comique. La naissance de Tiercelette, racontée dans la troisième partie du même livre, permet à l'écrivain d'hasarder quelques suggestions amusantes sur les influences prénatales. Le drame de passion et de jalousie parmi les instruments de musique dans "Sextuor" (Suite variée) ressemble à un travesti de Lucie de Lammermoor. Le récit de "Bernard ou le mort discourtois" (Suite variée), dans lequel un mari triomphe de son rival en le faisant mourir de maladies imaginaires, se termine dans une veine ironique qui fait penser à un Maupassant hilare.

L'on a plaisir à remarquer que le côté biologique de l'amour ne forme pas une préoccupation d'Alexandre Arnoux. Il est vrai que, à la fin d'Ecoute s'il pleut, notre auteur soumet Lolla aux attentions du conteur, mais comme pour faire voir que celui-ci aimait chacune des femmes dans les histoires qu'il venait d'entendre. Ces femmes semblaient s'unir en Lolla. Aussi, peut-être, était-ce parce que Lolla s'intéressait à "la réalité que [chacun] forge au dedans de soi, son illusion positive, la légende qu'il se crée de sa propre personne et qu'il lui substitue peu à peu."¹⁷ Dans Le chiffre,

17 Alexandre Arnoux, Ecoute s'il pleut, p. 24.

Alexandre Arnoux décrit avec un réalisme aussi surprenant qu'il est exceptionnel dans son oeuvre, l'union de Rodolphe et de Rosario; mais cette union, qui rend l'employeur jaloux, n'est qu'une étape vers la domination psychologique que Rodolphe veut exercer sur Edmond de Feuerstein.

Le règne du bonheur et Calendrier de Flore nous montrent les théories d'Alexandre Arnoux sur l'origine commune du plaisir et de la douleur, du malheur et du bonheur, de la vie et de la mort. Une oeuvre antérieure à ces deux volumes, Abisag ou l'église transportée par la foi, contient des indications de ce que l'auteur développera plus tard: la mortalité de tout ce qui s'associe à l'amour humain. Le chèvre-pied, autrefois en pierre, devient presque homme par amour pour Abisag. Il vieillit, tandis qu'Abisag, encore médaillon, reste toujours jeune. Enfin:

. . le satyre, dont l'humeur ombrageuse ne s'éclairait pas, tenta, une nuit, d'étrangler Abisag. Nous accourâmes à ses cris et le chèvre-pied disparut.

La pauvre fille n'y comprenait rien: elle dépérit et s'éteignit de langueur trois semaines plus tard.
 -- Etait-elle donc soumise à la destinée humaine?
 -- Dans une certaine mesure; puisqu'elle était aimée du satyre qui le lui prouva en la tuant . . Elle reposait à l'abri d'une roche et s'effritait peu à peu; il ne demeura bientôt d'elle qu'un petit tas de poussière, qui gardait sa forme; un coup de vent balaya tout.¹⁸

(Le trépas d'Abisag nous montre d'ailleurs que les Meu, dans

¹⁸ Alexandre Arnoux, Abisag ou l'église transportée par la foi, p. 314.

Le règne du bonheur, n'auront pas fait beaucoup de progrès malgré le millénaire qui les sépare d'Abisag; Alexandre Arnoux les fait tous mourir de la même façon qu'Abisag.)

John Charpentier signale dans Merlin l'enchanteur des traits de misogynie qui rappellent Jules Laforgue.¹⁹ Mais toutes les femmes de Moralités légendaires de Jules Laforgue sont des sirènes, tandis que Viviane est la seule femme fatale qu'on trouve dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux.

L'amour que Mariette inspire à Grimaud Vanvole dans Ecoute s'il pleut est au contraire complètement idéal, et forme la base de l'aventure de Grimaud dans la relativité. "Née d'un reflet et d'une ombre" (Paris-sur-Seine) exprime la nostalgie de ce qui aurait pu être - l'amour entre deux personnages qui se sont rencontrés à peine, comme deux vaisseaux qui se croisent la nuit.

Le dévouement d'un homme pour une femme n'inspire aucun ouvrage d'Alexandre Arnoux, à l'exception d'Hélène et les guerres. Le souvenir d'Hélène remplit ce livre. Jérôme Savrit hésite en 1940 à abandonner son appartement à Paris pour se réfugier ailleurs; c'est dans cet appartement que lui et sa femme, Hélène, ont vécu et se sont aimés. Fuyant Paris, Savrit se rappelle les rencontres qu'il a eues avec Hélène à Saint-Avertin pendant la première guerre mondiale. Il

¹⁹ John Charpentier, Mercure de France, 1 octobre 1931, p. 151.

décide de mener à ce village son petit groupe de réfugiés, dans l'espoir d'y trouver un logement. Ils ne trouvent pas de logement. Savrit rêve dans le taxi, où le groupe doit passer la nuit, des visites d'autrefois quand, en permission, il rejoignait Hélène à Saint-Avertin. Quelques jours plus tard, à Bordeaux, il apprend la nouvelle de l'armistice. Sans pertinence apparente, Savrit murmure: "Oui, Hélène est morte, mais . ." Revenu à Paris sous l'Occupation, et attendant du jour au lendemain la Libération, Savrit explique cette phrase clef:

. . . Hélène est morte. Mais . . . Ce mais signifie délivrance; la mort et la défaite ne sont que des apparences, que la constance maîtrise. Voilà ce qu'enseigne la Place de la Concorde, ce soir, à Jérôme . . . Patience, harmonie, grandeur . . . Les villes . . . se lèveront de leurs sièges au jour de la débâcle et du renouveau . . . Qu'importeront alors une colonne brisée, une automobile tordue, en ferraille, un honorable cadavre d'homme et cette rigole de sang sur le pavage du trottoir, à la bouche du métro, et le vacarme des explosions! La mort et la défaite trompent. Tout demeure . . .²⁰

Voici la réalité de l'amour, pour Alexandre Arnoux: plus de moquerie, plus de domination psychologique, plus de mortalité issue de l'amour, plus de femme fatale: mais "patience, harmonie, grandeur."

"Lumières de Noël" (Paris-sur-Seine) et "Histoire de Marie" (Suite variée) nous fournissent des portraits charmants de deux femmes qui aiment les enfants. Anna Winchler,

20 Alexandre Arnoux, Hélène et les guerres, pp. 110-111.

Allemande, mère de l'enfant d'Aimable Dhuys dans Indice 33, représente "une possible fusion des races - à peine entrevue, mais qui devait être entrevue."²¹ Et pourtant les rapports entre l'Allemagne et la France se résolvent pour Alexandre Arnoux en une lutte psychologique; il n'est pas encore arrivé au point de considérer une "fusion des races." On a déjà indiqué, en citant quelques paroles de la vieille Bible, ce que l'auteur pense de cette absurdité, la guerre. Alexandre Arnoux fixe son attention plus volontiers sur la guerre entre la France et l'Allemagne que sur la guerre en général. A part quelques incidents, décrits avec beaucoup d'humour dans Le cabaret, il considère cette guerre sous l'aspect d'une lutte psychologique. Il est à remarquer qu'il étudie le problème dans Indice 33 d'une façon aussi objective que possible, et avec une absence presque totale de haine pour l'adversaire de sa patrie. L'imaginaire sert, ici comme ailleurs, à faire sortir la réalité telle que vue par Alexandre Arnoux. Il fait d'Aimable Dhuys le symbole du jeune Français, élevé dans l'ombre de la défaite de 1871, qui se laisse dominer par Gottfried von Kreuger, symbole de l'Allemand victorieux. Mais ces rôles paraissent avoir changé en 1933, lorsque notre auteur, écrivant dans Poésie du hasard, parle d'Indice 33:

J'avais inventé autrefois pour peindre un jeune homme
de ma nation, dans ses rapports avec l'Empire alors

21 Rachilde, Mercure de France, 15 mai 1920, p. 194.

solide du chancelier de fer, une fiction. Une sorte de psychiatre germanique mesurait, au moyen d'un peson gradué, ce que je nommais l'indice de suggestibilité, caractérisait d'un chiffre ce sentiment d'oppression sourde, d'infériorité qu'éprouvait un fils de vaincu, même lorsqu'il se croyait affranchi des superstitions patriotiques, éloigné à l'extrême des sottes idées de revanche. Maintenant cet indice a changé de sens et de signe. De négatif il est devenu positif. C'est la France qui domine.²²

Alexandre Arnoux semble avoir subi la fascination qu'il fait sentir à Aimable Dhuys. Parlant de la musique militaire à Munich, il écrit:

Franchise et grandeur des timbres de cette Allemagne où l'esprit ment, où la parole est obséquieuse, où la métaphysique, plus qu'ailleurs officielle, obéit à la raison d'Etat, vérité des cuivres! Je comprenais. J'étais un adolescent français; toute cette force, cette discipline, cette cérémonie de haut style militaire, ces uniformes, ce pas puissamment mécanisé, tout cela était conçu pour mon écoeurement moral; la Bavière avait mobilisé contre moi, à mon premier matin, afin de m'engourdir à jamais.²³

A la veille de la Libération de Paris, pendant la deuxième guerre mondiale, des pensées semblables se présentent à son esprit:

La femme de ménage, près de l'Ecole Militaire, a assisté au départ de voitures de souris, ces Allemandes des services de la Wehrmacht, qu'on évacue. Certaines proclament qu'elles reviendront avant deux semaines. Un soldat gris-vert pleurait de déception, sanglotait à la vue de tous parce qu'on lui avait promis la victoire et qu'on manquait à la parole, parce qu'il avait sacrifié sa jeunesse et qu'on ne lui payait pas, en gloire, le prix convenu. Vieille histoire des générations françaises et allemandes. Moi aussi, en 1918,

22 Alexandre Arnoux, Poésie du hasard, p. 211.

23 Alexandre Arnoux, Rencontres avec Richard Wagner, pp. 190-191.

j'ai touché le salaire de l'enfance d'un fils de vaincu. Je l'ai remboursé, avec intérêts composés, en juin 1940. Et voici qu'aujourd'hui . . . Mais patience!²⁴

L'émotion est beaucoup plus évidente dans ces deux passages qu'elle ne l'est dans l'exposé du problème dans Indice 33. Mais la haine des Allemands comme peuple n'y figure pas. Alexandre Arnoux éprouve plutôt de la pitié pour le peuple, allemand et français, victimes tous les deux du char de Jagernaut prussien.

Nous attendrons avec impatience les révélations qu'il nous fera sur l'Allemagne occupée, dans Colloques allemands.

Ni Dieu, ni l'univers, ni l'amour, ni la guerre, ne sont des abstractions pour Alexandre Arnoux. Il en est autrement pour le temps. Selon l'auteur, nous sommes tous pris dans un fleuve, issu de l'éternel, qui fait boucle et qui retourne à l'infini. Ce fleuve se compose de courants qui coulent à des vitesses diverses. Les rapports parmi les objets qui flottent dans ces courants constituent ce que nous appelons le temps. Libéré de son courant, l'homme pourrait remonter ou descendre le fleuve à plaisir. Il pourrait échapper complètement au fleuve pendant quelques moments, et le contempler ainsi dans une nouvelle perspective. Dans ces conditions, l'homme se trouverait dans des rapports différents avec les objets qui flottent chacun dans son

24 Alexandre Arnoux, Hélène et les guerres, pp. 130-131.

propre courant. Pour l'homme, le temps aurait donc changé de sens.

Le règne du bonheur fournit à l'auteur l'occasion d'imaginer une dissolution des liens temporels par le moyen de la science. Artifice faible, il faut bien le reconnaître, qui sert seulement de prétexte au développement des théories d'Alexandre Arnoux sur le sort de la civilisation.

"Grimaud Vanvole, maître du temps", dans Ecoute s'il pleut, expose au mieux les idées d'Alexandre Arnoux sur la relativité. Non la science, mais l'émotion, accomplit ici le miracle de libérer Grimaud Vanvole, ne fût-ce que pour quelques secondes, de ses chaînes temporelles. Une jeune fille, Mariette, embrasse l'adolescent. "Il s'est écoulé des heures et toutes choses sont demeurées comme mortes."²⁵ Grimaud croit revoir plus tard la jeune fille sur l'écran du cinéma. Tout d'un coup le temps semble se ralentir. "Dieu recommençait la création avec un autre métronome."²⁶ Jugez de la déception de Grimaud; la jeune fille n'était pas sa Mariette et l'illusion de lenteur s'était produite par le moyen d'un film tourné au ralenti. Cette déception de Grimaud pourrait rendre suspecte la bonne foi d'Alexandre Arnoux. Mais Grimaud, déçu, représente chacun de nous à

25 Alexandre Arnoux, Ecoute s'il pleut, p. 48.

26 Ibid., p. 64.

des moments trop fréquents dans notre poursuite du bonheur insaisissable. Heureusement, Grimaud continue à chercher Mariette. Il ne la retrouve pas; mais le lecteur ne doute plus de la sincérité de l'auteur, tant l'ensemble du récit est beau, vrai, uni, et tant le dénouement est inévitable.

Le temps semble s'arrêter par moments pour Grimaud Vanvole, mais il semble s'accélérer pour d'autres personnages dans d'autres récits - et ceci surtout à Noël, quand le mystère de l'Incarnation opère des miracles. Dans "La nuit de Noël" (Le cabaret), dans "Le miracle qui est Noël" (Calendrier de Flore), dans le chapitre de Carnet de route du juif errant qui s'intitule "Intermède pastoral", le personnage principal assiste à des scènes, ou songe à des événements, qui n'auraient pas pu se passer dans l'intervalle qui leur est accordé.

Rester dans son courant du temps serait donc une habitude que l'homme a prise; un choc sert à le libérer pendant quelques secondes de cette habitude, mais il y retombe vite lorsque ce choc a cessé de l'influencer.

Qu'on ne se permette pas de croire que notre relativiste ait perdu le sens du temps qui s'écoule d'une façon normale. Les deux pages qui forment le 3^e chapitre d'Abisag ou l'église transportée par la foi - "Où l'eau coule à la fontaine" - offrent une description poétique d'une fontaine qui sert à mesurer la durée du temps. Voici beaucoup de

mots employés à faire voir que cinq ans et neuf mois ont passé; mais l'image de cette fontaine est bien adaptée à la teneur fantastique du récit.

Dieu et sa création; l'amour, la guerre mondiale, le temps: tels sont les thèmes les plus importants qui occupent Alexandre Arnoux. Sauf pour l'amour, l'auteur semble toujours les traiter avec sérieux. Pour Dieu et pour sa création il témoigne quelquefois de sentiments apparemment contradictoires mais qui ne le sont qu'en apparence. Alexandre Arnoux craint Dieu: il se désespère du sort de la création. L'amour a plusieurs aspects pour le commun des hommes; mais pour l'auteur, lorsqu'il parle de ses propres sentiments, amour veut dire "patience, harmonie, grandeur." La guerre mondiale - qu'Alexandre Arnoux haït - est pour lui une lutte psychologique entre deux peuples, dupes du parti militariste de l'Allemagne. Le temps est le rapport entre l'homme et l'univers - rapport qui peut changer de temps à autre à la suite d'une crise émotive.

CHAPITRE VI

ORPHEE A PARIS

Le pendule du goût oscille de siècle en siècle entre deux extrêmes de style: celui de la prose austère qu'on nomme classique, et celui - plus léger et personnel - qui caractérise les révoltés contre le classicisme. Parmi ceux qui cultivent le style classique se trouvent Cicéron et ses disciples, quelle que soit la langue dans laquelle ils écrivent. Bossuet domine cette école dans la littérature française. Du côté opposé se rangent Montaigne, Madame de Sévigné, Voltaire, les romantiques et leurs successeurs.

Tout en voulant se libérer des contraintes imposées par le classicisme, les révoltés n'essaient pas de se soustraire à toute discipline. Ils s'avisent du besoin de former leur style. Les classiques, préoccupés des idées et de l'ensemble de leurs ouvrages, ne se soucient guère du style comme aspect particulier de leur travail. Leurs adversaires, cependant, en font leur souci presque unique. Flaubert avait la manie du style. Nous savons aussi qu'Anatole France s'occupait du style jusqu'à l'oubli de toute autre qualité: il travaillait et retravaillait ses phrases; il faisait le désespoir de l'imprimeur, lui renvoyant cinq ou six fois ses épreuves, toutes changées et corrigées, avant de les

accepter comme définitives.¹

La clarté, que les classiques veulent atteindre par la précision des idées et par l'ordre de la composition, constitue donc un but auquel leurs adversaires veulent arriver par le style. La subjectivité, l'individualisme, la richesse - tous étrangers au classicisme - s'ajoutent à la clarté pour former le style des révoltés, style développé au cours du dernier siècle comme "style romantique."

Que ce soit le style classique ou le style romantique que nous discutons, nous sommes encore dans le domaine de la prose. Ce domaine cependant côtoie celui de la poésie, et la frontière entre les deux domaines n'est pas très nettement marquée.

Lorsqu'un classique écrit un beau passage en style noble, sur un sujet majestueux, et employant les meilleurs artifices de la rhétorique, il approche de la frontière de la poésie: la poésie qu'il nous rappelle est celle de l'ode, de l'épopée, classiques, elles aussi, de nature. Mais lorsqu'un prosateur romanesque donne libre cours à son individualisme, embellissant son récit des dons de l'imagination, il crée une prose riche et musicale. Il ne s'approche pas de la frontière de la poésie, il semble plutôt l'attirer vers lui. Comme les pierres et les souches se rassemblaient

¹ Jean-Jacques Brousson, Anatole France en pantoufles, pp. 78-79.

aux pieds d'Orphée, le domaine de la poésie s'anime, s'avance, embrasse et réclame ce voisin au langage mélodieux, créateur d'un style qui se prête si admirablement au chant - le style lyrique.

Le style lyrique est un style romantique, imaginé au plus haut degré; c'est l'imagination qui le sépare du style simplement romantique, qui le dote de son charme, de sa beauté, de son élan distinctifs.

Le style d'Alexandre Arnoux est un style lyrique, mais d'un lyrisme intellectuel.

Il est nécessaire de qualifier ainsi le lyrisme d'Alexandre Arnoux; car, au fait, notre auteur n'est pas un romantique pur. Des quatre grands thèmes du romantisme - Dieu, amour, nature, mort - la mort ne figure pas dans son oeuvre. Alexandre Arnoux n'ignore pas la mort, il la néglige. La mort met fin à tout - pourquoi donc s'occuper du néant? A la mort il substitue son intérêt à la vie, à la civilisation, à tout ce qui précède la mort. Dans la mesure où cette substitution ne remplace pas complètement la mort, Alexandre Arnoux n'est pas un romantique. Faisant cette réserve, et nous rappelant que le lyrisme pur est le produit de la spontanéité, nous pouvons toutefois attribuer à l'effet lyrique dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux le nom de "lyrisme intellectuel." Ce lyrisme intellectuel est le résultat d'un style soigné, travaillé, cherchant toujours l'effet; l'image

juste ayant plus d'importance pour notre auteur que le mot juste.

Le lyrisme d'Alexandre Arnoux mérite une étude plus sérieuse que celle que l'on peut lui consacrer ici. Héritier de Montaigne introspectif, apprenti d'Anatole France travailleur de phrases, disciple de Claudel mystique,² Alexandre Arnoux fait résonner sa voix dans une variété de chansons et de plaintes, chacune d'une beauté infaillible. Qu'il offre un hymne à la nature panthéiste de Jean-Jacques Rousseau, qu'il fredonne un refrain des boulevards ou trille un air à évoquer les fées de Shakespeare, qu'il murmure une berceuse pour accompagner ses rêveries sur l'être et le non-être, qu'il rallie ses troupes autour de lui par un cri strident, qu'il les disperse enfin par un hurlement de rage parce qu'elles se refusent à des causes perdues d'avance, Alexandre Arnoux lance toujours une note claire et vibrante qui est l'essence de la prose lyrique.

Alexandre Arnoux ne sait que chanter. Il se sent incapable de nous fournir une description de la scène la plus banale, un récit du plus commun événement, dans la monotonie du reportage quotidien - et de cela nous lui savons gré. Les chats se rencontrent, les tramways et les limousines circulent

² Du moins, c'est ce que notre auteur nous dit en 1922: Frédéric Lefèvre, Une heure avec . . . , p. 24.

tous les soirs dans la banlieue de Paris; les voici cependant transformés en "nocturne" par Alexandre Arnoux:

Deux chats de sexe contraire, sauterelles géantes de minuit, bondirent, miaulèrent, crépitèrent, se joignirent au vol, se disloquèrent et se fondirent avec l'ombre, comme l'étincelle explose et rentre au lit du fil conducteur. Un tramway de banlieue, wattman déjà campagnard et receveuse rustique, grinçait, lourde ferraille, à l'aiguillage et à la courbe, tandis qu'une limousine muette, sobre, stylée, coulée au moule de la résistance de l'air, dressée par une gouvernante anglaise à ne pas élever la voix, regagnait ses foyers du Seizième, son garage armorié, sans plus de vacarme que le doux piaulement d'un [sic] balle à fin de trajectoire, éclairait de ses phares les bosses et les creux de la chaussée, les grandissait en montagnes, en abîmes, transformait une flaque d'essence en lac de naphte, un crottin en Vésuve.³

Notre auteur a ses moments d'allégresse - moments assez rares, et qui s'enfuient à l'approche des déceptions de la vie. Pendant qu'il le peut, Alexandre Arnoux profite de l'occasion pour donner gaiment de la voix. "L'habit douze bis" (Paris-sur-Seine) débute à la fin de l'année - à la fête de la Saint-Sylvestre. L'espérance de l'ordre nouveau règne dans tous les coeurs - même dans celui d'un fil à couper le beurre, s'il a un coeur; et pour Alexandre Arnoux il en a certainement un. Gaité, optimisme, bonhomie, dans la tradition du Christmas Carol de Dickens.

L'humour ne manque pas dans Le cabaret, mais c'est l'humour ironique, pessimiste, du soldat, et qui est plutôt

³ Alexandre Arnoux, Les gentilshommes de ceinture, p. 27.

moqueur que gai. La même note amère se retrouve dans Carnet de route du juif errant et dans Les gentilshommes de ceinture. Les problèmes de la guerre, et celles de la civilisation universelle ou contemporaine ont corrompu pour Alexandre Arnoux la source cristalline de la joie.

Le chant s'assombrit, devient plainte, dans Suite variée, dans Le règne du bonheur, et dans "Dernier colloque" (Calendrier de Flore). Tout ce qu'on aime, passe: la mort est le sort commun. La société est mauvaise et deviendra pire au lieu de meilleure. "Dernier colloque" est en effet l'hymne funèbre de l'homme qui n'a su se diriger ni régler l'univers et qui disparaît enfin d'un monde indifférent.

La plus belle chanson d'Alexandre Arnoux est peut-être sa berceuse, sa barcarolle, le ton doux, gentil et rêveur qu'il prend dans ses moments de contemplation. Ni joyeux ni désespéré, quoi qu'en soit par hasard le récit qui sert de prétexte à l'ouvrage; les romans et nouvelles qui traitent des thèmes philosophiques couronnent certainement son oeuvre: Ecoute s'il pleut - trois romans-essais dont un sur la relativité et deux sur la personnalité; Rencontres avec Richard Wagner - commentaire sur la musique et sur l'influence des milieux sur le développement d'un esprit; Indice 33 et Le chiffre - deux expériences psychologiques; Hélène et les guerres - mélancolie et optimisme d'un homme, d'un peuple, qui a beaucoup aimé et qui souffre.

Qu'elle soit gaie ou triste, sombre ou rêveuse, la voix d'Alexandre Arnoux est toujours sa propre voix. Les personnages de ses récits n'existent que pour exprimer les idées de leur créateur; s'ils semblent quelquefois s'opposer, c'est que les uns servent de repoussoir aux autres. Les milieux de ses récits sont toujours ceux qu'Alexandre Arnoux connaît ou qu'il s'est plu à inventer; aucun milieu n'est emprunté.

Méridional dépaycé, Alexandre Arnoux éprouve quelquefois le mal du pays; son exil inspire les mélodieuses descriptions de Géographie sentimentale. Mais tout en restant fidèle au Midi, notre auteur s'est adapté au Nord. Dans "Olivier, mon collègue . ." (Rhône, mon fleuve), il se compare à l'olivier le plus septentrional de France:

Animal et plante de frontière, chacun selon son espèce, à cheval sur le Nord et le Midi, la forme et l'âme, l'un sans l'autre ne pouvant rien, les dieux clairs et les aveugles, l'autorité législative et la profondeur frénétique, l'oc et l'oil, le dessin et la couleur, la raison et l'instinct, la poésie et le lyrisme, l'ordre et la matière, l'aéré et l'humide, l'expression et la fermentation, le lait de chèvre et le lait de vache, le passé défini et l'indéfini, l'huile et le beurre, le salé et le fumé, le cintre et l'ogive, la cité et la horde, le linéaire et le limoneux, l'intelligence et la nature. Animal⁴ et plante, en vérité, de frontière, tous les deux.

Rencontres avec Richard Wagner nous montre le résultat

4 Alexandre Arnoux, Rhône, mon fleuve, pp. 226-227.

de cette synthèse. Le récit concerne l'enfance d'Alexandre Arnoux à Nîmes, mais il débute par un chapitre sur la beauté de Paris en août.

Car Paris est essentiellement la patrie d'Alexandre Arnoux. Il a beau s'ennuyer, et réclamer la Haute-Provence; il a beau examiner froidement les nocturnes hitlériens; là où il est chez lui, au coin de son feu, c'est à Paris. Ce Parisien d'adoption connaît tous les coins et recoins de la capitale mieux que ne les connaissent la presque totalité des vrais Parisiens, et peut-être aime-t-il leur Paris mieux qu'eux-mêmes. La ville ne lui cache aucun secret; ceux qu'il ne pénètre pas, il les devine. Tous les quartiers, tous les arrondissements, tous les faubourgs, toute la Zone et toute la banlieue; le dessus, le dessous, l'extérieur et l'intérieur de la cité, lui sont familiers. Ils figurent tous quelque part dans son oeuvre; et si un quartier, un groupe d'individus, y manquent, on a l'impression qu'ils en veulent à l'auteur de cet oubli, comme par exemple l'employé de l'électricité dans Les gentilshommes de ceinture.⁵

Tout comme Villon, Musset, et Boileau, Alexandre Arnoux "incarne le type de ces écrivains parisiens qui, lorsqu'ils ont de l'imagination, allient le réalisme à la

⁵ Alexandre Arnoux, Les gentilshommes de ceinture, p. 34.

fantaisie, l'esprit à la poésie."⁶ Le Paris du XXe siècle dont les moyens de communication méritent d'être chantés (La nuit de Saint Barnabé), champs d'aventures étranges (Les gentilshommes de ceinture), dont chaque arrondissement possède un caractère particulier (Paris-sur-Seine); Paris - vaincue mais patiente, Paris - libérée (Hélène et les guerres): voilà la matière des songes et des chants d'Alexandre Arnoux devenu parisien.

Le pendule du goût, continuant ses oscillations de siècle en siècle, indiquera à chaque battement de nouveaux auteurs, rangés soit du côté classique soit du côté romantique. Presqu'au premier rang des romantiques du XXe siècle, tel un nouvel Orphée préférant Paris à la Thrace, Alexandre Arnoux chante Dieu et sa création, le réel et l'imaginaire, le Midi et le Nord, et surtout son cher Paris; bien sourd qui ne l'entend pas.

⁶ John Charpentier, Mercure de France, 15 avril 1939, p. 377.

CHAPITRE VII

ENVOI

La ballade est l'une des formes les plus charmantes de la poésie lyrique. Sa rigidité métrique la rend difficile aux apprentis poètes, mais sa composition ternaire satisfait les esprits les plus logiciens et son envoi final, où le thème du poème se résume en une formule cristallisée, ne peut manquer de toucher le goût de clarté dont se piquent les classiques. Pour conclure cette étude sur l'oeuvre d'Alexandre Arnoux, il nous semble approprié de rendre hommage au poète lyrique en empruntant au vocabulaire poétique le titre de ce dernier chapitre.

Comme les surréalistes, Alexandre Arnoux se méfie de la civilisation, oeuvre imparfaite des hommes. Tout comme eux, il veut libérer l'humanité, devenue esclave du monstre de sa création, en exploitant le subconscient. Au lieu de nier la raison, comme le font les surréalistes, Alexandre Arnoux la néglige. Il fait servir le rêve à ses fins, plutôt que de l'enregistrer comme simple manifestation du subconscient. Il s'efforce de réconcilier les domaines, apparemment opposés, de l'action et de la pensée, du réel et de l'imaginaire; et il dépasse ainsi l'oeuvre négative des surréalistes en substituant la force créatrice à leur simple documentation.

Chacun de nous renferme une mine, plus ou moins riche, d'inconscient. Alexandre Arnoux puise dans la sienne, comme de raison, et en extrait les trésors qui constituent son oeuvre. Il est forcément subjectif; cela se voit surtout dans l'importance du rôle, déguisé tantôt d'une façon, tantôt d'une autre, qu'il joue dans la majorité de ses récits. L'art du cinéma lui indique une méthode pour sonder les profondeurs de la réalité en faisant l'analyse minutieuse des apparences. Alexandre Arnoux en profite. Il est maître aussi de l'artifice de la fantaisie, qui s'élève presque au rang d'un art sous la plume de notre auteur.

Les personnages dans l'oeuvre d'Alexandre Arnoux sont ou réels ou imaginés. Plusieurs personnages réels sont imaginaires dans le sens que pour eux l'immatériel vaut mieux que le matériel. L'introduction d'un personnage imaginé transforme un milieu réel en un milieu imaginé. Le milieu imaginé sert à justifier un récit autrement invraisemblable, ou à isoler les protagonistes pour qu'on puisse mieux les observer.

Il nous a convenu de grouper les intrigues d'Alexandre Arnoux en romans psychologiques, en "quêtes", et en "exemples". Les intrigues psychologiques sont en grande partie réelles; il est question de l'imaginaire seulement pour les aspects secondaires de ces récits. Les querelles, les jalousies et les ambitions qui s'y dévoilent appartiennent au monde réel. Les "quêtes", cependant, s'occupent des aventures d'âmes, et

les problèmes d'ordre spirituel qui s'exposent dans ces récits se prêtent aux procédés de l'imaginaire. Les intrigues des "exemples", simples prétextes aux essais, ne sont pas en elles-mêmes dignes d'une analyse détaillée.

Le temps n'est pas absolu, il est relatif, pour Alexandre Arnoux; le procédé du ralenti, adapté du cinéma, lui fournit l'occasion d'exprimer ses idées sur la relativité.

Alexandre Arnoux ne néglige que la mort parmi les quatre thèmes romantiques. A l'exception de cette lacune, et d'un certain effet travaillé - mais non recherché - on pourrait classer notre auteur parmi les grands écrivains lyriques. De l'événement quotidien jusqu'à la plus étonnante merveille; du gai jusqu'au sombre; de l'insouciance jusqu'à la contemplation; la voix d'Alexandre Arnoux comprend tout dans son registre. Si l'auteur s'ennuie quelquefois pour sa province, il se plaît vraiment à Paris, et se fait, comme Léon-Paul Fargue, le poète de la capitale.

Si Alexandre Arnoux chantait plus spontanément, et si son répertoire comportait le thème de la mort, il serait peut-être grand écrivain lyrique, mais il ne serait pas pour cela un écrivain de premier ordre. Il lui manquerait encore un ouvrage capital.

Tout grand écrivain a écrit au moins un ouvrage d'importance fondamentale - un chef-d'oeuvre - qui exprime avec force de nouvelles idées, ou qui répète de vieilles idées sous une

nouvelle forme frappante. Cet ouvrage provoque le public soit à suivre l'auteur soit à le critiquer. La grandeur du chef-d'oeuvre ne se mesure pas à son poids mais à l'étendue de la réaction qu'il provoque. Plusieurs auteurs ont produit plus d'un chef-d'oeuvre; d'autres n'en ont réussi qu'un: mais on n'estime pas qu'un écrivain soit grand à moins qu'il n'ait produit un ouvrage capital.

Cet ouvrage, Alexandre Arnoux ne l'a pas produit, et il ne semble pas en devoir de le produire. Aucune pièce de théâtre d'Alexandre Arnoux n'a provoqué une querelle comme celle du Cid ou comme celle d'Hernani. Aucun roman d'Alexandre Arnoux n'a lancé une nouvelle mode à la façon de La Nouvelle Héloïse, ou un mouvement comme l'a fait, par exemple, L'Assommoir. Aucune étude de cet auteur n'a mis au point des théories faisant naître une nouvelle école comme l'a fait Le Génie du Christianisme. Aucun ouvrage d'Alexandre Arnoux n'a renouvelé un genre comme l'ont fait les Essais de Montaigne. Non; l'oeuvre d'Alexandre Arnoux est destinée à un public restreint, éclectique, qui le connaît et qui l'aime. Elle n'a pas cette originalité qui donne à un écrivain une influence qui s'étende au delà du cercle intime de ses lecteurs.

Un écrivain mineur n'est pas nécessairement inférieur aux "grands écrivains". Son oeuvre, dans l'ensemble, est souvent meilleure que celle d'un auteur du premier rang qui

n'a réussi qu'un seul chef-d'oeuvre, et dont le reste est médiocre. L'oeuvre d'Alexandre Arnoux vaut. Elle durera.

Il est dangereux de l'affirmer trop nettement. Certains récits de notre auteur ne survivront pas. Par exemple, Indice 33, roman de guerre, a été signalé comme "peut-être bien le seul",¹ mais on s'est trompé à ce sujet, car ceux qui le lisent aujourd'hui sont rares. D'autres romans de guerre l'ont éclipsé. Le règne du bonheur est un ouvrage trop extravagant pour plaire au public aujourd'hui: le roman prophétique surabonde et descend au rang des journaux illustrés, et Le règne du bonheur ne surnage pas. Une grande partie de Poésie du hasard perd déjà sa valeur de commentaire contemporain de l'hitlérisme. Le développement de Le chiffre est peut-être trop mince pour que ce roman ait plus qu'un intérêt passager.

Et cependant d'autres oeuvres d'Alexandre Arnoux méritent l'immortalité. Abisag ou l'église transportée par la foi gardera longtemps l'estime de ces lecteurs qui s'intéressent à la poésie mystique en prose. Rhône, mon fleuve charmera ceux qui aiment l'évocation d'un passé romantique des endroits bien connus. La nuit de Saint Barnabé et Les gentilshommes de ceinture feront appel à ceux qui trouvent du romantique même dans la vie mécanisée

1 Rachilde, Mercur de France, 15 mai 1920, p. 193.

du XXe siècle. Les livres qui ont Paris comme fond (La nuit de Saint Barnabé, Les gentilshommes de ceinture, Paris-sur-Seine, Hélène et les guerres) piqueront la curiosité de ceux qui cherchent l'âme de la capitale. Calendrier de Flore, au grand vocabulaire scientifique, fera la joie des panthéistes et des botanistes romantiques. Ecoute s'il pleut attirera l'attention de ceux qui goûtent les romans philosophiques égayés de sensibilités embouteillées et de lutteuses de foire.

A quoi attribuer la valeur de l'oeuvre d'Alexandre Arnoux?

Tout d'abord, à son style. Même les ouvrages éphémères en profitent. Son intégrité d'artiste exige que l'auteur soigne toutes les phrases de tous ses récits. Un jour, peut-être, une docte étude de ce style revivifiera le souvenir de ces pierres fines parmi les bijoux d'Alexandre Arnoux.

Ce style est si savamment agencé qu'on lit chaque ouvrage d'Alexandre Arnoux avec une aisance trompeuse, sans se rendre compte, à première vue, de la peine que l'auteur s'est donnée à perfectionner le récit. Les belles images se suivent sans effort, comme sur l'écran du cinéma; et si la troisième dimension - la profondeur - y manque quelquefois, on ne s'en aperçoit guère, tant les images sont claires, les nuances - et même les couleurs - vives.

Mais c'est surtout par la fusion du réel et de l'imaginaire qu'Alexandre Arnoux triomphe. En proclamant le monde imaginaire il s'est rangé du côté des surréalistes contre les réalistes; en admettant le monde réel il s'est écarté un peu de la majorité de ses alliés; en développant la fusion des deux mondes il a accompli sa mission, il a joué son rôle, il a suivi sa pente, il a été - Alexandre Arnoux.

Comme le lecteur en profite! Il entrevoit la majesté fulgurante, la beauté, quelquefois seulement le charme, féérique, de l'autre monde; il apprend les idées de l'auteur sur l'autre monde et sur celui où nous vivons; il apprend - s'il est avisé - ses propres faiblesses afin de les surmonter; mais surtout il a le bonheur de faire la connaissance d'Alexandre Arnoux.

Car la littérature, comme la langue qu'elle fixe, se compose des rapports de l'éternelle Trinité - l'écrivain, le lecteur, et tout ce qui leur est étranger. D'une oeuvre subjective comme celle d'Alexandre Arnoux les rapports entre l'auteur et le lecteur ressortent, et le personnage de l'auteur, partenaire actif, domine.

L'importance primordiale de la personnalité de l'auteur dans son oeuvre lie intimement l'écrivain et l'ouvrage, de sorte que la valeur de l'oeuvre comme littérature dépend, dans une large mesure, de la valeur de l'écrivain comme homme. Les Essais de Montaigne sont importants, non seulement parce

qu'ils revivifient l'essai, mais aussi parce qu'ils révèlent en Montaigne le type de "l'honnête homme" de toutes les époques. L'oeuvre d'Alexandre Arnoux révèle aussi son auteur.

L'homme qu'on trouve reflété dans cette oeuvre est savant - trempé dans le moyen âge, doué d'un riche vocabulaire et d'un goût pour la musique. Dévot, mais pessimiste sur l'avenir de l'homme, il s'intéresse cependant aux phénomènes découverts par la science de sa génération. Sa sympathie s'étend surtout aux petites gens - ce qui ne l'empêche pas de voir leurs défauts; les reproches qu'il leur en fait sont adoucies par son humour. Il aime sa patrie, sa province, son Paris. Il aime les enfants. Il chérit le souvenir de la femme qu'il a perdue. C'est un homme de son temps, certainement; mais aussi un homme de toutes les époques, un homme dont l'expression sous la forme de son oeuvre doit survivre. Elle survivra, comme le témoin d'une classe d'intellectuels et d'artistes, qui, prisonniers de ce monde standardisé où l'individu doit se plier à la machine, ont tenté de concilier leurs goûts personnels aux exigences de la civilisation. Reprenant la leçon de Marc-Aurèle - "O monde, je veux ce que tu veux!" - ils ont calmé leur premier mouvement de révolte et, en sauvant leur âme restituée, sauvé, du même coup, leur liberté d'homme.

B I B L I O G R A P H I E

A. OEUVRES D'ALEXANDRE ARNOUX

I. ROMANS ET NOUVELLES

- Didier Flaboche. Albin Michel, 1912.¹
Abisag ou l'église transportée par la foi. Albin Michel, 1918.
Le cabaret. A. Fayard, 1919.
Indice 33. A. Fayard, 1920.
La nuit de Saint Barnabé. Albin Michel, 1921.
Ecoute s'il pleut. Le Bateau Ivre, 1923.
Le règne du bonheur. A. Fayard, 1924.
Suite variée. Bernard Grasset, 1925.
Le chiffre. Bernard Grasset, 1926.
Les gentilshommes de ceinture. Bernard Grasset, 1928.
Carnet de route du juif errant. Bernard Grasset, 1931.
Merlin l'enchanteur. Plon, 1931.
Ki-Pro-Ko. N.R.F., 1935.
Le rossignol napolitain. Bernard Grasset, 1937.
Paris-sur-Seine. Bernard Grasset, 1939.
Rêveries d'un policier amateur. Lugdunum, 1942.
Rhône, mon fleuve. Bernard Grasset, 1944.
Hélène et les guerres. Bernard Grasset, 1945.
Calendrier de Flore. Bernard Grasset, 1946.
Algorithme. Bernard Grasset, 1948.

II. ESSAIS

- Rencontres avec Richard Wagner. Bernard Grasset, 1927.
Du muet au parlant. La Nouvelle Edition, 1946.
Tristan Corbière. Bernard Grasset, 1931.
Poésie du hasard. Bernard Grasset, 1934.
Journal d'exil. Lardanchet, 1944.
Géographie sentimentale. Lardanchet, 1946.
Cinéma. Crès.^{2, 3}

1 Indiquées dans la bibliographie définitive fournie par l'auteur dans sa lettre du 25 novembre, 1948, comme "celles de moins d'importance."

2 Les dates de ces ouvrages ne peuvent pas être fixées.

3 Ne paraissent pas dans la bibliographie définitive.

III. THEATRE

- La Belle et la Bête. (hors commerce).^{2, 3}
La mort de Pan. Fasquelle, 1909.³
Huon de Bordeaux. Albin Michel, 1922.
Petite Lumière et l'ourse. Le Divan, 1923.
Le second Faust, de Goethe, traduit en collaboration avec
 R. Biennel: édition de luxe originale. Albin Michel, 1942.
 Union Latine d'Editions, 1947.
Deux comédies de Calderon: La vie est un songe, Le médecin de
 son honneur, adaptées et précédées d'une introduction.
 Bernard Grasset, 1945.
La vie est un songe. Stock, 1922.
L'amour des trois oranges. Bernard Grasset, 1947.

IV. DIVERS

- Stances, Sonnets, Chansons et Rondeaux de Voiture, choisis
 et précédés d'une notice. Sansot.^{2, 3}
L'allée des morts. Sansot, 1906.³
Au grand vent. Ollendorf, 1909.³
Romancero Moresque. Piazza, 1921.¹
La légende du roi Arthur. Piazza,^{2, 3}
La légende du Cid Campeador. Piazza, 1922.¹
CVII quatrains. J. Haumont, 1944.

V. RECIT POUR LES ENFANTS

- A l'autre bout de l'arc-en-ciel. Calmann-Levy, 1938.

1 Indiquées dans la bibliographie définitive fournie
 par l'auteur dans sa lettre du 25 novembre, 1948, comme "celles
 de moins d'importance."

2 Les dates de ces ouvrages ne peuvent pas être fixées.

3 Ne paraissent pas dans la bibliographie définitive.

VI. REVUES

Annales politiques et littéraires, 1 juillet 1943, "Ma première rencontre avec Richard Wagner", pp. 35-43.

Mercure de France,

- 16 novembre 1919, "Le Chinois" (Le cabaret), pp. 658-688.
 15 août 1922, "Haclebac, ou les Jumeaux de Pont-Péage",
 (Ecoute s'il pleut), pp. 130-173.
 1 février 1924, "Le règne du bonheur" (I), pp. 693-727.
 15 février 1924, "Le règne du bonheur" (II), pp. 130-163.
 1 mars 1924, "Le règne du bonheur" (III), pp. 399-435.
 15 mars 1924, "Le règne du bonheur" (IV), pp. 717-741.
 1 décembre 1924, "Le fauteuil" (Suite variée), pp. 340-373.
 1 novembre 1934, "Ki-Pro-Ko" (I), pp. 535-562.
 15 novembre 1934, "Ki-Pro-Ko" (II), pp. 92-115.
 1 janvier 1937, "Le Golem" (Paris-sur-Seine), pp. 36-48.
 1 juin 1938, "L'homme d'en dessous" (Paris-sur-Seine),
 pp. 376-392.
 15 mars 1926, "Images de Provence", pp. 537 - 556.

Revue de Paris,

- 15 novembre 1920, "La nuit de Saint Barnabé" (I), pp. 225-246.
 1 décembre 1920, "La nuit de Saint Barnabé" (II), pp. 555-581.
 15 mai 1923, "Privat de Val-Braquin, ou la sensibilité volée"
 (Ecoute s'il pleut), pp. 298-336.
 15 novembre 1930, "Merlin l'enchanteur" (I), pp. 254-278.
 1 décembre 1930, "Merlin l'enchanteur" (II), pp. 541-575.
 15 février 1933, "Fantôme de Valentino" (Poésie du hasard),
 pp. 815-833.
 15 novembre 1934, "Jambe de bois" (Ki-Pro-Ko), pp. 302-323.
 1 décembre 1935, "Le cinéma", pp. 664-673.
 15 avril 1936, "Le cinéma", pp. 942-952.
 1 août 1936, "Le cinéma", pp. 693-703.
 1 décembre 1936, "Le cinéma", pp. 688-696.
 15 mars 1937, "Le cinéma", pp. 435-444.
 15 avril 1937, "Vol au Louvre" (Paris-sur-Seine), pp. 813-828.
 1 juillet 1937, "Le cinéma", pp. 192-201.
 15 décembre 1937, "Le cinéma", pp. 923-933.
 15 avril 1938, "Les grands thèmes du cinéma", pp. 907-917.
 15 mai 1938, "Rose-de-Dix-Mille" (Paris-sur-Seine), pp. 339-351.
 15 août 1938, "Le cinéma", pp. 935-945.
 15 décembre 1938, "Le cinéma", pp. 693-702.

Revue des deux mondes,

- 15 novembre 1940, "Dernier jour près des lignes", pp. 210-216.

VII. TRADUCTION

Rosa Miller, "Lafreyse's Battle", "In the interests of Discipline", de Le cabaret, H.C.M., ed., Great Short Stories of the War, Eyre & Spotteswoode, 1930.

VIII. SOUS PRESSE

Un livre sur Paris, dont le titre n'est pas définitif.

IX. EN PREPARATION

Colloques allemands.

X. DOCUMENT INEDIT

Lettre de Monsieur Alexandre Arnoux, en date du 25 novembre, 1948, avec bibliographie incluse.

B. CRITIQUE D'ALEXANDRE ARNOUX

I. LIVRES

Dubech, Lucien, "M. Alexandre Arnoux" Les chefs de file de la jeune génération, 1925.

Lefèvre, Frédéric, "Alexandre Arnoux" Une heure avec . . ., 2 vols, 1924.

II. REVUES

Annales politiques et littéraires,

1 juillet 1930, A. Lang, "Alexandre Arnoux", p. 15.
25 mars 1937, M. Renier, "Le rossignol napolitain", résumé,
pp. 297-300.

L'Europe nouvelle,

5 septembre 1931, G. Marcel, "Merlin l'enchanteur",
pp. 1206-1207.

La Grande Revue,

Claude Barjac, "Nos débutants d'hier: M. Alexandre Arnoux",
p. 695.

Journal des Débats,

23 octobre 1931, M. Thiébaud, "Merlin l'enchanteur",
pp. 667-668.

Mercure de France,

15 avril 1923, H. Beraud, "Huon de Bordeaux", pp. 169-171.

16 octobre 1918, Rachilde, "Abisag ou l'église transportée
par la foi", p. 687.

16 juin 1919, Rachilde, "Le cabaret", pp. 689-690.

15 mai 1920, Rachilde, "Indice 33", pp. 193-195.

15 octobre 1921, Rachilde, "La nuit de Saint Barnabé",
p. 188.

15 mai 1923, Rachilde, "Ecoute s'il pleut", p. 174.

1 juillet 1924, John Charpentier, "Le règne du bonheur",
pp. 200-202.

15 septembre 1925, John Charpentier, "Suite variée",
pp. 761-762.

1 août 1926, John Charpentier, "Le chiffre", pp. 673-674.

1 février 1928, John Charpentier, "Rencontres avec Richard
Wagner", pp. 685-686.

1 octobre 1931, John Charpentier, "Merlin l'enchanteur" et
"Carnet de route du juif errant", pp. 149-152.

15 janvier 1936, John Charpentier, "Ki-Pro-Ko", p. 360.

15 mai 1937, John Charpentier, "Le rossignol napolitain",
pp. 138-140.

15 avril 1939, John Charpentier, "Paris-sur-Seine", pp.
377-379.

Nef, La,

Juin 1945, Simone Jacquemont, "Deux comédies de Calderon
de La Barca, traduites d'Alexandre Arnoux", pp. 133-134.

Nouvelle Revue Française,

Octobre 1921, Gilbert de Voisins, "La nuit de Saint Barnabé",
pp. 462-464.

Mai 1923, Jacques de Lacretelle, "Ecoute s'il pleut",
pp. 838-839.

Août 1924, Henri Pourrat, "Le règne du bonheur", pp. 239-240.

Mars 1929, Daniel Rops, "Les gentilshommes de ceinture",
p. 426.

Février 1932, Denis Saurat, "Carnet de route du juif errant",
p. 322.

Revue Politique et Littéraire,
21 août 1926, F. Roz, "Le chiffre", pp. 505-508.
5 mai 1928, G. Lavaud, "Portraits de jeunes", pp. 263-264.

III. PORTRAIT

Annales Politiques et Littéraires,
7 décembre 1924, pp. 643-644.

C. DIVERS

Anonyme, "Stradella", Encyclopaedia Britannica, 11 ed.,
vol. 25, p. 976.

Baldensperger, Fernand, Le mouvement des idées dans l'émigra-
tion française 1789-1815, Plon, 1924.

Breton, André, Manifeste du surréalisme 1924, Editions Kra,
nouvelle édition, 1926.

Brousson, J. J., Anatole France en pantoufles, Crès, 1924.

Europa, 1946: The Encyclopaedia of Europe, London, Europa
Publications Ltd.

Gide, André, Les Caves du Vatican, N.R.F., 1922.

Gosse, Edmond, "Style" Encyclopaedia Britannica, 11 ed.,
vol. 25, pp. 1055-1058.

Laforgue, Jules, Moralités légendaires: les deux pigeons,
Mercure de France, 1921.

La Sainte Bible, d'après la version de J.-F. Ostervald,
Emile Martinet, 1877.

La Sainte Bible, d'après la version de J.-F. Ostervald, 1877.

Nadeau, Maurice, Histoire du surréalisme, Edition du seuil,
1945.

A P P E N D I C E

APPENDICE

Copie de la lettre de Monsieur Alexandre Arnoux:

Paris, le 25 novembre, 1948.

Monsieur,

Je m'excuse de vous répondre avec tant de retard. J'étais en voyage en Allemagne; mon courrier ne m'a pas suivi et je ne trouve votre lettre qu'à mon arrivée à Paris.

Je suis très flatté et touché que vous ayez pris mon oeuvre comme sujet de thèse.

Pour plus de simplicité je vous adresse la bibliographie de mes oeuvres. Je marque d'une croix celles de moins d'importance.

Avec ma vive gratitude, veuillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

(signé) A. Arnoux

3 rue Debrousse
Paris (16e)

McGILL UNIVERSITY LIBRARY

Ixm

.1H3.1949



UNACC.

