



CLASSIQUES  
GARNIER

CUNESCU (Stéphane), « L'enfance marseillaise d'André Suarès. Des *Rêves de l'ombre* », in MURAT (Michel), ROSNY (Antoine de) (dir.), *André Suarès, écrivain de la Méditerranée*, p. 143-157

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14488-5.p.0143](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14488-5.p.0143)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2023. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

CUNESCU (Stéphane), « L'enfance marseillaise d'André Suarès. Des *Rêves de l'ombre* »

RÉSUMÉ – À partir des deux sources que sont la correspondance de jeunesse avec Romain Rolland (1887-1891) et les chapitres autobiographiques de *Marsibo* (1933), cette contribution s'attache à démontrer comment Marseille devient le lieu matriciel de la *vocation négative* d'André Suarès. En analysant les discours de l'auteur formulés sur sa ville natale, notre étude identifie l'enfance marseillaise de Suarès comme étant à l'origine de motifs récurrents au sein de l'œuvre et structurant l'*ethos* suarèsien.

MOTS-CLÉS – Autobiographie, altérité, vocation, identité, construction de soi, lettres

# L'ENFANCE MARSEILLAISE D'ANDRÉ SUARÈS

## *Des Rêves de l'ombre*

Au sein d'une œuvre pourtant aussi protéiforme que celle de Suarès, la composante autobiographique ne va pas de soi. Si l'on excepte le livre au titre sans équivoque qu'est *Sur la mort de mon frère*<sup>1</sup>, elle apparaît disséminée voire dissimulée au fil de digressions à l'intérieur de certains essais, ou bien encore déguisée à travers la structure dramatique de l'une ou l'autre pièce d'inspiration antique comme *Polyxène*<sup>2</sup>. Un titre aussi générique que *Sur la vie*<sup>3</sup> pourrait prêter à confusion ; or nous savons qu'il n'y est pas question de la vie de l'auteur, ces chroniques en trois volumes étant composées en grande partie d'essais sur l'art et la littérature. À l'introspection et au récit de soi, Suarès a toujours préféré l'analyse des œuvres et l'observation du monde, soutenues par un style volontiers oraculaire. En partie à cause de l'*ethos* d'écrivain maudit qu'il s'est construit, la postérité retient de lui une image fortement mythifiée, dont la singularité demande encore à être commentée. C'est précisément l'enfance et l'adolescence de l'auteur, passées en grande partie à Marseille, qui permettent en partie d'éclairer ces zones troubles. En m'appuyant principalement sur deux sources, qui sont d'une part ses lettres de jeunesse à Romain Rolland, et de l'autre le texte qui l'a rendu célèbre auprès des habitants de sa ville natale – à savoir *Marsibo*<sup>4</sup> – je tenterai de dégager les lignes de force de ces témoignages afin d'étayer l'idée selon laquelle, dès ses débuts en littérature, Suarès imagine une œuvre dans l'ombre des grands créateurs et adopte une vie d'écrivain par procuration.

---

1 André Suarès, *Sur la mort de mon frère*, Paris, Émile-Paul Frères, 1904.

2 André Suarès, *Polyxène*, Paris, Les Cahiers de Paris, 1925.

3 André Suarès, *Sur la vie*, Paris, Émile-Paul Frères, 1912. L'édition originale, publiée sous le pseudonyme d'Yves Scantrel, parut en deux volumes aux éditions Édouard Cornély & Cie en 1909 et 1910.

4 André Suarès, *Marsibo*, Paris, Grasset, 1933.

## SE CONSTRUIRE UNE THÉBAÏDE

Les jeunes années de celui qui est encore Félix Isaac Suarès sont marquées par une destinée familiale douloureuse. Orphelin de sa mère dès la petite enfance, il pâtura ensuite du mauvais état de santé de son père, à propos duquel il se montre constamment préoccupé dans la correspondance qui nous intéresse. L'on trouve également dans *Marsibo* des références à cette période passée dans la cité Phocéenne. Précisons tout d'abord que malgré son apparente unité, ce livre est profondément hybride d'un point de vue générique : portrait de ville rédigé à la gloire de l'énergie et de la vitalité de Marseille, dont les chapitres proposent tantôt des pages lyriques qui s'apparentent à des poèmes en prose, tantôt des morceaux de bravoure quasi-pamphlétaires où ressurgit le ton du moraliste.

L'autobiographie y trouve également – quoique de façon très partielle – sa place, puisque Suarès introduit au sein du chapitre intitulé « Gravité » un micro-récit, transposé dans la bouche d'un personnage que le narrateur prétend avoir rencontré à Marseille : « [...] sur le quai, au tournant de la Tourette, contre le mur à pic de Saint-Laurent, où pendus sèchent les filets noirs, et la navette des rayons mêle au réseau un fil roux, je rencontre Jean-Paul Talbot, le musicien, qui fut mon ami<sup>5</sup>. » C'est sous cet hétéronyme (dans le prénom duquel on retrouve celui de son frère Jean), qui existait déjà dans *Sur la mort de mon frère* mais avec le prénom de François, que Suarès entreprend « sa confession » (le terme choisi est important). Façon de mettre à distance l'identité, et de ne pas parler en son nom, comme par pudeur ou volonté de brouiller ces éléments qui relèvent du biographique, donc de l'intime. Ce récit donne l'occasion d'opérer un discret retour sur soi, qui précisément esquisse les traits d'une personnalité enfantine appelée à se fixer rapidement. Décrivant la rue où se situe la maison familiale, Suarès-Talbot insiste ainsi d'emblée sur l'isolement précoce auquel l'enfant s'habitue comme inconsciemment :

Là, je me suis formé à ces mœurs de la retraite, qui m'ont séparé de tous les métiers et, par la suite, des artistoides et des gens de lettres plus que de tout

5 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 58.

le reste. Je ne m'en doutais pas, enfant. Mais j'étais solitaire à l'âge où l'on ne sait même pas ce que peut être la solitude<sup>6</sup>.

Se trouvent rapprochées deux époques distinctes de la vie de l'écrivain ; l'enfance, lors de laquelle la solitude se vit innocemment, puis l'âge adulte, caractérisé par la possibilité pour l'écrivain d'affirmer ce besoin. L'expression fortement dépréciative d'« artistoïde », témoigne d'une aversion prononcée envers un monde littéraire dont il s'est progressivement exclu lui-même, et ce après avoir longtemps ressenti les effets d'un ostracisme. En filigrane apparaît dans ce texte la volonté de la part de l'auteur d'identifier le point nodal qui conditionnera sa destinée solitaire. L'idée d'une « formation » à la retraite, illustre en outre bien le rapport quasi religieux qu'entretiendra notre auteur à la pratique littéraire et plus généralement à l'art. Cette relation problématique à l'altérité se double pour l'enfant d'une difficulté à saisir les contours de sa propre identité :

Que de fois je me suis regardé dans la glace des magasins sans me reconnaître ! Et que de fois, dans ma chambre, au miroir cherchant mes yeux, je me suis reconnu pour toute sorte de créatures que je n'étais pourtant pas ! Sans jamais jouer la comédie, je faisais bien des personnages différents et contraires. Déjà, je n'étais presque jamais le même avec tous, mais plutôt un autre avec chacun<sup>7</sup>.

Au sein de cette introspection aux accents rimbaldiens, Suarès exprime à la fois un sentiment d'étrangeté à soi-même, et une prédisposition sinon à la contradiction, du moins à une personnalité changeante. Ainsi se dépeint-il à l'image de Protée, ce personnage mythologique symbolisant le changement, évoqué à de nombreux endroits dans son œuvre de portraitiste<sup>8</sup>. L'espace de la chambre qui apparaît ici mentionné, s'il n'est pas à proprement parler une tour d'ivoire, apparaît dès les jeunes années – le marqueur temporel « déjà » indiquant que nous sommes bien face à une rétrospection – comme étant constitutif, voire annonciateur d'une destinée littéraire marquée par la solitude. C'est dans ce lieu que notre auteur peut affirmer sa séparation quasi existentielle d'avec le monde extérieur :

6 *Ibid.*, p. 61.

7 *Ibid.*, p. 62.

8 Voir par exemple les développements à propos de Shakespeare dans le chapitre « Protée ». André Suarès, *Poète Tragique*, Paris, Émile-Paul Frères, 1922, p. 143-152.

[...] nul enfant n'a pleuré dans un plus pur secret, ni si tendrement ni si ardemment. Je dévorais la vie. Fût-ce en plein midi de la canicule, tout me semblait éteint dans le ciel, et sur la ville. Je m'abîmais dans mon illumination intérieure. Je demeurais ainsi des heures et des heures dans cette extase vertigineuse<sup>9</sup>.

Le recours au vocabulaire mystique (« ardeur », « abîme », « illumination intérieure », « extase ») trahit une emphase, et réaffirme le caractère religieux d'une telle quête. Le jugement du même narrateur vient ensuite toutefois la nuancer, parlant à propos de cette attitude d'une « ivresse puérite », voire même d'une « folie d'enfant<sup>10</sup> », preuve que Suarès est bien conscient du caractère excessif de cette posture alors empruntée. Ce sentiment va cependant perdurer de façon indéniable. Lorsqu'il entame une correspondance avec Romain Rolland, son camarade de la rue d'Ulm, Suarès est âgé de dix-huit ans. L'importance de la chambre, érigée en une sorte de Thébaïde, y persiste. C'est là, dit-il, qu'il « revit sa vraie vie<sup>11</sup> », dans un quotidien rythmé par la pratique de la musique (Wagner, Bach et Schumann) et la lecture des monuments littéraires que sont pour lui Shakespeare, Balzac ou Tolstoï, entre autres :

Je vis très retiré, mon cher vieux. D'ailleurs, un pan de ciel, vu de ma terrasse, suffit à mon bonheur, ou une branche d'arbre. [...] Je n'ai pas besoin d'aller dans la rue pour trouver des gens : je n'ai qu'à rester chez moi. J'ai assez d'âmes autour de moi, pour en avoir trop. Et des âmes que j'aime d'autant plus qu'elles me font plus souffrir<sup>12</sup>.

C'est donc sur le mode de la contemplation que Suarès participe à la vie de Marseille, en toute passivité, si l'on peut dire. La fréquentation des œuvres littéraires et artistiques suffit à le combler ; plus encore, l'état de sympathie (à comprendre ici dans son sens étymologique) qu'il entretient avec certaines œuvres d'art le rapproche de héros tels que Parsifal, ou l'Axël de Villiers de l'Isle-Adam, auxquels il s'identifie. Tout au long de la correspondance, on comprend que les œuvres, les personnages qui l'obsèdent, ne sont pas seulement des représentations ou des illustrations

9 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 67.

10 *Ibid.*, p. 69.

11 André Suarès, *Cette âme ardente... Choix de Lettres d'André Suarès à Romain Rolland (1887-1891)*, *Cahiers Romain Rolland*, n° 5, Paris, Albin Michel, 1954, lettre 19, 16 août 1888, p. 110.

12 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 90.

figées, mais des instances qui acquièrent une « seconde vie » au sein de sa conscience. La clause de cet extrait de lettre apporte une précision importante, à savoir l'introduction du motif de la souffrance. Pour le jeune Suarès, elle est déjà constitutive de sa personnalité. Introduit sur fond de références artistiques (Bach, Wagner, Tolstoï), ce motif apparaît en corrélation avec l'évocation de la douleur suscitée par les événements familiaux. Marqué par la lecture de Schopenhauer, Suarès considère que seule une vie entièrement consacrée à l'art pourra sublimer ce tragique.

Peuplée d'*âmes et de visages* – pour reprendre le titre de l'anthologie de portraits éditée par Michel Drouin<sup>13</sup> – la chambre de l'enfant à Marseille, puis du jeune normalien, symbolise la ferveur artistique dans laquelle il se trouve, justifiant d'une certaine manière son état de réclusion. Dans un récent article sur la formation scolaire de Suarès, Antoine de Rosny a d'ailleurs bien montré comment celle-ci, malgré son caractère fondamental, fut abordée de biais, sinon dédaignée par notre auteur<sup>14</sup>. L'importance de l'environnement familial, et singulièrement le rôle du père, apparaît encore une fois passée sous silence au sein du témoignage à visage masqué sur l'enfance que l'on trouve dans *Marsibo*. En faisant abstraction de ces données, Suarès met en scène ce qui sera sa destinée solitaire : « C'est à Marseille qu'un jeune homme digne d'un bel amour ou d'une haute pensée peut connaître la grandeur de l'isolement et le tourment d'une éternelle solitude<sup>15</sup> », nous dit-il, réaffirmant l'ancrage topographique de cette solitude qui, à lumière du choix d'un isolement précoce, apparaît inéluctable. Là encore, c'est à l'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* que Suarès en revient, dans une lettre de jeunesse où il fait montre d'une grande lucidité face à sa condition : « [...] si tôt qu'on n'a point la force de créer, mais qu'on a le cœur large assez pour recevoir dans leur plénitude les créations d'autrui, pour un pareil homme il n'est qu'un seul refuge, qu'une seule joie pleine et sans mélange, la solitude<sup>16</sup> ».

13 André Suarès, *Âmes et visages. De Joinville à Sade*, édition établie et annotée par Michel Drouin, Paris, Gallimard, 1989.

14 Antoine de Rosny, « André Suarès à l'école », in *La Part scolaire de l'écrivain. Apprendre à écrire au XIX<sup>e</sup> siècle*, M. Jey et E. Kaës (dir.), Paris, Garnier, 2020, p. 341-349.

15 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 57.

16 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 72. Il n'est par ailleurs pas anodin que cette lettre soit signée « Faustus Suarès ».

MARSEILLE, LIEU MATRICIEL  
D'UNE VOCATION NÉGATIVE

Publié en 1933, *Marsibo* paraît à une époque où Marseille fascine les écrivains, aussi bien Walter Benjamin, Siegfried Kracauer, que Joseph Roth, pour qui « Marseille est un autre Monde ; l'aventure y est quotidienne, et le quotidien aventureux<sup>17</sup> ». Ce qui frappe tout d'abord Suarès, c'est l'intensité des contrastes qui régissent cette ville singulièrement diverse. Le portrait qu'il en dresse dans ce style qui lui est propre est à bien des égards paradoxal, nourri de palinodies. S'il oscille entre des moments de répulsion (pour le jazz par exemple, qualifié d'« infernale musique noire [qui] rythme tous les bruits de la ville<sup>18</sup> ») et de fascination (pour son port, comme en atteste le travail photographique réalisé par Germaine Krull<sup>19</sup>), Suarès reste néanmoins cohérent lorsqu'il s'agit de stigmatiser Marseille par rapport aux autres villes millénaires de la Méditerranée (Rome, Naples, Athènes), arguant du fait qu'elle est dénuée d'art (« pas un chef-d'œuvre, pas un temple, pas un palais, pas une seule colonne, pas même une ruine<sup>20</sup> », énumère-t-il). Or on sait, grâce notamment à la correspondance avec Rolland, à quel point cette composante est essentielle pour le jeune homme. Il n'y a qu'à citer cette assertion qui figure dans la lettre dite de la *nuît mystique* de Marseille : « Si je peux l'Art, je VIS, si je ne le peux pas, je suis NÉANT<sup>21</sup> ». À

17 Joseph Roth, *Im Bistro nach Mitternacht*, Kiepenheuer und Witsch, 1999, p. 53. Cité par Magali Boudinaud, « “Parler de son pays en parlant d'autre chose”. Les clichés sur Marseille revisités par Joseph Roth », in *Marseille. Éclat(s) du mythe*, V. Dallet-Mann, F. Bancaud et M. Picker (dir.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013. URL : <https://books.openedition.org/pup/23137> (consulté le 10 février 2022).

18 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 209.

19 « Il n'est point de port qui sonne le départ à l'égal de Marseille. Il pénètre au cœur de la cité ; il vient chercher l'homme au pied du lit, au saut du train. Tout y parle de départ, tout s'y précipite. [...] Au milieu de ce corps voluptueux, la bouillante matrice de tous les départs grouille d'êtres humains qui ne sont plus que des voyageurs, et qui paraissent tous courir des gares aux grands navires, de la terre lourde et compacte à la vapeur légère et à la mouvante ondulation des ports ». André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 13.

20 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 27. Lire à propos de ce cliché, l'article éclairant de Marc Bouiron : « Marseille, une “ville antique sans antiquités”. Découvertes archéologiques et histoire urbaine », in *Marseille. Éclat(s) du mythe*, *op. cit.*, p. 41-55.

21 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 118-119.

travers cette longue lettre, Suarès exhibe toute la ferveur qui émane de la découverte de sa vocation, au point d'évoquer le suicide dans le cas où il n'atteindrait pas son objectif, à savoir accomplir son art. C'est en présence de son frère Jean, aux abords du port de Marseille, qu'une « révélation » vient soudain à lui :

Oui, tout à coup, une morsure dans tout mon être : Tu la conçois, chétif, la Réalité, – mais tu ne peux en avoir la joie intime, la possession éternelle qu'à la condition de la créer ; et le vrai, le seul rébus de ta vie misérable est définitivement, inéluctablement celui-ci : Si tu ne constitues pas l'ART pour ton propre compte, tu es incapable de VIVRE<sup>22</sup>.

C'est bien l'« l'identité de l'Art et de la Vie qui lui apparaît avec évidence<sup>23</sup> », comme le remarque Yves-Alain Favre dans l'éclairante analyse qu'il fait de ce morceau de bravoure. Et en effet, Suarès va dans cette lettre – qui fait presque figure de manifeste – jusqu'à affirmer qu'il est nécessaire qu'il puisse « créer » son existence, celle-ci ne pouvant être conçue qu'à la lueur d'un geste de transfiguration. En somme, il y met en évidence la seule disposition valable à prendre : celle qui consiste à être artiste en tous instants, *artifex* de sa propre vie. Si c'est bien à Marseille que Suarès fait la découverte de cette vocation, on s'aperçoit paradoxalement que sa ville natale forme comme une antithèse à toutes les vellétés du jeune créateur. Toujours au sein du récit que fait Talbot-Suarès dans *Marsibo*, on trouve un mouvement rétrospectif qui permet de retracer un parcours durant lequel a prévalu un sentiment de singularité exacerbée :

Il ne fait pas bon croître à Marseille avec le sens précoce de la différence. Alors, pour la première fois, j'ai nommé Paris au fond de mon espérance. L'enfance peut être l'âge de la plus vaste ambition. Rien ne dispute la place à la convoitise de vaincre. On ne souffre pas de rival. On réclame l'embrassement de toute la terre<sup>24</sup>.

Écœuré par la vie essentiellement marchande de cette ville portuaire, Suarès ira effectivement combler un besoin d'émulation intellectuelle et artistique à Paris, bien qu'en réalité ce sens de la différence ne l'ait

22 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 118.

23 Yves-Alain Favre, *La Recherche de la grandeur chez André Suarès*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 37.

24 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 64.

jamais quitté. Par les critiques qu'il adresse à sa ville natale, peu faite pour les hommes destinés aux œuvres de l'esprit, il se rapproche du point de vue de Stendhal (sous le patronage duquel il place explicitement un chapitre du livre, précisément intitulé « À la Stendhal »). Ce dernier, qui méprisait les mœurs provinciales, pouvait écrire le 15 juillet 1837 : « Je crois que l'action la plus ridicule aux yeux d'un Marseillais riche est celle d'ouvrir un livre<sup>25</sup> ». Notre auteur reproduit en effet ces clichés stendhaliens lorsqu'il raille le manque d'intérêt des Marseillais pour la culture : « Dans l'énorme Marseille, on lit et il se vend moins de bons livres qu'en telle petite ville du Nord. La foule ne s'en soucie point, la plus grossière pâture lui suffit. » Malgré cela, Suarès reste fasciné par la force vitale et par le pragmatisme de ce peuple, comme il l'exprime non sans humour dans un passage de *Marsibo* intitulé « Aveu » :

Jamais je n'ai mieux senti qu'à Marseille combien l'art est peu de chose au prix de la vie, dès qu'il se fait métier et qu'il s'estime. La force de Marseille proclame de toutes parts, qu'on ne doit pas vivre de sa pensée ; qu'il est bon d'acheter du blé ; non de vendre des vers ; que le savon est un objet d'échange légitime, non la prose de Pascal ; qu'il est absurde enfin et peut-être honteux de tirer aliment de son esprit<sup>26</sup>.

Tout en déployant sa rhétorique et son talent de polémiste, Suarès met en évidence l'inadéquation fondamentale qui se manifeste entre son esprit d'artiste et la vie concrète. Christian Liger souligne cet instinct de mépris pour le vulgaire qui va se développer de manière symptomatique pendant les dernières années passées à Marseille : « Et comme la création l'écarte toujours plus du monde matériel, il va se réfugier plus encore dans l'art ; il rejette le concret ; et par là aggrave sa situation ; mouvement d'exclusion à vitesse croissante<sup>27</sup>. » Marseille participe également à forger le sentiment d'exclusion que Suarès cultivera toute sa vie<sup>28</sup>, puisqu'il se verra notamment refuser au sortir de l'adolescence la publication de poèmes qu'il a proposés à des journaux. Notre auteur revient sur cet épisode dans *Marsibo* avant de conclure : « Quant aux artistes, les moindres seuls, les plus bruyants, et les moins purs ont

25 Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, Sceaux, Jean-Jacques Pauvert, 1955, p. 626.

26 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 91.

27 Christian Liger, « Le symbolisme ambigu d'André Suarès », in *André Suarès et le Symbolisme*, *Revue des lettres modernes*, Paris, 1973, p. 153.

28 Notons que Suarès dédie *Marsibo* à sa femme Betty, « compagne de [s]on exil ».

quelque occasion de triomphe à Marseille : l'art le plus vulgaire règne souverainement dans toute la ville. On y parle et on y écrit un français hideux<sup>29</sup>. »

On l'aura compris, la relation que Suarès entretient avec Marseille polarise des attitudes, des réflexes forgés dès l'enfance, et qui conditionneront en partie son rapport à la création. Les allusions à cette période dans *Marsibo* donnent à saisir combien cette ville participe à ce que l'on pourrait nommer la *vocation négative* suarésienne. Pourquoi négative ? car c'est dans une ville où tout est censé faire obstacle à la création que Suarès développe sa soif de « tout convoiter dans sa plus belle forme » et de « tout vouloir d'une prise dévorante<sup>30</sup> ». Mais c'est aussi parce qu'elle se manifeste d'emblée par la découverte conjointe d'un manque, d'un vide à combler.

### L'ENFANCE D'UN ART, OU UNE VIE PAR PROCURATION

La correspondance entre Suarès et Rolland, malheureusement amputée des lettres de ce dernier, brûlées pendant la guerre, illustre l'état de tension permanent auquel notre auteur est confronté au sortir de l'adolescence. Ses lettres, profuses, lyriques, souvent désespérées, donnent à saisir le *besoin de fièvre* que le jeune homme de dix-huit ans manifeste. Rolland revient à ce propos dans ses *Mémoires* sur la transformation opérée après l'arrivée de Suarès à Paris :

Suarès ne s'installa à Paris qu'en avril 1897. Ce n'était pas sans beaucoup de peine que nous avons réussi à l'arracher à son « tombeau de Marseille », où je l'avais visité dans sa maison en deuil aux volets fermés couché pendant le jour, englouti dans une noire songerie. Il descendit chez les Bénédictins de la rue Vaneau, qui nourrirent l'espoir de le convertir. Le printemps de Paris miraculeusement ressuscita toute sa brûlante vitalité, depuis sept ans comprimée. Elle explosa, avec une joie juvénile<sup>31</sup>.

29 André Suarès, *Marsibo*, *op. cit.*, p. 66. « Leurs journaux ont refusé quelque poème de moi, quelque essai que ce fût, quand j'avais vingt ans », précise Suarès dans le même paragraphe.

30 Christian Liger, art. cité, p. 157.

31 Romain Rolland, *Mémoires et fragments du journal*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 262.

Le raisonnement proposé par Rolland se confirme si l'on songe à l'intense période de création que traverse Suarès après son arrivée à Paris, comme en attestent les premiers écrits rassemblés par Frédéric Gagneux. Ceux-ci frappent par leur diversité ; projets romanesques, poétiques, dramatiques, mais aussi musicaux, l'ensemble étant sous-tendu par la volonté de transposer le concept wagnérien de *Gesamtkunstwerk* en littérature<sup>32</sup>. La correspondance nous invite quant à elle à mesurer les méandres psychiques de l'enfance de l'art suarésien, avec tout ce qu'elle comporte de remises en question, d'effusions, d'enfantillages parfois aussi, et ce malgré une maturité exceptionnelle pour son âge. Nombre de lettres permettent en outre de découvrir le jeune écrivain peinant au travail, regrettant son manque de discipline et son incapacité à concrétiser certaines idées. Sensibilité exacerbée d'une part, frénésie pour certaines œuvres et personnages de l'autre, on verra que l'ensemble dessine la vie d'écrivain par procuration à laquelle se destine le jeune Suarès.

Le choix de lettres établi par Alice Kaupfmann, veuve de Suarès, couvre une période de quatre ans : de 1887, soit quelques mois après leur admission au concours de l'École Normale Supérieure, à 1891, c'est-à-dire deux ans avant la publication des *Pèlerins d'Emmaüs*, première œuvre publiée chez Léon Vanier, le célèbre éditeur de Verlaine. Écrites en grande partie alors qu'il est à Marseille (loin de son camarade normalien), ces lettres illustrent un profond besoin d'épanchement. Outre qu'il doit veiller sur un père gravement malade, Suarès est souvent séparé de son frère Jean, officier de marine. L'absence de la mère se fait également ressentir. L'amitié avec Rolland apparaît dès lors salvatrice, comme en témoigne ces déclarations de fraternité : « Je suis seul, seul. Mon autre moi est à Brest. Mon autre moi c'est toi. Il ne me reste que toi vers qui me tourner, mon âme, toute mon âme<sup>33</sup> ». De fait, cette relation constitue un point d'ancrage idéal pour comprendre la façon dont se situe Suarès au sortir de son « tombeau marseillais » ; leur dialogue donne à saisir l'ampleur de l'émulation intellectuelle et artistique qui lie les deux jeunes hommes, ceux-ci partageant la plupart du temps leurs impressions de lecture et cherchant un écho à leur travail d'écriture.

32 Voir Frédéric Gagneux, « La théorie wagnérienne », in *André Suarès et le wagnérisme*, Paris, Garnier, 2021, p. 95-133.

33 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 79.

Au fil de la correspondance, il apparaît que Suarès fait du futur auteur de *Jean Christophe* un modèle de réussite, en ce qu'il se montre capable de mener à bien ses différents projets littéraires, tandis que lui-même multiplie les ébauches et les projets avortés. De manière intéressante, on relève à plusieurs endroits une grande lucidité de la part de Suarès, qui se livre à des exercices d'introspection où il compare son rapport à la création – conditionné par une « maudite nervosité qui s'amuse à [l']ébranler » – à celui que privilégie Rolland : « Au contraire tu gardes tes impressions immédiates plus que les autres, et voilà pourquoi tu seras artiste en acte, tandis que je ne le serai qu'en puissance<sup>34</sup>. » L'origine de ce constat, dont on verra à quel point il est fondamental, peut être retracée grâce aux premières lettres de la correspondance. En effet, Suarès y expose l'importance de la sensation dans son rapport à la réalité<sup>35</sup>. Celle-ci exerce un tel despotisme, que la pensée se trouve reléguée au rang d'un « monument de déraison qui argumente de bêtise et qui légifère<sup>36</sup> ». Dès lors on comprend pourquoi, lorsqu'il s'adonne à l'écriture, à la musique ou à la lecture, Suarès tient à instaurer un climat où voisinent l'exaltation et le pathétique. Il se forge à sa manière une « vie esthétique<sup>37</sup> », dans laquelle les valeurs morales n'ont d'importance qu'à travers le prisme de la création et des œuvres d'art. De cette prééminence résulte une autre opposition, essentielle pour comprendre la nature de sa production littéraire : « D'aussi loin que je me souviens, j'ai senti beaucoup plus qu'imaginé : l'image n'a jamais été pour moi qu'un outil, loin qu'elle ait remplacé la matière ou m'ait servi à elle seule d'œuvre achevée. [...] Je sens donc et n'imagine point<sup>38</sup>. » Pour Suarès, la prépondérance de la sensation constitue un frein plus qu'une source d'inspiration. Elle est synonyme d'un attrait pour la rêverie, et semble en définitive mener à l'impuissance.

Si l'on considère l'œuvre publiée, le constat qu'il pose au sortir de l'adolescence est fort juste. On le sait, Suarès ne s'illustrera pas dans des œuvres d'imagination. Parmi les écrivains de sa génération, nés en 1868 ou 1869, il sera perçu comme l'essayiste par excellence, tandis que

34 *Ibid.*, p. 34.

35 *Ibid.*, p. 42.

36 *Ibid.*, p. 41.

37 Laurent Jenny, *La Vie esthétique*, Paris, Verdier, 2013.

38 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 55.

Gide, Claudel ou Valéry connaîtront une réception orientée par leur genre de prédilection (le roman, le drame, ou la poésie) bien qu'ils soient tous plus ou moins polygraphes. Dans le cas de Suarès, les œuvres qui relèvent du théâtre ou de la poésie ne seront pas lues avec le même intérêt que ses livres de portraits et ses récits de voyage (que l'on songe au *Voyage du Condottière* ou au *Livre de l'Émeraude*). En dehors de l'œuvre publiée de son vivant, on voit bien à travers les projets et ébauches romanesques que ses tentatives de fiction restèrent lettre morte<sup>39</sup>. Pour ce qui est de Rolland, on peut considérer qu'il existe un équilibre entre le cycle romanesque que constitue *Jean-Christophe* et ce que l'on pourrait appeler le cycle des « vies » (de Michel-Ange, Goethe, Tolstoï, mais aussi Gandhi). Suarès se montre clairvoyant par rapport à cette « lacune » : « Seulement, – c'est là le seul effort de ma personnalité – je m'arrête à l'analyse. Je n'ai ni force ni volonté pour accomplir la synthèse : je distingue nettement que je ne suis pas créateur<sup>40</sup>. » À la différence de Rolland, qui procède dans la composition de ses livres de façon structurée (en s'appuyant à la fois sur des faits biographiques et sur des extraits d'œuvres), Suarès rédige quant à lui ses portraits de façon bien moins systématique. Riche en rapprochements et en analogies, nourri d'aphorismes et de développements poétiques, un livre comme *Poète Tragique* (consacré à Shakespeare) témoigne de la « passion religieuse de l'Art » dont il fait part à Rolland dans les nombreuses lettres de ces années-là : « En vérité, ce cri m'échappe : j'aime trop l'art : il faut peut-être l'aimer moins pour être artiste ; car, moi, je ne peux que lui appartenir tout entier, pieds et poings liés, hors toute réalité – ou ne pas m'abdiquer tandis que je le sers, – et, alors, il me désespère<sup>41</sup>. »

De fait, dans le cas de la jeunesse suarèsienne, il faut entendre le terme de « passion » en prenant en compte la dimension christique qu'il recouvre. En effet, en plus de mettre en scène le combat que Suarès mène face à la difficulté consistant à créer, ces lettres sont empreintes d'une vision de l'art comme absolu presque divin. Le jeune normalien cultive déjà une exclusivité pour cette composante : « Je ne tiens de vrai que

39 André Suarès, *Les Premiers Écrits : documents et manuscrits*, Frédéric Gagneux (éd.), Paris, Garnier, 2010.

40 « C'est l'œuvre ridicule d'une ombre de créateur : une ombre d'œuvre aussi, sans signification, sans membres, ne se tenant pas debout ; ça n'est Vie que pour moi seul ; c'est la représentation impuissante de la Vie, qui est en moi et que je suis impuissant à exprimer. » André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 114.

41 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 315.

l'Art. Mais je l'embrasse à pleins poignets, je le serre à genoux furieux : je ne crains pas qu'il s'échappe, et ne le presse que pour l'engloutir en mon être ou me confondre en lui<sup>42</sup>. » La relation passionnée à cette entité abstraite prend une dimension concrète puisqu'elle sera vécue corporellement (le vocabulaire ne trompe pas avec cette énumération qui évoque des gestes chaque fois plus intenses : « embrasser », « serrer », « presser », « engloutir », et finalement « se confondre »).

Dans d'autres lettres inédites que nous avons pu consulter au sein du fonds Romain Rolland de la BNF, l'on retrouve de nombreux témoignages qui attestent de la façon dont Suarès et ses velléités d'écriture se trouvent phagocytés par les œuvres et personnages qu'il admire et révère : « Je m'enfonce en EUX ; ce n'est pas une image, c'est une des formes les plus fréquentes de mon annihilation ; il me pèse un énorme poids sur la nuque, j'aime de tout mon être, de toute ma vie, Parsifal ou Brünnhilde ; je les entends en bas, en bas, et je m'enfonce petit à petit<sup>43</sup>. » Très vite, l'admiration et la fascination pour ces figures mène à une aporie : comment faire œuvre lorsqu'on a pris connaissance des plus hautes réalisations de l'esprit ? : « L'ART, mon ART, que peut-il être, après tant de siècles, d'artistes, et d'œuvres ? Il est presque infini, dans ce qu'il doit contenir, et presque impossible, dans les détails d'exécution qu'il exige<sup>44</sup> ». La passion religieuse de l'art mène ainsi à l'impossibilité d'écrire : là encore la correspondance regorge de lettres où Suarès se dépeint à son ami en train de peiner à la tâche aussi bien physiquement que psychiquement. Il y a souvent, constate-t-il, fracture entre ce qui a été pensé, imaginé, et ce qui vient ensuite être posé sur le papier. Copier, effacer, corriger, de telles actions entraînent le plus souvent un désenchantement, Suarès semblant bel et bien juger l'acte de création à travers un prisme idéaliste. Plus encore, on pourrait dire avec Nathalie Heinich, que Suarès voit dans l'écriture une fonction « sotériologique, en tant qu'elle est vécue comme instrument de salut – même s'il est moins d'ordre spirituel que d'ordre existentiel<sup>45</sup> ». C'est le sens même

42 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, p. 50.

43 Extrait d'une lettre d'André Suarès à Romain Rolland, août 1888, feuillet 158, Fonds Romain Rolland, BNF. Les feuillets de formats très divers qui forment cette correspondance sont rarement numérotés.

44 André Suarès, *Cette âme ardente...*, *op. cit.*, lettre 21, 7 septembre 1888, p. 121.

45 Nathalie Heinich, *Être écrivain, Création et identité*, Paris, Éditions de la Découverte, 2000, p. 118.

de la lettre de la « Nuit mystique de Marseille ». Force est de constater que tous ces obstacles à la création orienteront en définitive l'œuvre de Suarès, puisqu'à défaut d'imaginer il pourra mettre sa sensibilité au service de l'art et de ses créateurs à travers son œuvre de portraitiste.

Sans pour autant remettre en question la valeur de la production suarésienne des jeunes années, on est en droit de considérer rétrospectivement qu'elle est marquée par le sceau de l'impuissance : « – je désire de toute mon âme FAIRE – et je ne peux absolument pas<sup>46</sup> », confie-t-il à Rolland. Impuissance à « créer » et non pas à écrire, car il se comporte tout au long de la correspondance comme un véritable graphomane. Suarès est contraint de s'en tenir à l'admiration des œuvres des autres, qu'il *absorbe*, comme on absorberait de la drogue : « Après avoir rêvé sans créer, et après m'être battu de rêver, désolé, tout affamé d'une création répondant à beaucoup de moi, je recours tantôt à Tolstoy, tantôt à Dostoïevsky, tantôt à Wagner<sup>47</sup> ». Ce ne sont pas encore les *rêves de l'ombre*, avec la portée poétique qu'on leur connaît ; c'est plutôt la rêvasserie, l'errance mentale qui caractérise le jeune homme qui se rabroue perpétuellement lui-même auprès de son ami.

Difficile, devant cette énumération à trois termes, de ne pas penser aux titres des livres que Suarès publiera, arrivé à maturité : *Trois hommes* (où sont évoqués Cervantès, Baudelaire, Tolstoï) ou bien *Trois grands Vivants* (Pascal, Ibsen, Dostoïevski). Un autre extrait de lettre montre de façon éloquente que le jeune Suarès a conscience d'entamer son parcours d'écrivain en vivant par procuration : « Végéter dans la peau de n'importe qui (Suarès) et jouir sans relâche de l'Autre. Mais, dans le lointain lointain [sic] du temps, il me semble deviner qu'à un moment quelconque, l'Autre réclamera avec justice Suarès (même après Wagner, même après les montagnes, la mer, Memling et Tolstoy). [...] »<sup>48</sup>.

En dernière analyse nous pouvons dire que si cette période de formation fut marquée par un sentiment profondément négatif – voire d'impuissance – face à la création, il est cependant certain que cette existence médiée par des références littéraires décida en partie du parcours

46 Extrait d'une lettre d'André Suarès à Romain Rolland, août 1888, Fonds Romain Rolland, BNE.

47 *Ibid.*, feuillet 158.

48 *Ibid.*

littéraire de Suarès. Le sentiment de solitude et la souffrance ressentis dès l'enfance marseillaise eurent un retentissement considérable sur la façon dont Suarès s'empara de certaines œuvres, poussant l'admiration jusqu'à s'identifier et à se confondre à leurs auteurs. Notre regard rétrospectif a permis de constater que cette vie par procuration, analysée par l'auteur lui-même comme une tare (« si je ne fais Rien, c'est que je suis incapable »), a façonné en partie l'œuvre profuse à venir. En effet, c'est à travers une œuvre singulière de portraitiste que Suarès a concrétisé sa passion pour la littérature, en exploitant de façon originale les possibilités qu'offrait le genre de l'essai. Même s'il a élaboré son art en partie à travers la littérature des autres, il est parvenu à s'exprimer par ce médium en mêlant son existence, son histoire et sa sensibilité à celles des grands créateurs.

Stéphane CUNESCU  
Université de Liège  
Université Paris 8