

Alphonse Daudet, des poèmes à la prose poétique Une trajectoire emblématique du XIXe siècle

Philippe HAMON

Professeur émérite à l'Université Paris 3 (Sorbonne Nouvelle)

Andia ABAI*

Enseignante à l'Université Shahid Beheshti, Téhéran

Résumé : Alphonse Daudet est surtout connu comme romancier naturaliste, mais comme beaucoup d'écrivains-romanciers célèbres de son temps, il a commencé sa carrière littéraire en poète. Ses poèmes sont souvent marqués par une sensibilité naïve et touchante, bien que dépourvus d'innovation marquante. Conscient de la faible valeur de son œuvre poétique, il renonce finalement au vers et quitte le statut du poète traditionnel, qu'il aimera caricaturer dans ses romans. Il cherchera son idéal esthétique dans de nouvelles formes et fera ainsi circuler sa sensibilité poétique dans toute son œuvre, par-delà les traditionnels clivages de genre. Il mettra aussi sa sensibilité poétique au service d'un nouveau genre : les poèmes en prose. Cet article retrace la trajectoire littéraire de Daudet, de la poésie à la prose poétique en passant par la caricature du poète dans ses romans.

Mots clés : Alphonse Daudet, poème, prose, poète, poésie, roman, naturalisme.

1. Introduction

« “Faire de la Poésie” est un stade de jeunesse quasi obligatoire de tout héros de roman d'apprentissage, ou une donnée quasi obligatoire d'une certaine “vie en province” [...]. Au même titre que le commerçant, l'homme politique, la locomotive, le grand magasin, l'ouvrier ou la blanchisseuse, la poésie, “le fait poétique”, avec son personnel, “ses mœurs” et ses institutions, font partie du réel, au même titre que la politique ou la psychologie¹. »

* andia.abai@gmail.com

¹ Philippe Hamon, “Poésie et naturalisme... En guise d'introduction”, in *Cahiers naturalistes*, 53e année, n°81, 2007, p. 9.

Comme tout héros de roman d'apprentissage, Alphonse Daudet (1840-1897) a commencé sa carrière d'écrivain comme poète ; puis, devenu romancier naturaliste à partir de *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), il a beaucoup évoqué les poètes, dans le cadre de romans qui constituent des tableaux de mœurs de la seconde moitié du XIX^e siècle¹. Sans jamais avoir adhéré formellement ni totalement à la doctrine naturaliste du « document humain » à la Zola, et au lieu de procéder par enquête « scientifique » il observe le réel avec une ironie amusée, souvent avec sympathie et émotion. Même s'il peint les laideurs de la société, il fait une large place à la « poésie » et aux « beaux sentiments ». De fait, même si Daudet a renoncé à l'écriture poétique, on constate chez lui néanmoins une permanence du poétique dans son écriture en prose et dans ses textes réalistes. C'est de cette évolution dont nous parlerons ici : du Daudet poète au Daudet prosateur poétique, en passant par le poète comme type social et littéraire décrit par un Daudet devenu peintre de mœurs naturaliste.

2. Les poèmes d'Alphonse Daudet

Comme beaucoup d'écrivains-romanciers célèbres de son temps (Zola, Maupassant, ...) Daudet a commencé sa carrière littéraire en poète. La poésie apparaît alors comme une sorte d'apprentissage de la langue des salons mondains, des goûts du public et des autres écrivains. Le poème est une forme courte qui offre un bon moyen pour se faire connaître rapidement et briller dans la bonne société. Daudet se rend ainsi à Paris en 1857 avec l'intention de réussir dans les lettres. Il s'impose très vite dans les salons grâce à son frère et au succès de quelques poèmes comme « Les prunes »². Des témoignages le montrent ne s'intéresser qu'à la poésie, mais comme celle-ci ne nourrissait pas son homme, il fallut se réfugier dans des colonnes des journaux en tant que chroniqueur dramatique ou critique. Durant toute cette période, Daudet est considéré comme un émule de Musset³.

S'il s'est voulu d'abord poète, c'est surtout parce que la poésie lui a souvent ouvert les portes des salons et lui a permis d'obtenir sa place de secrétaire, sous le Second Empire, auprès du Duc de Morny (1860) l'homme politique français et le demi-frère de Napoléon III. Daudet publie un recueil de poèmes qu'il réédite quatre fois entre 1857 et 1867, et qui paraît sous le nom définitif de *Les Amoureuses, poèmes et fantaisies*. La production poétique de Daudet ne se limite pourtant pas à ce seul volume, puisque des poèmes sont publiés dans les journaux tels que *Le Gaulois* et *Le Figaro*. À cette époque, le jeune Daudet est bien considéré comme poète, bien que ses œuvres aient fait l'objet de critiques contrastées. Pour Zola, « les vers de monsieur Alphonse Daudet ne sont que des épaves de jeunesse. Ils restent un commencement, rien de plus⁴. » Si certains ne voient en lui qu'un « poète de petite taille qui écrit de petits vers dans de petits volumes⁵ », d'autres, comme Edouard Thierry, ont couvert d'éloges les poèmes du

¹ À l'image du sous-titre *Mœurs de province* que Flaubert avait donné à *Madame Bovary*, Daudet a souvent donné à ses romans les sous-titres de *Mœurs du jour*, *Mœurs parisiennes* ou encore *Mœurs contemporaines*.

² Alphonse Daudet, *Les amoureuses : poèmes et fantaisies*, Nouvelle édition, Paris, G. Charpentier, 1882, p. 57-63.

³ Edouard Thierry, *Le Moniteur*, 28 décembre 1858, in Jacques-Henry Borneque, *Les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, Paris : Nizet, 1951, p. 140.

⁴ Émile Zola, *Les Romanciers naturalistes*, dans *Œuvres complètes*, Paris : Tchou-Cercle du Livre Précieux, 1968, p. 181.

⁵ Jacques-Henry Borneque, in *Les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, *op. cit.*, p. 158.

jeune Daudet¹. Ceux-ci, du reste, n'ont pas souvent été examinés, dans la mesure où ils appartiennent aux « années de bohème et de sensualité » avant que la première gloire ne vienne² ; ces poèmes, pourtant, « mériteraient d'être relus au regard d'une œuvre romanesque qui retrouve peu à peu sa place³. »

Situé entre deux courants poétiques dominants de l'époque, le romantisme (représenté par Hugo en exil qui continue dans la grande veine romantique, lyrique et épique) qui finit et le Parnasse qui s'épanouit (Gautier, Leconte de Lisle, le Parnasse contemporain de 1866), Daudet refuse d'adhérer formellement à l'un ou à l'autre. S'il est parfois considéré comme assez proche de Musset, il prend très vite ses distances avec les ultimes prolongements du romantisme. On connaît bien son aversion pour les écoles et les dogmes. Il décrit avec ironie et fantaisie le poète mélancolique, cher au romantisme, dans un poème intitulé « Le 1^{er} mai 1857 – mort d'Alfred de Musset »⁴ et un autre poème, « La rêveuse », tourne en ridicule ce goût pour les larmes. Les poètes de l'avant-garde contemporaine sous le second Empire, comme Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé, ont su créer une poésie à la fois personnelle, neuve et fondatrice. Tel ne fut pas le destin d'Alphonse Daudet, dont on peut caractériser ainsi le style poétique.

La « clarté » est sa caractéristique la plus éminente. C'est un style fluide, léger, simple et délicat. Plus proche de Musset que de Nerval ou de Hugo, et plus proche des « chansons » de Pierre Dupont que de Baudelaire, Daudet se lit facilement et sait rendre les sujets les plus complexes ou profonds, simples et accessibles. Sa narration est coulante et se déroule sans heurts, sans mots rares, archaïsme, néologisme ou ruptures de syntaxe. Elle peut raconter les choses de manière poétique, par touches sensibles, à travers une sorte d'impressionnisme émotionnel.

Les poèmes de Daudet sont souvent marqués par une sensibilité naïve et touchante, capable de voir et d'évoquer la beauté des choses modestes, aimables et petites. Daudet parvient à dépeindre la beauté de la vie et des gens modestes ou les scènes de la vie quotidienne. Son style semble parfois proche d'une vision populaire raffinée et transformée pour une culture bourgeoise et citadine. Toutefois la sensibilité du poète peut prendre un caractère efféminé, mièvre et rêveur. Elle ne voit que le côté émotionnel des choses, souvent en surface, de façon épidermique comme dans l'impressionnisme. Dans ses poèmes, Daudet évoque souvent le cœur aimant, mais ce cœur ne semble pas avoir de vraie profondeur. Dans « Nature impassible »⁵, par exemple, un poème ironique qui prend le contre-pied des thèmes des parnassiens et de Hugo, le poète donne aux sentiments humains une dimension cosmique : la nature y est sentimentalisee à l'extrême au point que le poème devient gênant pour le décalage entre l'envie de grandeur des sentiments et le caractère quelque peu outré des métaphores qui tendent à la caricature. Certains petits poèmes, comme « Les bottines », qui s'intéressent aux petites choses, aux images pittoresques et humoristiques, bénéficient en revanche d'une plus grande puissance évocatrice et touchante. Tout le poème est scandé par une onomatopée (« clic ! clac ! ») qui lui donne une apparence de chanson. Par là, Daudet s'approche du Verlaine des *Fêtes galantes*⁶.

¹ Édouard Thierry, *Le Moniteur*, op. cit., p. 140.

² J.H. Bornecque, *Les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, op. cit. p. 511.

³ Stéphane Le Couëdic, « Jeunesse de Daudet : poésie et abandon ? », dans *Alphonse Daudet pluriel et singulier : rencontre de Cerisy-la-salle (14-21 août 2002) / textes réunis et présentés par Christian Chalebourg*, Paris : Lettres modernes Minard, 2003, p. 62.

⁴ *Ibid.*, p. 33-35.

⁵ *Ibid.*, p. 73-76.

⁶ *Ibid.*, p. 39-40.

Le Daudet poète ne s'intéresse pas à l'art pour l'art, ou à une poésie savante cherchant des thèmes dans l'Antiquité ou dans les pays exotiques. Au contraire, il est pour une poésie proche de l'âme, qui exprime quelque chose, et qui soit au service de l'émotion. Comme tout poète, il privilégie certains thèmes : l'amour, la mort et parfois la religion. L'un des charmes des *Amoureuses*, c'est de réunir, en miniature, un vaste choix de sujets et leurs contrastes. Il faut cependant avouer que, le plus souvent, la conception de l'amour est rendue frivole et mondaine, et les sentiments amoureux ne sont pas approfondis, comme dans « À Célimène » (p. 21-23), « Les cerisiers » (p. 29-32) ou « A Clairette » (p. 45-47). La présence de la mort semble également être une convention littéraire dénuée de métaphysique (« Trois jours de vendange »). Les tourments de l'amour (« Autre amoureuse » p.5 5-56) ou la fin d'un amour évoqué comme un enterrement religieux (« Miserere de l'amour », p. 49-53) sont présentés de façon un peu forcée. Les poèmes de Daudet sont également marqués par une religiosité parfois enfantine, naïve, sentimentale, typique de certains courants religieux du XIX^e siècle qui ont mis l'enfant et la Vierge au centre de la spiritualité catholique. Plus ou moins dénuée d'intelligence théologique et de profondeur mystique, elle peut néanmoins être émouvante comme dans « La Vierge et la Crèche » (p. 13-15).

Bref, *Les amoureuses* sont écrites par un poète comme il devait y en avoir des centaines au XIX^e siècle. Le recueil est dépourvu d'innovation marquante, et si le style, encore dans l'enfance de l'art, est joliment poétique, ses qualités (délicatesse, sensibilité, impressionnisme, narrativité rythmée) sont souvent victimes des clichés auxquels le poète obéit, comme aussi de la jeunesse et de la superficialité de son auteur. Daudet eut conscience de la faible valeur de son œuvre poétique, et il n'arrivera pas non plus, comme il le souhaitait, à s'affirmer dans ce monde littéraire. Désirant trouver un style novateur et personnel dans sa poésie, et cesser de continuer à imiter les autres, il renonce finalement aux vers et au genre poétique traditionnel et s'essaie d'abord à un genre nouveau en train d'éclorre et qu'un Baudelaire pratique alors : le poème en prose. Il écrit ainsi les deux ballades en prose des *Lettres de mon moulin*, tout en avouant ne plus vouloir écrire des vers¹.

De ces années de formation poétique, Daudet conservera deux aspects, thématique l'un, stylistique l'autre : en souvenir de ses premières expériences littéraires, ses romans naturalistes mettront en scène des poètes ratés et ridicules ; d'autre part, la nature expansive, lyrique, narrative et sentimentale de Daudet trouvera son lieu d'épanouissement dans « la prose rythmée » traversée de notations poétiques.

3. L'image du poète dans les romans d'Alphonse Daudet

Une fois orienté vers la prose et le roman naturaliste, Alphonse Daudet n'arrête pas de montrer, dans ses romans, les ratés de la littérature et des arts. Dans *l'immortel* (1888) l'académie est mise à mal et dans *Soutien de famille*, le parlement est critiqué. Mais dans *Le petit chose* (1868) et *Jack* (1876), il s'intéresse surtout à mettre en scène une image ironique du poète. *Le petit chose* est un roman autobiographique dans lequel Daudet raconte ses années d'enfance et d'adolescence. Daniel incarne ses ambitions de poète. Il fait la lecture d'un des poèmes de Daudet déjà apparu dans son recueil « Les aventures d'un papillon bleu ». *Jack* montre également un poète imaginaire et ambitieux. Dans ce roman, l'auteur s'abandonne au plaisir de peindre une galerie de

¹ Il le dira ainsi dans une lettre adressée à Villemessant, directeur du *Figaro* et de *L'événement*, où paraissent les *Lettres* pour la première fois (Alphonse Daudet, *Œuvre complète*, Paris : Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", t. I, 1986, p. 1334).

figures curieuses, « les ratés », se laissant aller à la caricature et à l'ironie. Examinons à présent les différentes facettes du poète dont Daudet fait le portrait ironique.

Le poète décrit par Daudet a généralement un caractère qui manque de fermeté. Il cède aux faux sentiments. Quand le maître d'armes lui déclare gravement : « Le grand Roger n'est pas seul au monde ; il a quelque part une mère infirme dans un coin... Une mère !...pauvre sainte femme !... »¹, le petit chose est effrayé. Il est pris par une fausse compassion qui lui apportera le malheur. Aussi, plus tard, ne pourra-t-il pas résister à Irma Borel, même s'il a juré maintes fois de ne pas céder. Il ne mérite pas son prénom « Daniel ». Dans la Bible, Daniel est ce jeune homme courageux et intelligent qui sait faire face aux dangers imprévus et qui reste toujours ferme dans sa conviction. C'est alors que Daniel cède la place au « petit chose ». Il est exclu de la communauté des hommes. Il devient une chose. Puisqu'il se sent trop malheureux, il se tourne vers le suicide². En parlant de « dame du premier », Daniel se dit toujours « Il ne faut pas qu'elle entre »³ et pourtant il est toujours vaincu. Il insiste sur le fait qu'il ne veut pas être comédien mais il le devient. Ce n'est pas par sa propre volonté qu'il vit. Il est victime de la faiblesse de son caractère.

Dans *Jack*, Daudet n'arrête pas de ridiculiser « Amaury d'Argenton, ce grand homme raté, bellâtre, ridicule »⁴. Il mène une vie de bohème parmi ses camarades, ratés comme lui. Son plus grand souci concerne sa tenue. Lorsqu'il vient pour la première fois rendre visite au boulevard Haussmann, il est impressionné avant tout par l'aspect de l'hôtel et son luxe galant. Lui qui se croyait indifférent envers Ida, s'adoucit et il sent que « la rigidité de ses principes » fond⁵. Il souffre à son tour d'une faiblesse psychologique.

Les poètes de Daudet voient le monde à travers le voile des émotions. Chez eux, la vérité et l'intelligence sont subordonnées à l'émotion et aux sentiments. Ils ne possèdent pas une volonté solide, et même s'ils prennent des décisions, ce n'est que pour plonger toujours plus dans leurs troubles et se rendre plus idiots aux yeux des lecteurs.

Les poètes de Daudet sont, le plus souvent, égoïstes et vaniteux. Ils se prennent pour de « grands poètes » dont l'importance est injustement ignorée. Le petit chose est la victime de son égoïsme et de sa prétention. Commencant ses fréquentations avec Irma Borel, il se fait des illusions. Au début humilié et ignoré des autres, il finira par devenir égoïste. Le plaisir d'être flatté par les autres le soule et lui fait oublier la réalité. Quand son frère fait l'éloge de ses poèmes, il est submergé de bonheur⁶ ; et lorsque, plus tard, la dame du premier montre son enthousiasme pour son livre, un grand frisson lui traverse tout le corps, son cœur bondit d'orgueil. « Jamais la vanité du petit chose ne s'était trouvée à pareille fête »⁷, au point qu'il oublie tous ceux qui l'aiment, tout ce qu'il veut et tout ce qu'il est. Encore plus vaniteux et plus égoïste que le petit chose, c'est d'Argenton. Tout son être est envahi par orgueil :

C'est un causeur intarissable, pourvu qu'il fût question de lui et qu'on ne l'interrompît jamais dans la période commencée. Il en résultait un ton sentencieux, autoritaire, pour les moindres arguments, et une certaine monotonie qui venait de cet éternel « moi, je... Moi, je... »

¹ A. Daudet, *Le petit Chose*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1986, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 81.

² *Ibid.*, p. 87.

³ *Ibid.*, p. 181.

⁴ A. Daudet, *Jack*, dans *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, t. II., p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁶ *Le petit chose, op. cit.* p. 116.

⁷ *Ibid.*, p. 171.

par lequel commençait toutes ses phrases. Avant tout, il tenait à gouverner son auditoire, à se sentir écouté¹.

Il ne cesse d'essayer de se faire connaître par son œuvre qu'il croit injustement ignorée et méconnue. Il ne voit que son propre intérêt, c'est-à-dire financer une revue. Ses attitudes ont toujours la froideur des gens orgueilleux et indifférents : « Il se tourna vers Moronval par ce mouvement cher à tous les poètes qui ne demandent en général un avis qu'avec la ferme résolution de ne pas le suivre². » Lorsqu'il se trouve seul à Etioles, loin de ses camarades flatteurs, il s'ennuie et se croit malade. La vérité, c'est qu'il a envie de « ressasser son éternel poème, répéter dix fois les mêmes projets »³. Pour assouvir sa vanité, il a besoin d'être flatté par les ratés, ces créatures curieuses qui savent comment lui donner toutes sortes d'encouragements pour ses vers : « Inouï !... - Sublime !... -Renversant !... -De l'Hugo plus moderne !... »⁴ Daudet présente d'Argenton comme un homme « visiblement avare », mais qui est prêt à tout donner pour être comblé du bonheur de se montrer aux autres : « ...Mais, chez lui, la vanité l'emportait sur tout le reste ; et le plaisir de montrer son bonheur, de faire le maître de maison, d'exciter l'envie de ces pauvres diables, triomphait de ses calculs les mieux équilibrés⁵. » Aussi, lorsqu'il décide de se charger de l'éducation de Jack, c'est simplement dans le but de satisfaire son orgueil, son besoin de diriger et de dominer. C'est ainsi qu'il entreprend l'éducation de l'enfant avec « la ponctualité pompeuse, la solennité méthodique, qu'apportait à ses moindres actions cet éternel pontifiant⁶. »

Les poètes de Daudet ne font rien d'autre que d'attendre l'inspiration, qui risque de venir assez tardivement. De ce point de vue, ils sont dénués de volonté dans leur vie et ne font pas un seul pas vers l'avenir. Ils attendent et laissent arriver les événements qui pourraient peut-être se produire un jour ou l'autre. Ainsi d'Argenton, ne faisant rien dans sa vie, attend-t-il la fortune : « ...Attendons encore... Un jour viendra où je serai riche, et alors... » Il pense toujours à une vieille tante de province dont il hériterait « infailliblement un jour ou l'autre⁷. » Par conséquent, la notion du travail, chez ces gens, est assez particulière. Daudet ne ridiculise rien autant que leur manière de travailler. Il insiste à plusieurs reprises sur le fait que d'Argenton travaille ou au moins fait semblant de travailler. Chaque fois que Jack fait du bruit, sa mère l'invite rapidement à se calmer : « Chut !... Tais-toi... Il est là-haut... Il travaille. » La servante, en mettant le couvert, prend toutes ses précautions pour ne pas déranger « monsieur qui travaillait ». Le poète lui-même annonce : « Dieu ! qu'on est bien ici pour travailler ! ». Daudet reprend ironiquement et met en relief dans une courte phrase : « Il travaillait. » Mais quel travail !

Aussitôt il saisissait la plume, ouvrait l'encrier. Mais rien, pas une ligne. Le papier restait blanc, vide de mots comme la pensée, et les chapitres d'avance désignés – car la manie des titres le poursuivait toujours – s'espaçaient, ainsi que les jalons numérotés dans un champ oublié du semeur. Il était trop bien, il avait trop de poésie autour de lui ; [...] le malheureux rimeur se sentait aussi stérile, aussi dénué d'inspiration que lorsque, après avoir donné des leçons tout le jour, il s'enfermait le soir dans son garni.

¹ Jack, *op. cit.* p. 73.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 170.

⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁷ *Ibid.*, p. 84.

Oh ! Les longues heures de pipe, de flânerie sur le divan, les stations aux fenêtres, l'ennui !...¹

Tel est le bilan de ces journées, et pourtant le poète se plaint de la dureté de son métier des lettres. Pour lui, les artistes dont on publie les œuvres et dont on joue les pièces ont de la chance. Tandis que lui, il n'en a aucune. Le pire, encore, « c'est que les sujets sont dans l'air, que chacun les respire, les traduit, et que les premiers imprimés anéantissent tout le travail des autres. Il ne se passait pas une semaine sans qu'on lui volât quelque idée. »²

Daniel, dans *Le petit chose*, est également le prisonnier de sa passivité et de sa rêverie plus ou moins enfantine. Dès son arrivée à Paris, c'est son frère qui le prend en charge. Lorsque Jaques lui propose de gagner leur vie à eux deux, il fait quelques objections mais, comme il l'avoue lui-même, il ne se défend que très faiblement, faute d'un caractère solide et volontaire. Il montre ainsi sa tendance à être lâche et dépendant. Comme d'Argenton, une fois prêt pour la création poétique, il ne peut pas avancer et ne fait que perdre du temps : « Je passais mes journées tout seul, en tête à tête avec la Muse ou ce que j'appelais la Muse. Du matin au soir la fenêtre restait ouverte avec ma table devant, et sur cet établi, du matin au soir j'enfilais des rimes³. » Daudet utilise toujours le terme « travail » pour évoquer la même fonction : « Je me mettais au travail rageusement jusqu'à l'arrivée de Jacques. Son frère rentré à la maison, lui demande toujours : "As-tu bien travaillé ? Ton poème avance-t-il ?" » Ce travail consiste toujours à ne rien faire ou du moins rien d'intéressant.

Le poète, tel que Daudet le présente dans ses différentes facettes, s'éloigne du monde du réel. Ce poète ne vit que dans son imagination. Il fuit toujours la réalité. C'est plutôt un comédien. La valeur excessive qu'il donne à sa poésie, l'image idéale du poète qu'il a dans sa tête, et le succès qui doit lui arriver, n'ont pas d'existence. Il les construit tous à l'aide de sa fantaisie et de son imagination. Une fois revenu au monde réel, tout s'écroule. D'Argenton, se croyant un grand intellectuel, mène une vie de comédien. Tout ce qu'il fait pendant ses journées de passivité et d'ennui, il le voit comme de « terribles luttes artistiques ». Prisonnier de ses fantasmes, il se croit un homme « trempé solidement pour la bataille⁴. » Le système qu'il utilise pour éduquer Jack est également une invention idéale, mais qui ne fonctionne jamais, car il n'est pas basé sur les données pratiques et réelles :

Le système de d'Argenton consistait à mêler dans la tête du commençant les connaissances les plus diverses, le latin, le grec, l'allemand, l'algèbre, la géométrie, l'anatomie, la syntaxe, avec toutes les études élémentaires indispensables. À la nature ensuite de démêler, de caser, de distribuer tout ce fatras⁵.

Daudet dresse un portrait psychologique de ce poète imaginaire. Il se croit poète et joue un rôle alimenté par son égocentrisme et son sentimentalisme. Ainsi refuse-t-il d'être objectif envers lui-même. Au lieu de pouvoir progresser dans son œuvre, il accomplit tous ses projets dans ses rêves :

¹ *Ibid.*, p. 139-141.

² *Ibid.*, p. 142.

³ *Le petit chose*, *op. cit.* p. 122.

⁴ *Jack*, *op. cit.* p. 133.

⁵ *Ibid.*, p. 134.

Là, il travaillerait. Il ferait un livre, son livre, le livre, cette *Fille de Faust* dont il parlait depuis dix ans. Puis tout de suite après *La Fille de Faust*, viendraient *Les Passiflores*, un volume de poésie, *Les Cordes d'airain*, des satires impitoyables. Il avait ainsi dans l'esprit une foule de titres vacants, des étiquettes d'idées, des dos de volumes sans rien dedans. [...] Il serait riche, célèbre, ...¹

Dans ses rêveries, il hésite à entrer dans l'Académie, alors qu'il n'a même pas écrit un seul livre. Condamné à vivre dans ses illusions, la rencontre avec la réalité le surprend chaque fois, comme lorsque Charlotte lui lit ce qu'il avait dicté auparavant :

D'Argenton est très surpris ; il lui semble qu'il y en avait bien plus long. C'est toujours ce qui lui arrive quand il dicte. La terrible avance que la pensée a sur l'expression l'égaré. Tout ce qu'il rêve, tout ce qui est dans son cerveau à l'état d'embryon, il le croit déjà formulé, réalisé ; et quand il s'est contenté de faire de grands gestes, de bredouiller quelques mots, il reste atterré devant le peu qu'il a produit, devant la disparition du rêve avec la réalité.²

De grands rêveurs, aveugles devant la réalité, les poètes décrits par Daudet sont des êtres ambitieux dont la volonté ne répond pas à la grandeur des désirs. Ils sont donc condamnés à la déception en voyant l'absence de résultat qu'ils souhaitaient dans leur imagination. C'est pour cela que leur succès est toujours maigre et provisoire. Le petit chose n'arrive jamais à vendre ses « papillons bleus », alors même qu'il les considère comme son chef d'œuvre. À l'âge de 27 ans d'Argenton n'a rien pu faire d'autre que publier un volume de poésies qui pourtant ne lui a pas rapporté grand-chose.

Marchand de vers, le poète ne gagne rien. Son matériel de travail est son bureau, ses cahiers, la lumière pour travailler et le chauffage. Mais une fois qu'il veut exposer sa marchandise (la poésie) sur le marché, il doit payer aussi pour la publication de ses vers. Les poètes de Daudet rencontrent souvent l'échec à ce stade. Daniel et son frère consacrent une grande somme d'argent à la publication de son recueil dont il ne vend qu'un seul exemplaire. D'Argenton, en tant que rédacteur en chef de la revue littéraire, n'arrête pas de dépenser et de perdre son bien et celui de Jack :

Depuis six mois d'Argenton avait sacrifié plus de trente mille francs pour l'installation des bureaux, le loyer, la rédaction, sans parler des avances déjà faites sur des travaux à livrer. A l'heure qu'il est, il ne restait plus rien de la première mise de fonds ; et il allait être obligé, comme il disait, de faire un nouvel appel à ses actionnaires [...].³

Le petit chose fait des projets tout en répétant : « Quand j'aurai vendu mon poème ». Mais la vérité est tout autre : il ne le vend jamais. Quand on lui propose de vendre de la porcelaine, il est effrayé. « C'est comme si on proposait à Lamartine de vendre des paquets d'allumettes, ou à Sainte-Beuve de débiter des petits balais de crin⁴. » Loin de la réalité de sa vie, de ce qu'il est, de ce qu'il pourrait être, il joue l'artiste, donnant, à lui-même et aux autres, l'illusion d'être un poète talentueux. Dans le roman, il devient un comédien de théâtre, alors qu'il résistait à cette vocation et croyait ne pas vouloir devenir comédien.⁵

¹ *Ibid.*, p. 85.

² *Ibid.*, p. 310.

³ *Ibid.*, p. 307.

⁴ *Le petit chose*, *op. cit.* p. 164.

⁵ Mentionnons ici, en passant, le *Modeste mignon* de Balzac, dans lequel le romancier affirme que la prose est plus difficile que la poésie, et où il trace un long portrait satirique d'un personnage, Canalis, type du poète romantique aux vers faciles et larmoyants en lequel on peut peut-être reconnaître Lamartine.

Daudet enferme ses poètes dans leur imagination, leur naïveté, leur égoïsme et leurs sentiments et les condamne de fait à l'échec. L'ironie avec laquelle il les décrit est d'une intelligence remarquable et l'on comprend tout de suite que Daudet se met très facilement à leur place et traduit leurs pensées. Tout cela ne peut venir que d'une expérience vécue ou partagée. Alphonse Daudet, jeune poète, a certainement connu ces rêveries, ces fantasmes et ces déceptions. Comme son petit chose, il a compris que la poésie n'était pas sa vocation et a dit adieu aux vers. Sa carrière poétique terminée, il jette un coup d'œil ironique sur cette période et l'incarne dans ses romans. Toutefois, le Daudet prosateur n'a pas seulement fait un retour ironique sur ses expériences de jeunesse ; il a aussi transformé son sens poétique en l'insufflant à son écriture en prose, donnant à celle-ci sa personnalité et son originalité.

4. La poésie au service de la prose

« Sois toujours poète, même en prose. »
Baudelaire

Le Petit Chose (1868) et *Les lettres de mon moulin* (1870) sont des récits d'humour et d'émotion. Il faudrait peut-être voir ces deux ouvrages comme les lieux de passage, pour l'écrivain, de l'état de poète à celui d'écrivain-romancier ou conteur, ou plutôt du vers à la prose. L'introduction des deux ballades en prose dans les *Lettres* (« La Mort du Dauphin » et « Le Sous-préfet aux champs ») indique que Daudet hésite entre la poésie et la prose et qu'il veut montrer son indécision. Ces ballades ont été écrites en 1866. À cette époque, des poètes comme Aloysius Bertrand et Baudelaire avaient déjà publié des poèmes en prose. Certains considéraient cette forme paradoxale de la poésie comme une sorte de tentative de sortir du champ restreint de la poésie parnassienne, et cela au nom de la modernité. Baudelaire, dans la « Préface » de ses *Poèmes en prose*, livrait une définition de son style : une « prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ». François Coppée avait également inventé une « poésie prosaïque » qui a beaucoup marqué les contemporains : une poésie « plate », sans rythme, sans images, sans effets poétiques, naïve, sur des sujets humbles et antiromantiques, décrivant des petites scènes de la vie quotidienne (on verra ses « Dizains réalistes ») et qui avait fasciné Rimbaud et Verlaine. Citons encore les Goncourt, qui voulaient inventer une « prose romanesque poétique », Edmond évoquant dans la préface aux *Frères Zemganno* (1879, p. XI) une « tentative dans une réalité poétique. » Daudet, qui était l'un des promoteurs très parodiques du *Parnassiculet contemporain* (1866), adopte et introduit cette forme dans son œuvre. Par là, il exprime son dernier attachement au genre poétique traditionnel. Le choix du poème sans rimes peut répondre également à deux types d'exigences : « s'adresser à un vaste public d'abord, se rapprocher le plus possible des cadences de la langue orale, de la prose, sans passer par le vers ensuite. »¹

Ballade en prose - La ballade est une forme versifiée, enracinée dans la tradition du Moyen Âge.² François Villon et Charles d'Orléans l'ont illustrée. Elle a été remise en vogue au temps du romantisme. C'est un poème à forme fixe contenant des strophes

¹ Silvia Disegni, « Vers et prose, poète et poésie dans les *Lettres de mon moulin* », p. 71, dans *Permanence d'Alphonse Daudet ?* / sous la direction de Colette Becker, Université Paris X, 1997.

² On verra le traité de Banville pour tout ce qui correspond à la versification à l'époque.

terminées chacune par un refrain, et qui s'achève sur un envoi. Au XIX^e siècle, la poésie passe au-delà de la versification et l'on voit apparaître des poèmes en prose. Verlaine écrit des ballades en vers et Paul Fort compose toute une série de ballades en prose. Pourtant, en ce qui concerne la ballade, la contrainte existe toujours, même si la différence de sens que le mot avait dans les autres cultures, notamment anglaise et allemande, entretenait une confusion. Chez Hugo (*Odes et ballades*, 1826), par exemple, la ballade est un poème strophique sans forme fixe.

La ballade est en effet à la croisée du vers et de la prose. Si Daudet choisit la ballade parmi toutes les formes existantes, c'est peut-être « parce qu'elle est le moyen par lequel s'affirme le poète en prose depuis le début du siècle¹. » Il connaît bien la traduction en prose des ballades anglaises et surtout allemandes de Goethe et de Heine qui lui est très cher. Il adopte, pour ces deux poèmes en prose, une véritable division en strophes régulières. Les deux ballades en prose des *Lettres* sont construites comme des pièces musicales, avec des tensions et des repos, des balancements, des accélérations et des ralentissements. Les sons et la musique sont très présents, surtout dans « Le Sous-préfet aux champs ». Daudet fait alterner ses descriptions narratives, où son humour et l'élan léger de son lyrisme sont particulièrement sensibles, avec la voix intérieure du sous-préfet songeant à son discours : « Messieurs et chers administrés ». D'une strophe à l'autre, Daudet reprend une phrase entière ou avec quelques variations. Ce procédé, qui accentue la musicalité, pourrait rappeler la présence répétée de l'anaphore, une figure rhétorique fréquente dans la ballade française en vers traditionnelle. Dans le fond, on entend toujours la voix des arbres, des fleurs et des oiseaux². Tout cela forme une polyphonie ou un dialogue entre parole (discours) et musique (chant d'oiseaux et bruits de l'eau), entre l'homme et la nature. Daudet unifie tous ces chants et ces voix comme un chef d'orchestre et accorde, comme un musicien, ces notes et ces tonalités³.

Dans « La Mort du Dauphin », nous n'avons pas exactement les mêmes effets sonores, mais le texte reste néanmoins dans le cadre de la ballade. Ce sont les sanglots des gens et de la reine, les chuchotements de l'aumônier et les silences de la tristesse qui règnent. La structure progressive de ce texte semble favorable à la découverte des sentiments tragiques. Si l'on divise cette ballade en deux parties de cinq strophes, on voit que la première peint l'ambiance extérieure et la deuxième tend à décrire les sentiments. Chaque strophe de la première partie commence par une indication de lieu ; et chaque lieu nous rapproche de l'endroit de la tragédie⁴. Dans la deuxième partie, chaque strophe lance une émotion, un cri de douleur ou de désespoir. Ainsi, par sa description progressive, Daudet parvient-il à évoquer le sentiment tragique, si bien que « La Mort du Dauphin » peut être considérée comme une tragédie racontée par une chanson. La tristesse du cœur est mise en parallèle avec celle de l'environnement. Par sa forme et son registre, ce texte est également une ballade.

Ces recherches formelles attestent que Daudet ne cherche pas à supprimer les effets poétiques, même si ceux-ci ne passent ni par le vers ni par la rime. De plus, la forme de la ballade, à cette époque, s'adapte bien à l'écriture daudetienne des *Lettres*, dans la

¹ *Ibid.*, p. 73.

² *Ibidem*.

³ « Et sur cette assurance, les oiseaux se remettent à chanter, les sources à courir, les violettes à embaumer, comme si le monsieur n'était pas là... » (« Ballades en prose », *Lettres de mon moulin*, *op. cit.*, p. 318).

⁴ Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin*, dans *œuvres*, *op. cit.* p. 314-315.

mesure où elle appartient à « un genre à la fois lyrique et narratif ¹. » Il y a donc, chez Daudet, une recherche formelle et poétique. et ses deux ballades en prose s'inscrivent dans le contexte d'un recueil fondé sur la narration du conte et sur la « fantaisie ».

Au sens actuel, la fantaisie évoque une invention libre et souriante. Au XIX^e siècle, elle a joué un rôle important et durable dans le champ littéraire où elle représentait à la fois un genre et un style. Plus largement, elle correspond à une tendance profonde de la littérature, tantôt discrète, tantôt évidente, qui rompt avec l'esprit sérieux. L'époque romantique avait conféré à ce mot une valeur positive. Il peut servir de titre ou de sous-titre à un poème régulier (Nerval, « Fantaisie », 1832), mais il s'applique particulièrement à ce genre sans règle définie qu'est le poème en prose. Baudelaire désigne ses *Petits poèmes en prose* comme une sorte de « tortueuse fantaisie ». Aloysius Bertrand intitulait en sous-titre son poème en prose de *Gaspard de la nuit* « Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Jacques Callot ».

La génération poétique de 1860 fait de la fantaisie sa muse, privilégiant l'ironie, la blague, la parodie et toutes les formes ludiques. Même le jeune Zola, dans *Contes à Ninon*, donne aussi de la « fantaisie ». En 1861, *La Revue fantaisiste*, revue éphémère, rassemble des écrivains et poètes tel que Baudelaire, Banville, Catulle Mendès. Le jeune Daudet collaborait également à cette revue où ses articles étaient bien payés. « Les textes de jeunesse de Daudet présentent un bestiaire enchanté ² : le papillon et la bête à bon Dieu, le hibou, les cigales, la chèvre, la mule des *Lettres de mon moulin*. « C'est la nature entière qui s'anime avec humour et fantaisie ³ : les violettes et le rossignol du petit bois s'inquiètent de l'intrusion du sous-préfet. Ici, le terme « fantaisie » se veut le contraire de « réalité » et de « naturalisme ». Il refuse la crédibilité et la vraisemblance, comme si tout était dans le rêve et dans l'imagination, bien que l'image fantastique sorte toujours d'une réalité. Le grotesque est un élément incontestable de la fantaisie et il est réel, même trop réel ⁴. Dans la plupart de ses œuvres, Daudet éprouve une prédilection pour la caricature, l'ironie. Il propose souvent des personnages grotesques, et dans presque tous ses textes, son humour nous invite à rire aux dépens des poètes ou des gens du Midi. De fait, l'art de Daudet est fortement lié à son apprentissage littéraire au sein de la génération des fantaisistes. Il y a toujours, chez lui, un singulier mélange de fantaisie et de réalité. Même lorsqu'il écrit un roman consacré à l'étude des mœurs bourgeoises, il y met toujours un côté fantastique et poétique. C'est ce qui fait son originalité dans le mouvement naturaliste. La veine fantastique traverse toute son œuvre et cette fantaisie, chez Daudet, est porteuse des valeurs de liberté, d'indépendance et d'humour.

Les *Lettres de mon moulin*, on l'a dit, annoncent le renoncement au vers. Dans « Le Sous-préfet aux champs », Daudet nous montre d'ailleurs ironiquement le sort du vers et du poète. Le sous-préfet, élégamment habillé, se rend aux bois pour écrire le discours qu'il devrait donner au « concours régional de la Combe aux Fées ». Il est finalement séduit par la voix de la nature sans avoir rien écrit :

Lorsqu'au bout d'une heure les gens de la sous-préfecture, inquiets de leur maître, sont entrés dans le petit bois, ils ont vu un spectacle qui les a fait reculer d'horreur...M. le sous-préfet était

¹ Silvia Disegni, « vers et prose, poète et poésie dans les *Lettres de mon moulin* », *op. cit.* p.75.

² Anne-Simone Dufief, « Entre Bohème et fantaisie : les apprentissages de Daudet », dans *La Fantaisie post-romantique / textes réunis par J.L. Cabanès et J.P. saidah*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 284.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 284.

couché sur le ventre, dans l'herbe, débraillé comme un bohème. Il avait mis son habit bas ; et, tout en mâchonnant des violettes, M. le sous-préfet faisait des vers.¹

Cette dernière expression doit présenter une certaine importance pour l'auteur, car il a conclu son texte sur cette image satirique et inattendue. Lorsque les plantes et les oiseaux s'inquiètent de l'identité de l'intrus, la fauvette propose : « C'est un artiste ! » Mais les autres protestent, car il porte un beau costume ; il n'est pas pauvre, donc il ne peut être un poète. Le poète chez Daudet n'est jamais aisé et vit au contraire dans le besoin. Conformément au cliché du poète bohème, « le sous-préfet n'est pas un poète de son état. Mais il écrit des vers. Il est l'incarnation de l'administration gouvernementale », un représentant de l'institution². Qu'un cadre de l'administration fasse des vers dans un poème en prose, ce qui est en soi une protestation contre le vers, peut nous sembler bizarre. Mais on peut conclure autrement : « le vers est la seule forme poétique reconnue par l'institution : est poète officiellement celui qui sait utiliser une technique, des moules que tout le monde peut reproduire formellement, sans qu'il soit besoin, pour cela, de parler d'essence poétique³. » Le vers, dans *Le Sous-préfet aux champs*, renvoie donc à une poésie académique à laquelle Daudet oppose la poésie en prose. « Le souci descriptif et la pratique systématique de la description ont sans doute des liens formels avec le poétique qui font que la description « tourne » presque naturellement au poème en prose. »⁴

Dans ses *Lettres*, Daudet s'est souvent inspiré des contes populaires provençaux. Il aimerait redonner vie à la poésie provençale et cela découle encore de sa volonté de rompre avec l'école parisienne sophistiquée, savante, érudite et codifiée du Parnasse. Alors que le Parnasse prend ses thèmes dans l'Antiquité ou dans les cultures exotiques antiques, Daudet, au contraire et à l'opposé de cette esthétique, a recours au terroir national, à la poésie populaire, à la simplicité et à la naïveté. Il est séduit par le poète provençal Mistral et ses amis « les Félibres », qui voulaient redonner vie à la belle langue provençale. Le narrateur des *Lettres de mon moulin* rapporte et transforme les paroles et les histoires qu'il a reçues⁵. De fait, une fois de plus, Daudet prend position contre le champ restreint de la poésie du temps. Il ne se limite pas à un public d'élite. Il ne cherche pas la poésie dans la forme, dans l'érudition, mais dans l'esprit, et on peut dire que « l'image de la poésie qui se dégage dans les *Lettres* ainsi que la présence au sein du recueil de deux poèmes en prose est sans doute une manière de régler ses comptes avec le Parnasse. »⁶

Alphonse Daudet est un poète narratif et lyrique. Pour s'exprimer, il a besoin de longueur. Le poème court ne lui convient pas, car il ne parvient pas à ramasser sa pensée, à concentrer son style, à faire des vers denses et riches d'invention, comme le font un Banville, un Gautier ou un Leconte de Lisle. Le poème tend alors au vide et au banal. Il ressemble à une chambre trop étroite pour accueillir une pensée ou raconter une histoire qui a besoin d'un horizon et d'un volume plus vastes pour s'installer. Le récit ou le conte, au contraire, permet au poète narratif de faire épanouir son lyrisme sur

¹ *Ibid.*, p. 319

² Silvia Disegni, « Vers et prose, poète et poésie dans les *Lettres de mon moulin* », *op. cit.* p. 77.

³ *Ibid.*

⁴ Philippe Hamon, « Poésie et naturalisme... En guise d'introduction », in *Cahiers naturalistes*, 53^e année, n°81, 2007, p. 14.

⁵ C'est ce qu'il annonce au début de l'histoire du « Curé de Cucugnan » (*Lettres de mon moulin*, *op. cit.* p. 301).

⁶ Silvia Disegni, « Vers et prose, poète et poésie dans *Lettres de mon moulin* », *op. cit.* p. 84.

la longueur. Dès lors, le conte est enrichi par la poésie, sa musicalité, ses polyphonies et ses degrés d'interprétation. La poésie, à son tour, trouve dans le conte matière à développer toutes ses possibilités et un cadre plus souple et plus large pour déployer son bouquet de significations. Prenons un exemple dans la musique : le poète narratif n'est pas comme Chopin qui condense un monde dans quelques minutes d'une pièce pour piano ; il est comme un symphoniste qui a besoin de temps et d'espace pour déployer son lyrisme, développer ses idées mélodiques et son sens du rythme, dilater ses conceptions :

Je conçois très aisément, très vivement ! Je compose moins vite, j'écris avec une lenteur désespérante. J'ai trop d'idées : un grand réservoir toujours trop plein qui n'a, pour écoulement, qu'un robinet fin comme un cheveu. Je conçois grand, je rends gracieux, un aigle entre dans ma cervelle, puis, firt... »¹

Quittant le statut de poète traditionnel, qu'il aimera caricaturer dans ses romans, pour chercher son idéal esthétique dans de nouvelles formes, Daudet fera ainsi circuler sa sensibilité poétique dans toute son œuvre, par-delà les traditionnels clivages de genre. Favorable à l'épanchement et au développement des émotions, son écriture se mettra au service de la prose et s'épanouira au mieux dans le cours de récits – les *Lettres de mon moulin* en sont le plus bel exemple –, et non dans le cadre de poèmes courts devant concentrer une pensée affirmée, profonde, originale, ciselée dans des vers dont la musicalité et les rythmes s'accordent totalement avec cette pensée. Dans ce mouvement de poétisation de la prose, Daudet n'est certes pas isolé en son temps : « notre prose française devient de plus en plus poétique », écrivait Jean-Marie Guyau en 1889², preuve que Daudet est l'un des meilleurs représentants d'une tendance littéraire de fond.

Mais Daudet doit sa réussite, non seulement à ses talents, mais aussi à la complexité de sa personnalité. D'un point de vue psychologique, sa personnalité était double et en elle alternaient, de façon irrégulière, des moments d'exaltation et de dépression. Daudet en était pleinement conscient, qui écrivait :

La première fois que je me suis aperçu que j'étais deux, à la mort de mon frère Henri, quand papa criait si dramatiquement : « Il est mort ! Il est mort ! », mon premier MOI pleurait et le second pensait : « Quel cri juste ! Que ce serait beau au théâtre ! » J'avais quatorze ans.

Cette horrible dualité m'a souvent fait songer. Oh ! Ce terrible second MOI toujours assis pendant que l'autre est debout, agit, vit, souffre, se démène ! Ce second MOI que je n'ai jamais pu griser, ni faire pleurer, ni endormir !³

D'une certaine manière, les « Ballades en prose » ou plus largement *Les lettres de mon moulin* sont une fusion des deux âmes d'Alphonse Daudet. C'est l'expression de sa double nature vacillant entre la brise du sud et l'esprit du nord ; entre la fantaisie et le réel ; entre le poète et le prosateur. C'est aussi le reflet plus profond d'une dualité scellée dans le fond de sa personnalité, entre une inscription participative dans le réel et cette capacité de distanciation artistique d'où surgissent tous les mises en scène – ironique, fantaisiste, théâtrale – de la réalité.

¹ Alphonse Daudet, *Notes sur la Vie : N. V., XVI, 8*, in Jacques-Henry Bornecque, *Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet, op. cit.*, p. 158.

² *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Félix Alcan, 1889, p. 337.

³ Alphonse Daudet, *Notes sur la Vie : N. V., XVI, 8*, in Jacques-Henry Bornecque, *Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet, op. cit.*, p. 7.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Alphonse DAUDET

- *Les Amoureuses : Poèmes et fantaisies*.- Nouvelle édition.- Paris : G. Charpentier, 1882.- 314 p.
- *Œuvres / texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll*.- Paris : Gallimard, 1986.- vol. I.- XXII-1727 p.- (Bibliothèque de la Pléiade).
- *Œuvres / texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll*.- Paris : Gallimard, 1990.- vol. II.- XXII-1727 p.- (Bibliothèque de la Pléiade).
- *Soutien de famille*.- Paris : E. Fasquelle, 1898, 445 p.

Volumes consacrés à la biographie d'Alphonse Daudet

- BANNOUR, Wanda.- *Alphonse Daudet : Bohème et bourgeois*.- Paris : Perrin, 1990.- 229 p.
- BORNECQUE, Jacques-Henry.- *Les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet / La Jeunesse – le Second Empire – les premières œuvres – les œuvres méridionales – (avec nombreux inédits)*.- Paris : Nizet, 1951.- 538 p.
- BRUYERE, Marcel.- *La Jeunesse d'Alphonse Daudet (Nîmes-Lyon-Alès) 1840-1857*.- Paris : Nouvelles Editions Latines, 1955.- 184 p.
- DAUDET, Ernest.- *Mon Frère et moi, souvenir d'enfance et de jeunesse*.- Paris : Plon, 1882.- VIII-286 p.
- , *Souvenirs de mon temps : Débuts d'un homme de lettres : 1857-1861*.- Paris : Plon, 1921.- 282 p.
- DAUDET, Léon.- *Quand vivait mon père : Souvenirs inédits sur Alphonse Daudet*.- Paris : Grasset, 1940.- 297 p.
- DAUDET, Lucien-Alphonse.- *Vie d'Alphonse Daudet*.- 5^e édition.- [Paris] : Gallimard, 1941.- 331 p.

Etudes critiques sur Daudet

Volumes

- BEAUME, Georges.- *Les Lettres de mon moulin d'Alphonse Daudet*.- Paris : Société Française d'Édition Littéraire et Technique, 1946.- 185 p.
- DUFIEF, Anne-Simone.- *Alphonse Daudet, romancier*.- Paris : H. Champion, 1997.- 743p.

Ouvrages collectifs, Actes de Congrès ou de colloque

- *Alphonse Daudet pluriel et singulier : rencontres de Cerisy-la-salle (14-21 août 2002) / textes réunis et présentés par Christian Chelebourg*.- Paris : Lettres modernes Minard, 2003.- 334 p.
- *Cahiers naturalistes*, 53^e année, n°81, 2007.
- *Ironies et inventions naturalistes / sous la direction de Colette Becker, Anne Simone Dufief et Jean-Louis Cabanès*.- Paris : Université Paris X, 2003.- (RITM).
- *Permanence d'Alphonse Daudet ? : actes du colloque des 20-21-22 mars 97 / sous la direction de Colette Becker*.- Paris : Université Paris X, 1997.- 343 p.- (RITM).

Chapitre dans un ouvrage collectif

- DUFIEF, Anne-Simone.- « Entre Bohème et fantaisie : les apprentissages de Daudet », p 277-299 dans *La Fantaisie post-romantique / textes réunis par J.L. Cabanès et J.P. Saidah*.- Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.- 648 p.

Articles parus dans les revues

- BELLON, Roger, « Un Mythe mais un personnage : "Le Sous-préfet aux champs" d'Alphonse Daudet », *Administration*, 68, 1970, p. 81-83.
- BIDET, Lucette.- « Alphonse Daudet, conteur », *Annales de l'Institut d'études occitanes*, II, 1, 1949, p. 32-48.
- BOTTIN-FOURCHETTE, Colette.- « Un Exemple de déracinement ethnique : Alphonse Daudet dans *Les Lettres de mon moulin* », *Interférences*, n° 5, 1975, p. 20-36.
- PITOLLET, Camille.- « Le Véritable "Curé de Cucugnan". Histoire d'un plagiat », *Mercure de France*, 1^{er} février 1914, p. 492-520.
- RIPOLL, Roger.- « Daudet conteur et journaliste », *Le petit chose*, N° 44, 2^e trimestre 1989, p. 14-16.
- ROCHE, Alphonse V.- « La Part du provençal dans "Le Curé de Cucugnan" ». *The French Review*, XIV, n° 5, mars 1941, p. 387-402.
- SACHS, Murray.- *The Role of Collaborators in the Career of Alphonse Daudet*, PMLA, LXXIII, n° 1, mars 1958, p. 116-122.
- VANDERLINDEN, E.- « Alphonse Daudet. "La Mort du Dauphin" », *Etudes classiques*, XV, 1947. p. 279-285.

Sur le naturalisme et le réalisme

- BECKER, Colette.- *Lire le réalisme et le naturalisme.*- 2^e éd.- Paris : Dunod, 1998.- VIII- 213 p.
- CHARLE, Christophe.- *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre, et politique : essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires.*- Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1979.- 207 p.
- ZOLA, Émile.- *Le Roman naturaliste.*- [Paris] : LGF, 1999.- 159 p.

Œuvres d'histoire et de critique littéraire

- BADESCO, Luc.- *La Génération poétique de 1860 : la jeunesse des deux rives : milieux d'avant-garde et mouvements littéraires : les œuvres et les hommes.*- Paris : Nizet, 1971.- 1428 p.
- BENAC, Henry.- *Guide des idées littéraires/* édition revue et augmentée par Brigitte Réauté et Michèle Laskar.- Paris : Hachette, 1988.- 560 p.
- BERNARD, Suzanne.- *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours.*- Paris : Nizet, 1978.- 814 p.
- COHEN, Jean.- *Structure du langage poétique.*- Paris : Flammarion, 1978.- 218 p.
- DEGOTT, Bertrand.- « *Ballade n'est pas morte* » : étude sur la pratique de la ballade médiévale depuis 1850.- Paris : Les Belles lettres, 1996.- 473p.
- SCHAMY, Henri.- *La Poétique.*- 1^{er} édition.- Paris : Presses Universitaires de France, 1986.- 125 p.- (que sais-je ?)
- TADIE, Jean-Yves.- *Le Récit poétique.*- [Paris] : Gallimard, 1994.- 207 p.
- VADE, Yves.- *Le Poème en prose et ses territoires.*- Paris : Belin, 1996.- 347 p.
- WALTZ, René.- *La Création poétique : essai d'analyse.*- Paris : Flammarion, 1953.- 279 p.