



Nous sommes en 1924. Le public est venu nombreux pour entendre l'une des voix les plus aimées de l'après-guerre. Bien des auditeurs, à vrai dire, sont surpris par l'accent bourguignon d'Albert Thibaudet, et même vaguement déçus par sa silhouette épaisse, sa couperose de bon vivant. Ils ne l'avaient pas imaginé ainsi. Beaucoup d'ailleurs s'en font la remarque. Sa voix de chair est bien différente de celle qu'ils entendent, dans leur for intérieur, en se rendant, le premier de chaque mois, au rendez-vous des « Réflexions sur la littérature », la chronique qu'il aura tenu pendant plus d'un quart de siècle à *La Nouvelle Revue française*. Il leur parle du « liseur de romans » – c'est le titre de sa conférence –, de celui ou celle pour qui le roman est sinon la seule du moins la principale lecture, autrement dit il nous parle de nous, même si l'extension de ce *nous* demanderait, bien

sûr, à être précisée, ce qui reviendrait à évaluer notre capacité à nous reconnaître en lui. Quelle est aujourd'hui, se demande-t-il, nous demande-t-il – puisque nous avons fait l'effort de nous mêler au public sépia des Amis de l'Université de Strasbourg ou du Cercle artistique de Bruxelles –, la page la plus célèbre de la poésie ancienne¹? Aucune n'est plus souvent citée, avance-t-il, aucune n'habite les esprits de façon aussi insistante que la scène des vieillards troyens. Thibaudet parle comme on chemine : sa lenteur est trompeuse, parce que flâneuse, et donc propice aux brusques détours de la rêverie, à ces échappées, ruisselets au fond du jardin, soleil rayonnant sur la mer, qui donnent à ses chroniques, solidement charpentées par une pensée classificatoire, une qualité de présence qui approfondit le pouvoir d'éclaircissement de ses typologies. Par quel tour de passe-passe, quel sortilège, on ne saurait le dire, des perspectives s'ouvrent? Et pour finir, on se surprend à enjamber les siècles, avec l'aisance, l'allégresse joueuse de qui s'en va cheminant dans les paysages de la durée, chaussé de bottes de sept lieues. Les vieillards troyens, il suffit d'ailleurs qu'il les évoque pour qu'on les voie, rassemblés comme une colonie de cigales dans le feuillage frémissant des tilleuls, « à l'endroit, nous dit Homère, où étaient les Portes Scées ». Ils s'émerveillent du spectacle d'Hélène montée sur les remparts. Malgré les larmes, les privations et l'angoisse, ils se disent, et comme en dépit de tout, eux qui pourtant ont vu mourir leurs fils et leurs petits-fils, qu'« il n'est pas révoltant que Troyens et Achéens aux bonnes jambières souffrent de douleurs pour une telle femme en un temps si long² ».

Si les anciens, continue-t-il, n'accordaient pas à ce passage l'attention que lui prêtent les modernes – il n'est jamais cité parmi les beautés d'Homère – c'est qu'aucune scène de l'*Iliade* ne parle aussi intimement aux « lecteurs de romans ». La fascina-

1. Albert Thibaudet, « Le lecteur de romans », *Réflexions sur la littérature*, éd. A. Compagnon et C. Pradeau, Gallimard, « Quarto », 2007, p. 1655.
2. *Iliade*, III, 145-160, trad. P. Judet de La Combe, dans *Tout Homère*, dir. H. Monsacré, Albin Michel-Les Belles Lettres, 2019, p. 193-194.

tion qu'elle exerce sur les hommes et les femmes de l'entre-deux-guerres, la façon dont elle a été constituée par eux en morceau choisi, et même en scène préférée, est un symptôme de ce que nous appellerons – ce n'est pas un nous de majesté mais vous et moi –, d'une expression déduite des analyses de Thibaudet, le *passage de la littérature en régime romanesque*. Si cette page nous parle puissamment, commente-t-il, « c'est précisément que nous reportons sur [elle] toute la lumière spéciale de notre monde féminisé avec le roman et par le roman. Nous y voyons ce que les Grecs n'y voyaient pas et ce que Homère n'y a probablement pas mis : cette souveraineté de la femme, telle que l'a illustrée la littérature courtoise, et aussi cette importance de la femme aux yeux de Dieu et des hommes, telle que, d'Ève à Marie, l'a poussée en lumière le christianisme¹. » Ajoutons, pour aller dans son sens, que l'on ne connaît pas, semble-t-il, d'illustration de la scène des Portes Scées dans l'art antique, pas plus sur les vases que dans la peinture murale, et pas même dans des aide-mémoire scolaires comme les « tables iliaques » ou les « bols homériques » ; et on n'en trouverait pas davantage dans l'art classique ou baroque. La première représentation connue daterait de 1792, un dessin du peintre néoclassique Asmus Jacob Carstens. Il faudra attendre encore près d'un siècle pour que Gustave Moreau en donne, entre 1880 et 1882, une interprétation véritablement mémorable, en dissolvant les figures dans une pulvérulence de gris, de beiges et de bruns qui confond les corps et les lieux et dresse la silhouette d'Hélène comme une statue qui serait aussi une flamme, l'incarnation fatale du devenir-ruines de la ville. Schliemann, une décennie plus tôt, inventant les ruines de Troie et le trésor de Priam, sur la colline d'Hissarlik, avait élevé la rencontre d'Hélène et des vieillards troyens aux Portes Scées à la hauteur d'un emblème : « La preuve était faite que cette forteresse avait été un jour détruite par un vaste incendie. On était donc devant les ruines de Troie !

1. Albert Thibaudet, « Le lecteur de romans », art. cit., p. 1662.

Du haut de cette porte, la plus belle des femmes avait désigné aux vieillards troyens les silhouettes de leurs ennemis, ces héros d'origine divine. C'étaient là les Portes Scées¹ ! »

Thibaudet n'est pas le seul, parmi les grandes consciences critiques de l'entre-deux-guerres, à s'être montré attentif à la façon dont nos habitudes modernes de lecteur réinventent les textes que nous avons hérités de l'antiquité, redessinant les reliefs, distribuant autrement les zones d'ombre et de lumière. On a souvent vu dans la préférence accordée par les modernes à l'*Odyssée* une prédilection de « liseurs de romans », avides de retrouver dans l'épopée une façon de raconter – le rebond sinueux, l'inattendu haletant des aventures –, des préoccupations – le primat du sentiment amoureux –, où nous reconnaissons, dans la mesure du moins où nous sommes encore des « liseurs de romans », ce qui fait à nos yeux le plaisir de lire. C'est en réaction à ces déplacements d'accent, que Simone Weil, au terme de son essai sur l'*Iliade*, livre écrit pendant le long suspens de la Drôle de Guerre, réaffirme, en se faisant ainsi l'expression d'une protestation du point de vue épique, la prééminence du poème de la « colère d'Achille, fils de Pélée », dont elle ne craint pas d'affirmer que c'est « la seule épopée véritable que possède l'Occident ». Cette réévaluation la conduit à déclasser l'*Odyssée*, où elle ne voit qu'« une excellente imitation, tantôt de l'*Iliade*, tantôt de poèmes orientaux² ». Si l'*Iliade* doit être considérée comme la plus grande épopée de l'Occident, c'est pour la raison qu'il n'est pas de plus grand sujet que celui d'un poème placé « sous l'ombre du malheur le plus grand qui soit parmi les hommes, la destruction d'une cité³ », mais aussi parce que ce poème ouvrirait, par son sens de la compassion, par quelque mystérieux cheminement souterrain, sur la fontaine Aréthuse de

1. Heinrich Schliemann, *Ma vie. Selbstbiographie*, trad. C. Pouzin, Corrèa, 1956, p. 223.
2. Simone Weil, *L'Iliade, ou le Poème de la force* [1940-1941], *Œuvres*, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 550.
3. Albert Thibaudet, « Le liseur de romans », art. cit., p. 549.

la parole évangélique. Dans ces mêmes années, Rachel Bepaloff s'installe elle aussi dans l'*Illiade* pour penser la frappe de l'événement, l'âpre ivresse de la force, qui ne « se connaît et ne jouit d'elle-même que dans l'abus où elle s'abuse, dans l'excès où elle se dépense¹ », reconnaissant comme Simone Weil dans les poèmes homériques une étrange proximité avec la Bible; mais elle le fait, quant à elle, en « liseuse de romans », en construisant un parallèle entre le poème homérique et *Guerre et Paix*, et en faisant porter le vif de sa lecture sur l'amour conjugal qui unit Hector et Andromaque : « Rien ne coûte à Achille, mais tout coûte à Hector. » C'est d'ailleurs ce qui fait à ses yeux la supériorité du second sur le premier, supériorité sentimentale d'un héros épique en qui l'on entrevoit déjà les qualités du personnage de roman, celles-là mêmes qui le distinguent des héros de l'épopée ou de la tragédie : « Mourir, pour Hector, c'est livrer tout ce qu'il aime aux supplices, se dérober, c'est renier ce qui le passe : cette "gloire", objet d'un chant futur qui ressuscitera Ilion dans les siècles à venir. »

Il faut attendre le début des années 1920 pour que les observateurs les plus avisés du monde culturel commencent à prendre conscience de l'avènement du « liseur de romans ». Dans la conférence ainsi intitulée, Thibaudet se demande de quand date l'apparition des premiers lecteurs de romans, question qui en entraîne deux autres : à quel « besoin nouveau » répondent les romans et de quelle façon le « goût des romans » s'est-il « incorporé au mouvement général qui fait la civilisation moderne² » ? Il s'agit donc pour lui d'esquisser une histoire longue du genre en adoptant plutôt que le point de vue des créateurs, celui des lecteurs, ou même, pour le dire en termes plus triviaux, des consommateurs, ce qui revient à se demander

1. Rachel Bepaloff, *De l'Illiade* [1943], Allia, 2004, p. 12; 8 et 9 pour les cit. suiv.

2. Albert Thibaudet, « Le liseur de romans », art. cit., p. 1656; 669, 1670 et 1658 pour les cit. suiv.

ce que le genre romanesque fait à la littérature, comment il a inventé un public et contribué à modifier les habitudes et les pratiques de la sociabilité littéraire, et jusqu'à la mémoire culturelle elle-même. L'originalité du propos tient certes à ce que toute la lumière est dirigée vers les lecteurs mais aussi et surtout à ce que Thibaudet s'abstient de toute considération morale. La fréquentation du roman n'est pas dénoncée, fût-ce en sourdine ou à bas bruit, comme une activité dévoratrice, aliénante et désocialisante, comme n'aura cessé de le faire une tradition critique pluriséculaire ; Thibaudet nous invite à considérer comment le roman se dépose en mémoire et se capitalise en culture, faisant ainsi communauté, processus qui entraîne une reconfiguration de l'idée de littérature elle-même. Une telle démarche valorise le *romanesque*, catégorie qu'il faut entendre ici comme un effet mais aussi comme un matériau du roman, ou, pour mieux dire, comme un écosystème, relation d'interdépendance entre les œuvres, ce qu'elles représentent, et les lecteurs qui les réalisent dans leur conscience. La pensée typologique de Thibaudet le conduit à distinguer entre plusieurs façons d'habiter le séjour du roman. Le « lecteur » représente le degré inférieur d'une classification qui culmine dans les diverses espèces du « liseur », entendu comme celui pour qui le roman n'est pas un simple divertissement, une activité occasionnelle (ce qu'il est pour le « lecteur »), mais un ordre de réalités où l'on prend plaisir à vivre, à s'orienter, dont on sait débrouiller, en habitué ou en connaisseur, les vraies et fausses valeurs, dès lors que l'on a acquis, par une fréquentation fervente et intelligente, le sens des nuances qui légitime les jugements de goût. Thibaudet englobe donc dans ce mot de « liseur » tout à la fois le « connaisseur » (l'amateur éclairé, le critique ou l'historien) et le « viveur » (les divers avatars de don Quichotte et de Madame Bovary), deux figures qui cohabitent souvent d'ailleurs chez le même individu, à des degrés divers, de façon plus ou moins conflictuelle ou harmonieuse, comme le montrera la galerie de « balzaciens » présentée dans le chapitre cinquième du présent

essai. Au premier rang de ces lecteurs, il convient de mettre, écrit Thibaudet, qui prend ainsi résolument le contrepied des lectures moralisantes, le « viveur de romans », dès lors que « tout roman, toute fiction narrative ou dramatique, est destinée plus ou moins à nous faire vivre une autre vie que la nôtre, à nous imposer et à nous suggérer la croyance en le monde créé par l'artiste ». Et Thibaudet de distinguer alors entre « la simple crédulité » de ceux qui se soumettent naïvement à l'autorité de la chose imprimée; et « cette suggestion vraie » qui définit en propre « l'homme qui vit les romans, qui vit romanesquement », figure héroïsée par Cervantès dans l'hidalgo de la Mancha.

Le *Grand Récit* élaboré par Thibaudet pose que le roman est un « genre absolument moderne, et auquel à peu près rien ne correspond dans l'antiquité ». Ce scénario a été révoqué en doute par d'importantes entreprises historiographiques du tournant des xx^e et xxi^e siècles, au premier rang desquelles il convient de citer le vaste ensemble d'études publiées, sous la direction de Franco Moretti, sous le titre *Il Romanzo*, ainsi que l'essai de Thomas Pavel, *La Pensée du roman*¹. Elles ont tout à la fois invité à une réévaluation des romans grecs anciens et à un examen des traditions extra-européennes, ces dernières à peu près complètement ignorées par Thibaudet, comme d'ailleurs par la plupart des critiques de sa génération, qu'il s'agisse des œuvres narratives en prose japonaises, comme *Le Dit du Genji* de Dame Murasaki Shikibu, écrit autour de l'an Mil, ou des grands romans classiques chinois, comme *Au bord de l'eau* de Shi Nai-An (xv^e siècle). Aussi bien, à la lumière de cette esquisse d'une histoire mondiale du roman, conviendrait-il de parler, selon Moretti, à propos de l'essor du genre romanesque en Europe, d'une « accélération », plutôt que d'une invention, formule que Pavel reprend d'ailleurs à son compte². Si, assez

1. Franco Moretti (dir.), *Il Romanzo*, Turin, Einaudi, 2001-2003, 5 vol. ; Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Gallimard, « Folio essais », 2003.

2. *La Pensée du roman*, *op. cit.*, p. 21.

curieusement, Thibaudet ne cite pas une œuvre comme les *Éthiopiennes* d'Héliodore, pourtant traduite dans les principales langues européennes dès le xv^e siècle, il n'ignore pas, bien évidemment, le *Satiricon* ou les *Métamorphoses*; mais il voit dans les œuvres de Pétrone ou d'Apulée des réussites isolées. S'il pousse le scrupule jusqu'à identifier dans le *Critias* ou la *Cyropédie*, selon une démarche qu'il affectionne, des antécédents du genre romanesque, invitant à reconnaître dans les dialogues de Platon et de Xénophon des virtualités de roman, il conclut, ce qui seul importe pour son propos, que rien ne permet de considérer qu'il existe, dans l'Athènes classique, à l'époque hellénistique, ou dans les premiers siècles de l'Empire romain, une *culture* romanesque. Le scénario qu'il expose invite, de fait, à voir dans la *Christianitas* le berceau du genre romanesque, étant entendu qu'il comprend par *roman* un englobant culturel, un pays ou un domaine, la fréquentation active d'un public, ou plus exactement de deux publics, puisque Thibaudet fait l'hypothèse que le roman naît conjointement dans l'auberge des pèlerins et dans la chambre des dames¹.

Le bilatéralisme de Thibaudet le conduit en effet à distinguer entre « deux ordres du roman », entre « son ordre mâle et son ordre féminin, son dorique et son ionique ». L'opposition ne nous parle pas de la même façon qu'à ses auditeurs du printemps de 1924; aussi faut-il prendre le temps de s'y arrêter. Thibaudet, qui a une double formation d'historien-géographe et de philosophe, est venu à la critique littéraire par le détour d'un long voyage en Grèce, entrepris en vue d'une thèse sur « La Philosophie grecque du Concept étudiée du point de vue sociologique », qu'il n'écrira pas. Son ami Jean Royère a raconté comment, ayant obtenu d'être mis en congé pour l'année 1902-1903, Thibaudet parcourut la Grèce et la Turquie, à pied, pendant sept mois, « faisant soixante-dix kilomètres par jour sans s'encombrer d'un lourd bagage, achetant de ville en ville

1. « Le liseur de romans », art. cit., p. 1658; 1659 pour la cit. suiv.

du linge de rechange plutôt que de le faire laver en cours de route¹ ». Ce périple est bien moins un voyage d'étude, motivation qui tient du prétexte, qu'un pèlerinage sur les hauts lieux de la culture classique, vagabondage ensoleillé et savant pendant lequel Thibaudet se montre accueillant à toutes les sollicitations de la minute présente, installé dans l'un de ces dimanches de la vie qui rayonnent, aux heures sombres, comme une réserve inépuisable de douceur et de lumière. Il en publie le récit dans *La Phalange* de Royère (de juillet 1906 à mai 1908) puis dans *La NRF* (en mars 1911), avant d'en reformuler la matière vingt ans après dans *Les Images de Grèce*². On peut observer dans les étapes de ce récit de voyage séminal, qui marque les véritables débuts littéraires de Thibaudet, débuts pleins de détour, sans hâte, et comme nonchalants, l'invention d'un discours critique qui se fait jour à travers la pensée en mouvement d'un historien-géographe. Thibaudet consacre au Parthénon, qu'il a constitué en un répertoire inépuisable de métaphores et de comparaisons, un beau livre méditatif, *Les Heures de l'Acropole*, auquel il tient suffisamment pour en publier une version augmentée, plus de quinze ans après la première³. Le chapitre IX de l'édition définitive de 1929, est tout entier consacré à définir « l'idée de dorique », qui préside à la conception du Parthénon, si l'on excepte toutefois la frise des Panathénées, célébration de l'unité de la cité et de la déesse éponyme, qui participe quant à elle de l'ordre ionien. Thibaudet, prompt à épouser les points de vue opposés, célèbre la complémentarité des deux ordres, en invitant à voir dans l'architecture du Parthénon « l'hymen de l'ordre mâle et de l'ordre féminin⁴ » : « Le fronton dorique et la

1. Jean Royère, *NRF*, 1^{er} juillet 1936 (« Hommage à Albert Thibaudet »), p. 125-128.

2. *Les Images de Grèce*, Albert Messein éditeur, « La Phalange », 1926.

3. *Les Heures de l'Acropole*, Éd. de la Nouvelle Revue Française, 1913 ; *L'Acropole*, avec des photographies de Fred Boissonnas, Librairie Gallimard, « Galerie pittoresque », 1929.

4. *L'Acropole*, *op. cit.*, p. 176 ; 174-175 pour la cit. suiv.

frise ionique s'opposent [...] avec cette netteté que mettaient les Pythagoriciens dans leurs tables de contraires : le fini et l'illimité, l'ordonnance et la répétition. La forme du fronton forçait à composer, à réaliser un *peras*. La frise ionique, c'est exactement l'*apeiron*, l'anneau qui n'a ni commencement ni fin. » La combinatoire des oppositions et des complémentaires génère, par des effets de permutation et de décalage, un riche répertoire, susceptible de se ramifier et de se redéfinir, où se dessine la cartographie d'un imaginaire mouvant et inventif, quoique vieilli à nos yeux, de la séparation et de la complémentarité des sexes et des genres.

Les œuvres destinées aux pèlerins et aux femmes sont faites pour être récitées et non pour être lues. Écrites en langue vulgaire, en « roman », elles participent d'une littérature orale ou du moins oralisée, par opposition aux œuvres écrites en latin par des clercs et pour des clercs, qui se prêtent quant à elles à la *ruminatio* des lectures solitaires et silencieuses. Thibaudet reprend ici à son compte les hypothèses de Joseph Bédier¹ pour qui la chanson de geste serait née dans les auberges, poèmes chantés dans les hôtelleries des routes de pèlerinage, pour divertir les pèlerins. « La question de l'origine de ces chansons, rappelle-t-il, a été en partie résolue le jour où M. Bédier a eu l'idée d'appliquer, comme un transparent, la carte du cycle de Charlemagne sur la carte des hôtelleries de pèlerins, et a vu coïncider leurs traits². » Il n'a pas besoin d'en dire plus : les théories de Bédier ont connu une large diffusion. Charlus s'en fait l'écho dans *Le Temps retrouvé* : « Le château expliquait l'église, qui elle-même, parce qu'elle avait été un lieu de pèlerinages, expliquait la chanson de geste³. » La chanson de geste, par ses

1. Joseph Bédier, *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste* [1908-1915], Champion, 1914-1929, 3 vol.

2. « Le liseur de romans », art. cit., p. 1659.

3. *À la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. Tadié (dir.), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV, p. 374. (Édition désormais mentionnée par *RTB*, suivi du numéro de tome.)

thèmes comme par ses conditions de production, est une littérature « routière », écrite pour un pèlerin, autrement dit pour « un homme qui a quitté sa maison et qui s'en va vers un lieu sanctifié, vestibule de [la] patrie céleste¹ ». Si l'on peut reconnaître dans la chanson de geste une branche du roman, ou du moins si l'on peut considérer qu'elle s'est pour partie déversée dans le roman, il n'en demeure pas moins qu'elle relève d'un imaginaire et de procédés qui sont ceux de l'épopée. Aussi bien « le roman proprement dit » a-t-il pour matrice non la chanson de geste mais la littérature courtoise, soit celui des deux « ordres » que Thibaudet qualifie de « féminin » ou de « ionique » : « cette littérature courtoise, cette littérature romanesque, elle est née, développe-t-il, sinon dans la chambre des dames, du moins pour la chambre des dames, comme la littérature des chansons de geste était née pour les hôtelleries de pèlerins ». Dès lors, on peut affirmer que, de tous les genres, le roman est celui qui est le plus « féminin » : « Le roman, c'est le genre où la femme existe, où le monde tourne autour d'elle, où l'on se passionne pour elle ou contre elle. » Boileau ne disait pas autre chose dans le « Discours » qui fait office de préface à son *Dialogue des héros de roman*. Honoré d'Urfé, présenté comme le principal responsable de « cette prodigieuse multitude de Romans, qui parurent vers le milieu du Siècle précédent », aurait écrit *L'Astrée* pour la raison que, « très enclin à l'amour », il aurait voulu « faire valoir un grand nombre de Vers qu'il avait composés pour ses Maîtresses, et rassembler en un corps plusieurs aventures amoureuses qui lui étaient arrivées² ». Il s'avisait de loger ces aventures « dans le Forest, petit pays contigu à la Limagne », en les attribuant à une « Troupe de Bergers et de Bergères », qui y auraient vécu « du temps de nos premiers Rois ». Le Forest d'Honoré d'Urfé, tel du moins que Boileau en décrit l'inven-

1. « Le liseur de romans », art. cit., p. 1659 ; 1660 et 1664 pour les cit. suiv.

2. Boileau, « Discours sur le dialogue suivant », *Dialogues des héros de roman*, dans *Œuvres complètes*, éd. F. Escal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 443.