

ANNE-RACHEL HERMETET

## Albert Thibaudet, lecteur du roman contemporain

Parcourant les sentiers si divers empruntés par le roman français après la Première Guerre mondiale, il est tentant de s'arrêter sur les chroniques que lui a consacrées un des critiques les plus influents de l'époque, Albert Thibaudet, qui a tenu, de 1912 à sa mort en 1936, une rubrique régulière dans *La Nouvelle Revue Française (NRF)*. Le rayonnement européen de la revue et, singulièrement, celui d'une de ses plumes les mieux identifiées y invitent, tout comme le regain d'intérêt que suscite l'œuvre de Thibaudet en France : ainsi ont été récemment republiées ses *Réflexions sur la littérature*<sup>1</sup> tandis que lui était consacrée la livraison de juin 2007 de *Littérature*. Dans le vaste ensemble ou plutôt le massif, pour reprendre une des métaphores géographiques chères à celui qui fut professeur d'histoire, dans le vaste ensemble donc des chroniques de Thibaudet, on s'arrêtera sur celles qui traitent du roman, non seulement français mais aussi étranger, car la pensée critique de Thibaudet se déploie dans ce mouvement de confrontation et de dialogue entre le national et l'étranger, entre la tradition et le moderne. L'objectif ou l'espoir de cette intervention est ainsi de poser quelques jalons pour l'histoire d'une notion qui nous semble pertinente dans la critique de l'entre-deux-guerres : celle du « roman français », telle qu'elle a pu être élaborée dans les pages de la revue la plus prescriptive de l'époque.

Parler du roman donc et en fournir une cartographie, tel est bien l'un des objectifs de Thibaudet, comme l'attestent les titres de ses chroniques : dès 1912, il est question de Paul Bourget, de Barrès en 1913, d'Henry Bordeaux en 1914. La réflexion devient plus générale lorsque

---

<sup>1</sup> Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, édition d'Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Gallimard, coll. Quarto, 2007, 1755 p. A. Compagnon a également réédité les *Réflexions sur la politique* dans la collection « Bouquins » chez Robert Laffont (2007) et Jean-Yves Tadié a préfacé une réédition de *La Poésie de Stéphane Mallarmé* (Gallimard, coll. Tel, 2006).

*La NRF* recommence à paraître après la guerre : « Romans pendant la guerre », « Le roman de l'aventure », « Le roman de la destinée », « Du romanesque », « Le roman de l'intellectuel », « Du roman anglais », « Le roman du plaisir », « Le roman de la douleur », « La composition dans le roman », « Le roman de l'énergie », « Le roman domestique », on arrêtera là une liste qui pourrait s'allonger encore et qui ne tient pas compte des « réflexions » consacrées nommément à tel ou tel romancier, vivant ou non, parmi lesquels Flaubert, Proust ou George Eliot<sup>2</sup>. L'intitulé des chroniques manifeste clairement l'intention du critique : proposer une description analytique assez méthodique des grandes tendances du roman français, en s'efforçant de subdiviser le genre en catégories de nature à organiser un paysage touffu afin d'offrir au lecteur de *La NRF* des pistes pour s'y orienter. Nous rejoignons ici Judith Schlanger lorsqu'elle montre que Thibaudet ne s'est pas voulu découvreur mais qu'il illustrait une « autre conception de la critique, celle qui brasse et commente le plein d'une culture partagée et sûre d'elle », une critique qui « parle dans le patrimoine et parle du patrimoine »<sup>3</sup>.

Thibaudet propose ainsi une histoire du roman dont nous pouvons parcourir quelques étapes ; on partira d'un article de septembre 1919, intitulé « Le roman de l'aventure », qui porte sur deux romans de Pierre Benoit, *Koenigsmark* et *l'Atlantide*, et sur *Le Maître du navire* de Louis Chadourne. Pourquoi partir de là ? D'une part, parce que le titre renvoie sans doute à l'article célèbre de Jacques Rivière, « Le roman d'aventure », paru dans la même *NRF* en 1913, indiquant ainsi le souci de reprendre un discours interrompu par le conflit, d'autre part, parce que Thibaudet y recourt de façon récurrente à la catégorie du « roman français » en revenant sur la définition de la notion : le « vrai roman français » dit-il, c'est le « roman d'analyse » et c'est donc un roman « où il y a de l'amour »<sup>4</sup>. Or « le roman d'aventures exclut l'amour, comme la tragédie classique excluait le personnage d'un mari

<sup>2</sup> On se rappellera toutefois que la critique du roman n'épuise pas l'activité de Thibaudet, qui fait place aussi à la poésie et surtout à la question de la critique, problématique à laquelle il consacre de nombreuses interventions, dans une perspective typologique mais aussi auto-réflexive.

<sup>3</sup> J. Schlanger, « Le passé avec Thibaudet », *Littérature*, n° 146, juin 2007, p. 9.

<sup>4</sup> A. Thibaudet, « Le roman de l'aventure », *NRF*, septembre 1919, *Réflexions sur la littérature*, op. cit. [1], p. 322

trompé »<sup>5</sup>, car il met en scène un héros solitaire. L'archétype du genre, aux yeux du critique, est *Robinson Crusoë* :

Le sujet de *Robinson* excluait automatiquement l'amour, et c'est pourquoi il réalisait automatiquement l'eau-mère du roman d'aventures. Mais je crois bien qu'un romancier français n'aurait pas résisté à l'idée de faire de Vendredi une sauvagesse<sup>6</sup>.

Il en va de même chez Wells, Poe ou Kipling. Pierre Benoit, en revanche, se révèle tout à fait français dans son approche de l'aventure : « L'aventure française, contrairement à l'aventure anglaise, se présente avec l'*odor di femina*, plus qu'avec celle des embruns et du large.<sup>7</sup> » parce que le roman français est avant tout roman d'analyse, c'est-à-dire « roman de la passion ».

Cet exemple permet à Thibaudet de préciser son analyse, en y introduisant la catégorie du « romanesque ». À ses yeux, « les romans de M. Benoit sont moins des romans d'aventure que des romans romanesques et tout roman d'aventure traité par un Français tendra au romanesque<sup>8</sup> ». C'est en cela que le roman d'aventures français se distingue de son homologue anglais, en ce que la prédominance du romanesque vient entraver, voire empêcher, l'action au profit de l'imagination, alors que dans le roman anglais, la représentation est « superposable à l'action<sup>9</sup> ». Le critique définit ailleurs<sup>10</sup> la notion comme une caractéristique féminine, perceptible dans tout un courant qui va de la littérature courtoise à *La Nouvelle Héloïse*, en signalant que « ce n'est guère qu'en réagissant contre elle et la niant que le roman produit quelque chose de bon<sup>11</sup> » : ainsi, *Don Quichotte*, les œuvres de Rabelais ou *Madame Bovary* constituent des exemples éclatants de cette négation et, par là-même, des affirmations de la puissance du roman. Et Thibaudet de

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 324

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>10</sup> A. Thibaudet, « Du romanesque », *NRF*, juillet 1920, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 439-448.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 447.

conclure : « Le romanesque n'a été démasqué et chassé que par le roman, cette lance d'Achille de la littérature<sup>12</sup> ».

Dans « Le roman de l'aventure », toutefois, Thibaudet affirme la nécessité du romanesque et il revient à l'article de Jacques Rivière mentionné plus haut. Rivière s'y employait à définir les traits d'un « nouveau roman français », qui se dégagerait d'une tradition riche en « œuvres sveltes et claires, aux pages étroites et hautaines comme celles d'un livre de prières<sup>13</sup> ». C'est la lecture de romans anglais et russes qui le conduit à proposer de nouvelles voies aux romanciers français. Dostoïevski, Dickens, Emily Brontë ont, en effet, écrit des romans « où tout un monde sera soulevé, [...] [des romans] dont tout l'intérêt se réduira à ceci qu'avant il y avait quelque chose qui n'existait pas et que maintenant ça existe<sup>14</sup> ». Le roman d'aventure selon Rivière doit ainsi susciter chez son lecteur une « inquiétude » née de la soumission inconditionnelle à la durée :

[...] en lisant un roman d'aventure, nous nous livrons sans réserve au mouvement du temps et de la vie, nous acceptons d'éprouver jusqu'au fond de nos moelles cette question obscure et infatigable qui pousse et travaille tous les êtres vivants, nous nous remettons, pieds et poings liés, à la misérable et merveilleuse anxiété de vivre<sup>15</sup>.

Thibaudet reprend cette analyse et voit dans *Le Grand Meaulnes* « le chef-d'œuvre de l'art que comporte le roman d'aventures conçu à la française, c'est-à-dire le roman romanesque d'aventures ou le roman de l'aventure romanesque<sup>16</sup> », un roman, en d'autres termes, où l'aventure « vient du dedans et non du dehors<sup>17</sup> ». Et Thibaudet revient à ce qui est une des caractéristiques pérennes du roman français, « l'économie merveilleuse de moyens<sup>18</sup> » dont a fait preuve Alain-Fournier :

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>13</sup> J. Rivière, « Le roman d'aventure » [1913], repris dans *Études 1919-1924*, Paris, Gallimard, 1999, p. 337.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>16</sup> A. Thibaudet, « Le roman de l'aventure », *op. cit.*[4], p. 329.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

Le château des Sablonnières et le passage des saltimbanques, cela demeure peu de chose et ne dépasse pas l'horizon d'une carte d'école primaire, et toute l'aventure romanesque française tient là-dedans comme toute l'aventure active anglaise tient dans certaines pages si simples et si infiniment résonnantes de Stevenson<sup>19</sup>.

Cet article nous semble exemplaire d'un certain nombre de questions que Thibaudet pose au roman et nous permet d'interroger sa pratique critique. Il est clair, en effet, que Thibaudet postule l'existence d'un roman français, identifié au roman d'analyse, qu'il fait explicitement remonter à *La Princesse de Clèves*, modèle du genre pour le groupe de La NRF. C'est à cette aune qu'est évaluée la production romanesque nationale. Toutefois, l'introduction d'un terme de comparaison, le roman anglais, lui permet de préciser son propos, tout en ouvrant le champ des possibles romanesques.

En effet, Thibaudet privilégie, dans son analyse du roman anglais, « l'énergie créatrice » et « la poussée de vie » :

Si les Français sont plus artistes, si la vie qu'ils ont créée atteint des profondeurs uniques de subtilité et de raffinement, il semble bien que malgré la présence ici d'un Balzac, d'un Stendhal et d'un Flaubert, la masse et la poussée de vie produites au jour par le roman anglais représentent quelque chose de plus touffu, de plus puissant, de plus irrésistible. Le don de construire et de mettre en valeur est moindre que chez les Français, mais l'énergie créatrice est plus intense dans son foyer, plus patiente dans sa durée, plus sûre et plus tendue sur la ligne du temps<sup>20</sup>.

Le roman anglais semble ainsi répondre à une lecture bergsonienne, au point que Thibaudet peut qualifier le roman de George Eliot d'« évolution créatrice<sup>21</sup> », en comparant le rythme d'*Adam Bede* ou du *Moulin sur la Floss* à celui de l'essai de Bergson. Plus largement, les références à la pensée de Bergson informent la critique de Thibaudet, qui lui a, on le sait, consacré, en 1923, un essai, troisième et dernier volet de son étude *Trente ans de vie française*, après deux volumes traitant de Maurras et de Barrès. Jean-Louis Cabanès a bien montré comment le bergsonisme de Thibaudet naît d'un « non »

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> A. Thibaudet, « Le centenaire de George Eliot », *NRF*, février 1920, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 387.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 390.

opposé à Taine, au profit d'un retour au sujet. La philosophie de Bergson devient pour le critique « une philosophie de la liberté » qui « s'édifie contre l'extension mécanique et aveugle de l'idée de déterminisme au domaine de la culture, de l'histoire et de la *psyché*<sup>22</sup> ». Pour le dire avec Thibaudet lui-même :

Ce qui est bergsonien, c'est de croire qu'en continuant à réfléchir, à penser librement et consciencieusement sur ces principes de la durée, du mouvement, de l'expérience interne, de l'élan vital, on arrivera peut-être à résoudre les problèmes esthétiques, moraux, religieux et le problème même de la mort. Quoi qu'il en soit de l'absolu, et à plus forte raison de l'art, de la religion, de la morale et de nous-mêmes, - nous en sommes, nous sommes sur une route le long de laquelle nous pouvons cheminer non vers l'absolu mais en lui<sup>23</sup>.

Le philosophe lui offre surtout une perspective vitaliste qui oriente son analyse des romans, en l'amenant à établir une relation d'homologie entre le roman et la vie, non au sens d'une représentation mimétique mais parce qu'ils participent d'une même « réalité », celle de « cette plénitude gonflée de virtualités, cette totalité mouvante de possibles », qu'il identifie dans les thèses de *L'Évolution créatrice*<sup>24</sup>. En ce sens, le grand roman est celui qui relève de la nature et non de l'artifice et Thibaudet peut ainsi affirmer :

Un Dickens, un Balzac, un Dostoïevski, un Flaubert, un Kipling sont des natures non comme des hommes, mais comme une France, une Angleterre ou une Russie, c'est-à-dire comme des réalités incorporelles, génératrices d'hommes<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> J.L. Cabanès, « Le bergsonisme de Thibaudet ou la 'réaction de l'intérieur' », A. Corbin et al. (ed.), *L'invention du XIX<sup>e</sup> siècle. II. Le XIX<sup>e</sup> siècle au miroir du XX<sup>e</sup>*, Paris, Klincksieck–Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 79.

<sup>23</sup> A. Thibaudet, *Trente ans de vie française. III. Le bergsonisme*, Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1923, p. 11-12.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>25</sup> A. Thibaudet, « Du roman anglais », *NRF*, novembre 1921, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 593.

ou encore :

Comme le philosophe pense par idées, il faut que le romancier pense par êtres. Or qui pense par idées ? L'homme. Qui pense par êtres ? La nature. Nous sommes bien, chez le grand romancier, devant l'exigence d'une nature<sup>26</sup>.

On n'est pas loin, ici, du « conglomérat naturel », du « gâteau de terre et de pierres » évoqués par Jacques Rivière en 1917<sup>27</sup>. C'est au nom de cette « nature » que Thibaudet reprend en novembre 1922, la polémique entamée avant la guerre avec Paul Bourget sur la question de la composition dans le roman. Bourget faisait de celle-ci la qualité suprême et spécifique du roman français, dont il soulignait la « netteté dans le dessin », qu'on ne peut trouver, selon lui, « ni dans *Wilhelm Meister*, ni dans *Les Puritains d'Écosse* ou *Rob Roy*, ni dans *David Copperfield* ou *Le Moulin sur la Floss*, ni dans *Anna Karénine* ou *Crime et Châtiment*<sup>28</sup> ». Thibaudet relève le caractère « traditionnel » du propos : « Un romancier qui veut être éminemment français doit savoir composer. Un impressionniste qui ne compose pas n'est pas un écrivain très français<sup>29</sup> ».

Or pour lui, le roman est précisément ce qui échappe à ce strict corset, dont il reconnaît la nécessité pour les pièces de théâtre. En ce sens, dit-il, « [u]n roman de M. Bourget est composé comme un discours de Tite-Live ou une tragédie classique. Mais qu'est-ce à dire sinon précisément qu'un roman de M. Bourget nous apparaît peut-être moins comme un roman pur que comme un recouplement romanesque des deux genres à composition, l'oratoire et le dramatique ?<sup>30</sup> ». S'il reconnaît non sans quelque ironie la « solidité » de cette construction, comparable, selon lui, à une soupe « épaisse, substantielle, nourrissante, je dirai même auvergnate, [...] qui tient debout la cuiller, qui tient solide dans l'estomac » et qu'il dit « manger de bon appétit presque chaque fois

---

<sup>26</sup> A. Thibaudet, « Le roman domestique », *NRF*, avril 1924, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 881.

<sup>27</sup> J. Rivière, « Le roman d'aventure » [1913], repris dans *Études 1919-1924*, *op. cit.* [13], p. 336.

<sup>28</sup> P. Bourget cité par A. Thibaudet, « La composition dans le roman », *NRF*, novembre 1922, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 707.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 708

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 713.

que M. Bourget publie un roman nouveau<sup>31</sup>», Thibaudet affirme hautement la liberté du genre, celle-là même que Gide devait revendiquer quelques années plus tard dans ses *Faux-Monnayeurs* et le *Journal* qui les accompagne. Ainsi met-il en évidence, dans les pages qu'il consacre au roman dans son *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, parue à titre posthume en 1936, les « valeurs déclassées » c'est-à-dire les « valeurs de liaison et de construction qui jouent dans le roman le rôle que le discours joue dans la poésie<sup>32</sup>». S'il rappelle qu'« une bonne technique traditionnelle est une condition suffisante du succès<sup>33</sup> », il montre qu'elle n'est pas une nécessité et souligne que le roman connaît, depuis 1914, « un progrès ou un changement de signification, de suggestion, de poésie<sup>34</sup> », révélateur de sa plasticité et de sa mobilité qui en font l'exact contraire de la tragédie classique.

Les interventions de Thibaudet ne concernent pas seulement le renouveau espéré de la forme romanesque. Dans l'immédiat après-guerre surtout, elles ne sont pas dépourvues d'une portée morale. Ainsi, dans les premières « Réflexions sur la littérature » qu'il donne à *La Nouvelle Revue Française*, en juin 1919 (dans le premier numéro d'après-guerre donc), sur les « Romans pendant la guerre », il met en évidence le rôle pragmatique et documentaire de la littérature de guerre, tout en soulignant que celle-ci a besoin d'un recul que seul lui donnera le temps pour accéder pleinement au rang d'œuvre d'art. Le critique s'arrête alors sur ceux qui ont poursuivi un travail littéraire hors du conflit ou, selon le mot de Saint Louis de Gonzague repris par Péguy, qui ont continué à « jouer à la balle ». Pour lui, en effet, la véritable littérature de guerre, c'est-à-dire celle qui permet de « rentrer en soi » dans les moments de crise, est celle de la « vie intérieure<sup>35</sup> ». En analysant *Le Justicier* de Paul Bourget, *Solitudes* d'Édouard Estaunié et *Fumées dans la*

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 712-713.

<sup>32</sup> A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 533.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 534.

<sup>35</sup> A. Thibaudet, « Romans pendant la guerre », *NRF*, juin 1919, *Réflexions sur la littérature*, *op. cit.* [1], p. 278.



*campagne* d'Edmond Jaloux, soit la production récente de trois auteurs consacrés, Thibaudet entend dégager des valeurs pour la société d'après-guerre :

C'est de l'art volontairement construit et charpenté, de l'art équilibré et prévu, et en somme et surtout intelligent. Quelles que soient, dans tous les ordres, les valeurs que ces années tragiques ont pu promouvoir à la lumière, on n'en voit pas de supérieure à cette intelligence ordonnatrice, substance de toute qualité humaine<sup>36</sup>.

Ce sont là les termes mêmes de Jacques Rivière dans son éditorial programmatique de la même livraison : affirmer la primauté de l'intelligence sur la force, affirmer son pouvoir ordonnateur, dire que c'est d'elle que naîtront équilibre et harmonie, tel est le projet qu'entend défendre *La NRF* et Thibaudet s'y inscrit pleinement, tout comme y trouve place une de ses principales préoccupations qui est d'ordre généalogique.

C'est, en effet, en termes de générations que le critique organise son *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. L'ouvrage envisage ainsi le développement de la littérature française comme une continuité, non exempte de mouvement. La référence première, là encore, est au mouvement même de la vie :

On ne détruit que ce qu'on remplace. Mais, dans l'ordre de la vie, ce qui est remplacé n'est pas détruit ; l'œuvre d'une génération ne détruit jamais, malgré les apparences, l'œuvre de la génération précédente<sup>37</sup>.

On en prendra pour exemple les interventions consacrées à l'œuvre de Proust, qui est, on le sait, un des grands sujets de débats dans l'immédiat après-guerre. Dans sa contribution à l'hommage rendu à Proust par *La NRF* en janvier 1923, Thibaudet réunit dans une même famille d'esprits Proust et Valéry et entend les rattacher, selon le titre même de son intervention, à la « tradition française » :

Une partie de la faveur qui les entoura s'explique peut-être, dans l'inconscient du public, par la psychologie de guerre elle-même, par une ardeur à se serrer vers ce qu'il y a de plus paradoxalement pur, de plus caché, de plus mystique dans la tradition et dans le trésor français<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>37</sup> A. Thibaudet, *Le bergsonisme*, op. cit. [23], p. 14.

<sup>38</sup> A. Thibaudet, « Marcel Proust et la tradition française », *NRF*, janvier 1923, p. 133.

Et il affirme la pertinence du lien établi par la critique avec Montaigne et Saint-Simon, lien qui seul permet de « comprendre les profondeurs françaises qui s'épaississent sous l'œuvre de Proust, les masses de temps perdu que nous ramène ce temps retrouvé<sup>39</sup>. » La parenté avec Saint-Simon ne se situe pas tant, aux yeux de Thibaudet, dans la description du monde que dans le style :

Ce monde, Proust le voit avec l'œil à facettes et le rend avec le style de Saint-Simon. La vie des hommes et la vie du style ne sont chez lui que la vibration et le frémissement d'une même expérience<sup>40</sup>.

Toutefois, alors que Rivière rattache Proust à la lignée de Racine, Thibaudet, pour les raisons stylistiques qu'il invoque, souligne que « [l'] auteur des *Mémoires* et le chercheur du temps perdu ont eu en commun sous des formes diverses un style de la mémoire<sup>41</sup> ». Celui-ci constitue une « catégorie à part », au sens où, « descendant de celui du xvi<sup>e</sup> », il « n'allait pas dans le sens où son génie portait la prose française<sup>42</sup> », c'est-à-dire vers la prose tendue et rigoureuse dans laquelle se plaisent à se reconnaître les collaborateurs de *La NRF*. Quant à la parenté avec Montaigne, elle se situe sur le plan de la morale : Proust « se relie à la pure lignée des grands moralistes français » et constitue, à ce titre, « le représentant actuel de la famille des analystes subtils qui, depuis Montaigne, a si rarement chômé chez nous<sup>43</sup> ». On notera toutefois que Thibaudet achève son raisonnement en confirmant la parenté entre Proust et Montaigne par leur commune judéité<sup>44</sup>, ce qui permettrait de définir dans la tradition littéraire française un « doublet franco-sémitique<sup>45</sup> ». Thibaudet souligne alors la multiplicité et la complexité d'une tradition « en mouvement irrégulier, en ligne serpentine, en tours et en retours<sup>46</sup> », et sa formulation semble signaler discrètement son embarras à faire entrer

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>44</sup> « Il est certain que la mère de Montaigne, une Lopez, était juive. Montaigne, voilà le seul de nos grands écrivains chez qui soit présent le sang juif. » (p. 138)

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>46</sup> *Ibid.*

*La Recherche* dans le cadre trop précis, trop imprégné des formes du « roman français » proposé par Jacques Rivière.

Les écrits sur Proust sont un exemple d'une construction critique visant à construire tableaux et généalogies. Cette conception, où les hommes et leurs œuvres se superposent comme les plis d'une étoffe, explique peut-être ce que Leo Spitzer considère comme un trait statique et, à ce titre, non bergsonien, de la critique de Thibaudet<sup>47</sup>. Celle-ci apparaît davantage comme un « vaste jeu d'échecs<sup>48</sup> », dans lequel la position de chaque pièce s'explique par celles de toutes les autres, d'où la pratique de généalogies<sup>49</sup>, de tableaux. En ce sens, comme le souligne justement Antoine Compagnon, dans son récent essai, *Les Antimodernes*, la pensée critique de Thibaudet est une pensée de la tradition : « Tout – ou presque – a une place dans sa géographie, cartographie ou géologie littéraire, comme chez T. S. Eliot, autre lecteur de Bergson, autre classique moderne [...] ou chez Curtius en Allemagne<sup>50</sup> ». C'est sans doute pour cette raison que Thibaudet a pu, jusqu'à sa mort en 1936, incarner une des voix les plus autorisées de *La NRF*.

Il semble que la référence à la pensée de Bergson, diffuse dans les écrits de Thibaudet, contribue, dans l'interprétation qu'il lui donne, au caractère étonnamment placide de sa critique, comme si elle fournissait le cadre théorique discret, convenant à une lecture de goût, à une conversation cultivée et de bon ton, qui entend faire partager des plaisirs et non déterminer des catégories. Nous rejoignons ici Antoine Compagnon, lorsqu'il définit Albert Thibaudet comme « le dernier critique heureux<sup>51</sup> » et, avant lui, Leo Spitzer, qui affirmait, non sans, peut-être, quelque nostalgie : « Thibaudet appartient à cette civilisation française homogène qui nous ravit par son propre bonheur<sup>52</sup> ».

---

<sup>47</sup> L. Spitzer, « Patterns of Thought in the Style of Albert Thibaudet », *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, p. 323. Voir également A. Compagnon, *Les Anti-Modernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 276.

<sup>48</sup> L. Spitzer, *op. cit.*[47], p. 321.

<sup>49</sup> *Ibid.* : « Boileau is Boileau, because Racine, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Flaubert have determined his function ».

<sup>50</sup> A. Compagnon, *Les Anti-modernes, op. cit.*[47], p. 279.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 253.

Lire aujourd'hui la critique de Thibaudet offre, on le voit, un accès privilégié à une forme d'« air du temps » littéraire et culturel des années 1920. S'y mêlent des polémiques maintenant oubliées et des débats qui ont profondément structuré la perception du roman et les voies que le genre a empruntées. On mesure ainsi mieux, sans doute, le poids de la guerre et la nécessité, intimement ressentie, de rendre une forme, un ordre au monde et à la littérature qui en sont issus et, à cet égard, ce sont souvent les « réflexions » consacrées à des auteurs tombés, depuis, dans l'oubli qui rendent le mieux compte des attentes, des préoccupations et des espoirs du critique et de ses lecteurs. En dressant un panorama du goût littéraire en France dans les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, dans une perspective classicisante, sinon conservatrice, Albert Thibaudet propose aussi une image d'une culture française où la conversation demeure un art majeur<sup>53</sup> et il rejoint ainsi ceux qu'il citait comme prétendants au titre de « prince des lecteurs » pour « chaque siècle du livre » – Montaigne, La Fontaine, Voltaire, Sainte-Beuve, Anatole France –, répondant exemplairement à la définition qu'il en donnait en 1927 :

Le vrai, le pur et le princier lecteur, nous ne demandons pas qu'il lise beaucoup, nous exigeons seulement de sa lecture une action, une création, une transmission de la vie, l'élaboration d'un miel<sup>54</sup>.

---

Anne-Rachel Hermetet  
Université d'Angers  
anne-rachel.hermetet@wanadoo.fr

---

<sup>52</sup> L. Spitzer, *op. cit.* [47], p. 328 : « Thibaudet belongs to that compact French civilization which gives us delight by its own happiness. »

<sup>53</sup> Ch. Pradeau qualifie la critique de Thibaudet de « conversationnelle » (*Littérature*, juin 2007, p. 68)

<sup>54</sup> A. Thibaudet, préface à *Quelques fables de La Fontaine illustrées par Jules Chadel* (Dijon, Les Cent Bibliophiles, 1927), reprise sous le titre de « Le prince des lecteurs », *Littérature*, n° 146, juin 2007, p. 83.