

## Des romans de la survivance

**Augustin Voegele**



Aude Leblond, *Sur un monde en ruine. Esthétique du roman-fleuve*, Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 2015, 630 p., EAN 9782745326881.

---



### **Pour citer cet article**

Augustin Voegele, « Des romans de la survivance », Acta fabula, vol. 17, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2016, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9637.php>, article mis en ligne le 03 Janvier 2016, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9637

---

## Des romans de la survivance

**Augustin Voegele**

---

### **(Re)naissance critique du roman-fleuve**

Dans les premières pages de l'essai (lui-même très ample) qu'elle vient de donner sur le corpus problématique des romans-fleuves du premier xx<sup>e</sup> siècle français, Aude Leblond cite ce reproche de Jean Paulhan à Marcel Arland :

Laisse-moi [...] te faire une critique : n'est-ce pas un défaut de ta « Chronique des romans » qu'elle laisse, en janvier 1940, le lecteur de la *NRF* peu renseigné, ignorant, inaverti sur les œuvres que chacun considère comme les grands romans de l'entre-guerres : les 17 tomes des *Hommes de bonne volonté*, les *Pasquier*, les *Thibault*<sup>1</sup> [...].

Ce que Paulhan ignorait, c'est que l'occultation critique de ces œuvres stylistiquement peu tapageuses allait durer. Ce n'est que dans les années 2000 que la critique universitaire a bien voulu se souvenir que le roman-fleuve, et en particulier le roman-fleuve français, existait.

Parmi ceux qui ont rendu possible, mais indirectement, la réhabilitation des interminables récits de Duhamel, de Romains et de Martin du Gard (Proust et Rolland n'ayant de leur côté jamais souffert des intermittences de la mémoire critique), on peut citer, pêle-mêle, Tiphaine Samoyault, Christophe Pradeau, Anne Besson ou encore Thomas Conrad<sup>2</sup>. A. Leblond leur rend hommage (non sans prendre ses distances, parfois, avec les conclusions de l'un ou l'autre). Elle prend ainsi en compte, dans l'étude des paradigmes concurrents que sont le roman-fleuve, le cycle romanesque, le roman familial et le roman-monde, aussi bien les tentatives (lacunaires, sporadiques, incohérentes même) de classification immédiate, que l'on doit à Thibaudet<sup>3</sup> notamment, que les efforts récents de la critique universitaire pour penser plus systématiquement l'inscription architextuelle

---

<sup>1</sup> Lettre datée du 18 avril 1940. Voir la *Correspondance Paulhan-Arland (1936-1945)*, Cahiers Jean Paulhan n° 10, Paris, Gallimard, 2000, p. 193 (cité p. 8).

<sup>2</sup> Voir, entre autres, les travaux suivants : Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999 ; Christophe Pradeau, *L'Idée de cycle romanesque*, Thèse de doctorat (Université de Saint-Denis), 2000 ; Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004 ; Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques : de Balzac à Volodine*, Thèse de doctorat (Université Paris III-Sorbonne nouvelle), 2011.

des romans monumentaux. Il n'eût toutefois pas suffi de ces derniers travaux (pour certains comparatistes, pour certains paralittéraires) pour qu'une certaine tradition française du récit à la fois démesuré et « habitable » revoie le jour critique : l'essai — capital — d'A. Leblond vient donc combler une lacune bien réelle.

## Histoire d'une métaphore

Comme il se doit, A. Leblond retrace l'histoire de la métaphore du livre comme fleuve :

Vogüé l'employait déjà, en 1886, pour caractériser la lecture du roman russe : « On se sent entraîné au courant d'un fleuve tranquille, dont on ne trouve pas le fond ; c'est la vie qui passe, ballottant les cœurs des hommes, soudain mis à nu dans la vérité et la complexité de leurs mouvements<sup>4</sup>.

Les hommes de lettres reprennent l'un après l'autre le fil de la métaphore. Thibaudet écrit ainsi : « Qu'est-ce que *Les Thibault* ? Le contraire d'une "thèse" et d'un "drame" à la Bourget. Un *stream of flesh* (j'associe intentionnellement le terme de William James et le titre de Butler<sup>5</sup>) » ; et Zweig, à propos de Dostoïevsky :

Tels les grands fleuves de sa patrie, tels le Dniepr et la Volga, les vagues lentes de ses romans roulent dans leur flot les formes infinies de la vie ; leurs milliers de pages submergent parfois les frontières de l'art, entraînant avec elles beaucoup de scories, de politique et de polémique<sup>6</sup>.

Quant à Duhamel, l'image lui déplaît profondément : « Le cinéma et la radio ne répètent pas. Ils marchent, ils coulent, ils se précipitent. Je l'ai dit, ce sont des fleuves. Et que charrient ces fleuves ? un mélange détestable où l'on rencontre souvent le pire et rarement le meilleur sans pouvoir les séparer<sup>7</sup>. » Confirmée ou contestée, goûtée ou exécrée, la métaphore « entre dans l'usage et devient une expression consacrée<sup>8</sup> ».

A. Leblond fait également la liste des conceptions rivales du roman-fleuve, de la plus étroite à la plus large. Il y a ceux pour qui « le terme de roman-fleuve [ne doit être retenu] que pour les romans où la narration s'organise effectivement autour d'un

<sup>3</sup> On pourra se référer, par exemple, au texte intitulé « Une volée », dans Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 1573-1574 notamment.

<sup>4</sup> Aude Leblond (p. 14) cite E.-M. de Vogüé, *Le Roman russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1971 [1886], p. 271-272.

<sup>5</sup> Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, p. 883 (cité p. 48).

<sup>6</sup> Stefan Zweig, *Trois maîtres : Balzac, Dickens, Dostoïevski*, traduit de l'allemand par Henri Bloch et Alzir Hella, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 2004, p. 173 (cité p. 467).

<sup>7</sup> Georges Duhamel, *Défense des lettres : biologie de mon métier*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 33 (cité p. 20).

<sup>8</sup> Aude Leblond, p. 15.

fleuve, sous forme matérielle ou allégorique<sup>9</sup> » — *Jean-Christophe, L'Âme enchantée* et *Le Don paisible* étant les plus exactes réalisations de cet idéal architextuel. À l'autre extrémité du spectre peuvent être considérés comme fleuves tous les romans de très grandes dimensions, depuis *Astrée* et *Artamène* jusqu'aux œuvres dont s'occupe A. Leblond, en passant par *Les Misérables, Monte-Cristo...*

A. Leblond souligne par ailleurs qu'il est fait de la métaphore du fleuve un usage multiple : le fleuve peut être celui du temps (mais la conception héraclitienne est toujours en concurrence avec une conception cyclique) ; celui du destin (le Rhin de Jean-Christophe se jetant dans l'océan final) ; celui de la narration, qui avance ; celui de la lecture, qui suit le roman au long cours, etc.

Notons également le passage, signalé par A. Leblond, d'une idée impétueuse à une idée méandreuse du fleuve. Martin du Gard juge « qu'à 30 ans, on peut très bien se permettre de lâcher la bonde, généreusement, torrentueusement ; et [...] demande seulement que l'on puisse trouver quelques paillettes dans ce flot boueux d'avalanche<sup>10</sup> ». Thibaudet aime le déferlement musical de *La Nouvelle journée* : « Aussi quelle joie pour nous quand ces esprits de la musique reviennent, qu'ils se déchaînent, coulent, comme un fleuve heureux roulant au soleil, dans un poème ou dans un livre<sup>11</sup> ! » Mais André Thérive, rendant compte de sa lecture des *Hommes de bonne volonté*, estime qu'un « roman de ce type exceptionnel [...] semble accompagner le cours paisible d'un siècle, où il surviendra certes de brusques catastrophes, mais où l'on rencontre, comme au long d'un fleuve, plus de plaines que de défilés, des anses élargies où l'eau stagne, des tourbillons presque immobiles<sup>12</sup> ».

## Une éthique du roman-fleuve

Cette hésitation entre une vision apocalyptique des cataclysmes qui s'abattent sur le monde et une conception, non pas apaisée, mais moins pessimiste du destin de la civilisation est caractéristique des contradictions du roman-fleuve, qui voudrait, contre vents et marées (et contre sa vocation mimétique, qui lui imposerait de montrer un univers voué à la destruction), construire un monde vivable.

« Habitable » est un terme qui revient souvent sous la plume d'A. Leblond. « Le roman-fleuve se présente comme unefiction habitable<sup>13</sup> », nous dit-elle. C'est un

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 12. Tiphaine Samoyault est de ceux qui défendent cette conception resserrée du roman-fleuve.

<sup>10</sup> Lettre à Jean Fernet, datée du 30 mai 1911, dans Roger Martin du Gard, *Correspondance générale*, 10 tomes, édition de B. Duchatelet puis M. Rieuneau, A. Daspre et Cl. Sicard, Paris, Gallimard, 1980-2006, tome 1, p. 200 (cité p. 15).

<sup>11</sup> Albert Thibaudet, « Jean-Christophe, La Nouvelle Journée, par Romain Rolland », *N.R.F.*, février 1913, p. 317 (cité p. 15).

<sup>12</sup> André Thérive, « Les Hommes de bonne volonté. VII. Recherche d'une église. VIII. Province. », *Bulletin des Amis de Jules Romains*, n° 10, 1977, p. 39 (cité p. 15-16).

mot qu'elle emprunte à Bernard Vouilloux, qui l'applique lui-même à Julien Gracq<sup>14</sup>. C'est un mot qu'utilisait déjà Romains (au sujet des visions de Victor Hugo, qu'il aimait pour leur « caractère décoratif, et *habitable* par tous les hommes<sup>15</sup> »), mais qu'on entend aussi dans la bouche de Mauriac (qu'A. Leblond convoque de temps à autre, mais pas à ce propos), qui se réjouit que le monde de Balzac (comme, plus tard, celui de Proust) soit plus accueillant, plus « habitable » que l'univers cauchemardesque de Kafka<sup>16</sup>.

On s'étonnera peut-être de constater qu'une même épithète soit applicable à Balzac, Proust et Romains d'une part, et d'autre part à Mauriac (car Mauriac souhaitait que le lecteur entre dans son œuvre aussi facilement que lui-même pénétrait dans *La Comédie Humaine* ou dans *À la Recherche du temps perdu*) et Gracq. D'un côté des œuvres de très grandes dimensions, de l'autre des récits brefs dans l'ensemble.

Mais précisément, aux yeux d'A. Leblond, la démesure du roman-fleuve n'est pas ce qui le rend habitable. Elle conteste les conclusions de T. Samoyault, qui voudrait voir dans l'élan que suppose la réalisation d'une entreprise verbale aussi titanesque qu'un roman-fleuve le signe d'une confiance retrouvée dans la *mimésis* et donc dans la lisibilité du monde. Au contraire, pour Aude Leblond, le roman-fleuve, qui semble inachevable, et dont les contours sont flous, est à l'image d'un univers déroutant et indéchiffrable. Si le roman-fleuve est habitable, c'est malgré ses dimensions, et malgré le monde d'où il s'extrait. « Sur un monde en ruine » : c'est une éthique autant qu'une esthétique du roman-fleuve que nous propose A. Leblond.

Le roman-fleuve est bâti sur un *malgré* essentiel ; malgré les ruines, malgré le hiatus historique que signale Thomas Mann dans *l'incipit* paratextuel de la *Montagne magique* :

L'extrême ancienneté de cette histoire provient de ce qu'elle se déroule *avant* certain tournant et certaine limite qui a profondément bouleversé la Vie et la Conscience... Elle se déroule, ou, pour éviter consciencieusement tout présent, elle se déroula, elle s'est déroulée jadis, autrefois, en ces jours révolus du monde d'avant la Grande Guerre ; avec le commencement de laquelle tant de choses ont commencé qui, depuis, ont sans doute à peine cessé de commencer<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Aude Leblond, p. 507.

<sup>14</sup> Voir Bernard Vouilloux, *Julien Gracq : la littérature habitable*, Paris, Hermann, 2007.

<sup>15</sup> Jules Romains, *Saints de notre calendrier*, Paris, Flammarion, 1952, p. 76.

<sup>16</sup> Voir François Mauriac à propos de *Mémoires intérieurs*, document filmé daté du 6 mai 1959, disponible sur le site internet de l'INA [consulté le 09/09/2015]. URL : <http://www.ina.fr/video/I00006298>

<sup>17</sup> Thomas Mann, *La Montagne magique*, traduit de l'allemand par Maurice Betz, Paris, Le Livre de Poche, 2009, p. 5-6 (cité p. 333).

Le roman-fleuve est semblable à la cathédrale de Strasbourg, qui s'élève sur un marécage — mais sur un marécage que les architectes verbaux que sont Romains, Duhamel ou Martin du Gard n'ont eu ni le temps ni les moyens de stabiliser.

## Des œuvres intempestives & engagées

C'est donc malgré leur temps, malgré les temps qui alors couraient, que les romans-fleuves s'écrivent. Ils forment un corpus qui, d'après A. Leblond, mériterait sa place à la fois parmi les avant-gardes (car Romains, par exemple, se montre très audacieux dans l'agencement de la narration, et inspirera d'ailleurs Musil<sup>18</sup>, et Sartre même) et parmi les arrière-gardes. Le roman-fleuve, nous dit A. Leblond, n'est pas seulement anachronique, il est « intempestif ». Il n'est pas simplement en retard sur son temps, il s'écrit, sinon contre son temps, du moins en dépit de son temps. Les romanciers au long cours sont de ceux qui *savent ce qui est mort*, et qui continuent de l'aimer<sup>19</sup> — de ceux aussi qui tentent de reconstruire. Romains, par exemple, refuse qu'on le considère comme un réactionnaire, ou même comme un conservateur. Mais il avoue (par double fictionnel interposé) que la guerre lui a fait découvrir, au-delà du désir de renouvellement et d'innovation qu'éprouvent par la force des choses les jeunesses littéraires successives, la valeur de *permanence* — témoin cette méditation de Jallez, dans *La Douceur de la vie* :

Je [...] suis devenu plus sensible qu'avant la guerre à une certaine permanence dans les choses de la civilisation [...] Nous avons besoin de croire [...] à une espèce de durée végétale de la civilisation, à la propriété qu'elle a de se perpétuer malgré les accidents historiques, suivant des lignes de pousse qui dépendent d'un principe très fort, enveloppé dans le germe à l'origine<sup>20</sup>.

Un monde habitable voué à la permanence : voilà à quoi rêvent, coincés entre deux guerres, ces écrivains ambitieux mais sans illusions que sont Martin du Gard, Rolland, Duhamel et Romains (ces deux derniers professant un optimisme de principe, et refusant de s'incliner devant l'événement tant qu'il n'est qu'à venir). Les valeurs et les héros du roman-fleuve sont d'un autre temps : les *Pasquier*, *Les Thibault*, *Les Hommes de bonne volonté* sont habités comme le sont les « tombeaux ». Leurs lecteurs eux-mêmes ressemblent à des spectres : « Le roman-fleuve est un *espace ouvert à des horizons d'attente moribonds ou disparus*<sup>21</sup>. » Les romans-fleuves

<sup>18</sup> Voir, à ce sujet, l'ouvrage collectif dirigé par Dominique Viart, *Jules Romains et les écritures de la simultanéité*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, et en particulier l'article de Philippe Chardin, « Deux simultanés discordants : Musil et Jules Romains », p. 203-213.

<sup>19</sup> Nous paraphrasons Roland Barthes. Voir « Cours et entretiens 1971 », dans *Œuvres Complètes*, volume 3, Paris, Seuil, 2002, p. 1038.

<sup>20</sup> Jules Romains, *La Douceur de la vie (Les Hommes de bonne volonté, tome 18)*, Paris, Flammarion, 1939, p. 43.

sont à l'image du cénotaphe de la fête de la Victoire, que Romains évoque dans *Vorge contre Quinette*, le dix-septième tome des *Hommes de bonne volonté* : peuplés abondamment, et vides pourtant (à deux titres même : parce qu'ils sont des fictions ; et parce que ceux qui les habitent sont morts, et pis encore : ont disparu). L'image du livre-cathédrale, qu'A. Leblond réinvestit, semble pertinente également : les romans-fleuves sont en effet des constructions monumentales où gisent des défunts de bonne volonté, ils sont des mausolées qui se voudraient voués à l'avenir.

C'est là, revenons-y, une attitude d'arrière-garde. N'oublions pas que, si on prend à la lettre l'analogie militaire, les arrière-gardes combattent dans le même camp que les avant-gardes. Les romans-fleuves, ainsi, vont de l'avant, mais avec du retard. Ils marchent dans le passé, si l'on veut, mais ils se dirigent, ou voudraient se diriger, vers l'avenir<sup>22</sup>. A. Leblond cite le recueil dirigé par William Marx, mais elle aurait pu sans doute s'attarder un peu plus longuement sur certains constats. Antoine Compagnon, notamment, montre comment Péguy, Paulhan et Barthes (il eût pu rajouter Caillois, et d'autres), après avoir fait régner la *Terreur dans les lettres*, après avoir pratiqué une « misologie<sup>23</sup> » sans concessions, ont fini par se convertir à la « philologie » : la valeur de modernité leur était devenu indifférente. Aucun des romanciers-fleuves ne s'est jamais comporté en éclaircur ; mais aucun non plus n'aurait pu écrire, avec Mauriac : « Nul ne se sera tenu plus obstinément que moi à l'arrière-garde des lettres<sup>24</sup>. » Certains ont même été presque séditieux : le jeune Romains désire rompre avec la « poésie remangée » et le « bouillon de bibliothèque<sup>25</sup> » des symbolistes, il prétend accueillir en poésie le monde dans toute sa franchise, la ville moderne dans ce qu'elle a de moins suranné ; quant à Duhamel et à ses amis de l'Abbaye, s'ils se retirent dans leur Thélème de Créteil, ce n'est certes pas comme des anachorètes ennemis du progrès et de l'avenir.

Ce n'est pas l'avenir que Romains, Duhamel, Rolland et Martin du Gard n'aiment pas : c'est l'avenir qu'ils devinent, qu'ils pressentent. Leur relatif conservatisme est un conservatisme *en situation* : ce qu'ils déplorent, c'est que l'avenir fasse table rase du passé, ce qu'ils craignent, c'est que l'avenir fasse fi du bon sens, et de la bonne volonté surtout.

---

<sup>21</sup> Aude Leblond, p. 592.

<sup>22</sup> Voir à ce propos William Marx, « Introduction : penser les arrière-gardes », dans William Marx (dir.), *Les Arrière-gardes au xxe siècle: l'autre face de la modernité esthétique*, Paris, PUF, 2004, p. 8-9.

<sup>23</sup> Voir Antoine Compagnon, « L'Arrière-garde, de Péguy à Paulhan et Barthes », dans William Marx (dir.), *op. cit.*, p. 98.

<sup>24</sup> François Mauriac, *Mémoires intérieurs, Nouveaux Mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1985, p. 34.

<sup>25</sup> Jules Romains, *Saints de notre calendrier*, *op. cit.*, p. 246.

Voici donc des romans engagés, malgré les apparences, dans leur temps, et dans les problèmes de leur temps : c'est pour conjurer les « oiseaux noirs<sup>26</sup> » futurs qu'ils interrogent anxieusement le passé.

## Situation du roman-fleuve

L'une des vertus majeures de l'essai d'A. Leblond est de confronter le livre au monde, et de proposer une « politique du roman-fleuve<sup>27</sup> ». Elle suggère par exemple de lire des actes de courage discret ou éclatant que mettent en scène les romans-fleuves (l'inutile sacrifice pacifiste de Jacques Thibault est à cet égard archétypal) à la lumière de l'héroïsme épique. Plus généralement, elle montre les écrivains et leurs livres *face au monde*, sans pour autant perdre de vue que son travail s'inscrit dans le champ de la critique et (plus discrètement) de la théorie littéraire. Après une première partie où, à partir des paratextes auctoriaux, elle signale la prégnance de certains hypertextes monumentaux (en particulier russes, Tolstoï lui paraissant, à juste titre sans doute, celui dont l'influence a été la plus déterminante) sur l'imaginaire du roman-fleuve (en particulier sur son imaginaire éthique et politique), elle replace Rolland, Martin du Gard, Duhamel et Romains dans le monde qui est le leur. Elle analyse d'abord les conséquences de leur voisinage (forcé, d'un point de vue chronologique) avec Bergson, Freud et les sociologues (Le Bon, Tarde, et surtout Durkheim). On apprécie notamment certaines pages où est exposée ce qu'on pourrait appeler la sociologie freudienne. A. Leblond procède par cercles concentriques : après les livres, après les idées, les faits (sociaux comme historiques). Elle étudie d'abord les romans-fleuves dans leur rapport au *nombre* : *Jean-Christophe* est un roman de l'individu (mais d'un individu puissamment ouvert au « sentiment océanique<sup>28</sup> »), *La Chronique des Pasquier* et *Les Thibault* sont des romans de familles (mais non, au sens d'A. Leblond, des romans familiaux), *Les Hommes de bonne volonté* forment un roman des groupes (mais d'où le sentiment de l'individu, et de la licence individuelle, est loin d'être absent). A. Leblond en vient ensuite à un sujet attendu : la présence (ou l'absence) de la guerre, de la Première Guerre, dans le roman-fleuve. Duhamel (non par pudeur, mais simplement parce qu'il a déjà donné de ses souvenirs de guerre des récits semi-fictionnels, quoique purement objectifs) saute sans hésiter par-dessus les années de guerre (l'événement ayant tout de même une discrète présence physique, qui se trahit dans les blessures — somme toute légères — de certains

<sup>26</sup> Nous citons les derniers mots du troisième tome des *Chemins de la liberté*, laissés inachevés par Sartre, et qu'Aude Leblond juge trop tardifs pour rentrer dans son corpus d'étude.

<sup>27</sup> Voir Aude Leblond, p. 464-507.

<sup>28</sup> Voir *ibid.*, p. 267-272.



membres masculins de la famille Pasquier), qui le feraient dévier de son propos principal (illustrer la formation, dans la France de la Troisième République, des élites en deux générations). Martin du Gard, lui, raconte, sinon l'événement, du moins ses prémices et ses derniers soubresauts dans cette double-excroissance monumentale, et quelque peu incongrue au regard du projet matriciel (mais cette déviation n'est-elle pas à l'image des bouleversements qu'imposa la guerre à tout ce qui pouvait ressembler à une construction de longue haleine ?), que forment *L'Été Quatorze* et *l'Épilogue*. Quant à Romains, il fait place, dès son plan initial, à *Verdun*, et à son *Prélude*, qui formeront la clef de voûte de son œuvre, et qui d'après lui sont la « crête » de l'« onde historique<sup>29</sup> » d'un quart de siècle (6 octobre 1908-7 octobre 1933) qu'il retrace dans son roman.

Voici pour les trois premiers chapitres de l'essai. A. Leblond choisit alors de revenir à des questions plus techniquement littéraires, à des questions d'agencement et de structure, mais dans l'idée de dégager des « formes-sens ». Montages, fils rouges, ellipses, excroissances, marges floutées, autant de choix de construction qui d'après elle font sens, et contribuent à construire un imaginaire de la durée précaire. Mais surtout (ce sera le sujet du cinquième et dernier chapitre), ces choix poétiques ont pour raison d'être un effet désiré sur le lecteur. À la lumière, notamment, des théories plus tardives de Sartre, A. Leblond tente de montrer « ce que le roman-fleuve fait au lecteur<sup>30</sup> », comment il engage son lecteur, comment il l'enrôle de force, presque, comment en tout cas il le met dans une situation de responsabilité politique. Pour elle, *Les Hommes de bonne volonté* ne se limitent pas au cercle quelque peu chimérique des Jallez, Jerphanion, Sampeyre Clanricard et autres Laulerque... Les vrais « nobles de droit naturel<sup>31</sup> », les véritables « honnêtes gens<sup>32</sup> », ce sont, ou ce seront, les lecteurs, que Romains espère réunir sinon en un corps unanime, du moins en un front uni contre la guerre, contre la mauvaise volonté, contre la mort.

## Auteurs/lecteurs

A. Leblond va plus loin encore ; auteur et lecteur peuvent, d'après elle, échanger leurs rôles :

Duhamel décrivait un « double courant d'osmose », une dynamique mimétique réciproque, entre le livre et la société. Modèles et paradigmes circulent entre

<sup>29</sup> Jules Romains, *Ai-je fait ce que j'ai voulu ?*. Paris, Wesmael-Charlier, 1964, p. 110.

<sup>30</sup> Voir Aude Leblond, p. 459-586.

<sup>31</sup> Jules Romains, *Françoise* (*Les Hommes de bonne volonté*, tome 26), Paris, Flammarion, 1946, p. 64.

<sup>32</sup> Voir Jules Romains, *Le Tapis magique* (*Les Hommes de bonne volonté*, tome 25), Paris, Flammarion, 1946, p. 58 à 66.

monde réel et monde fictionnel, ce qui se traduit par les échanges perpétuels qui se jouent entre les différentes instances du texte : le personnage et le lecteur peuvent à leur tour se faire auteurs. Cette perméabilité réciproque débouche donc sur le don d'une créativité littéraire : c'est là une audace qui fait écho à la fin du *Temps retrouvé*. La reconnaissance de la vocation littéraire invite le lecteur à reprendre le fil de l'écriture<sup>33</sup>.

Il est indéniable que les nombreux *portraits de l'auteur en lecteur* qui jalonnent les romans-fleuves ne sont pas anodins, et que ces œuvres par définition, par essence même, inachevables semblent parfois inviter le lecteur à prendre la plume à son tour pour les continuer : mais il convient toutefois de ne négliger ni le génie (irremplaçable) ni l'orgueil (inévitabile) d'un Romains, par exemple.

A. Leblond, par ailleurs, cite volontiers les textes critiques, publics ou intimes, que l'on doit aux écrivains eux-mêmes — ce qui, si l'on veut, vient à l'appui de sa théorie de la commutabilité entre production et réception. On entend abondamment la voix de Martin du Gard épistolier, de Duhamel essayiste (on aurait envie d'écrire : polémiste, tant il se montre vindicatif, parfois), de Mauriac, aussi. Ce dernier n'est guère tendre avec le roman-fleuve français. Il constate (et A. Leblond après lui) que les modèles du genresont anglo-saxons et russes : Tolstoï, Dostoïevsky, Dickens... Ce n'est pas un hasard, selon lui : c'est qu'un écrivain est avant tout un héritier, et que l'héritage français ne va pas dans le sens du démesuré, du tonitruant, du vague, de l'affolé. Le Français range, organise, quand le Russe épouse le mouvement de la vague :

Les Anglo-Saxons et les Russes créent aisément ces mondes romanesques où nous aimons entrer à leur suite et nous perdre, et dont nous subissons d'autant mieux l'enchantement que nous nous sentons moins capables de les imiter. Leur instinct profond va dans le sens de la vie, ils se laissent porter par elle ; ils épousent sa secrète loi sans aucun souci d'ordre extérieur et de logique formelle. Mais qu'un garçon français volontaire et raisonneur, fils de Descartes, se mêle de construire un vaste univers romanesque, selon une méthode qu'il sait être infaillible, nous assistons à une expérience passionnante, et dont l'issue ne laisse pas de nous donner quelque inquiétude. [...] L'auteur français, embarqué dans un roman démesuré, ne se laisse pas emporter par le flot. Il demeure terriblement attentif et lucide<sup>34</sup> [...]

Mauriac reproche ainsi à Romains de se comporter en « Dieu normalien<sup>35</sup> », et de ne pas renoncer sa volonté pour se vouer à ses personnages. On croirait entendre Sartre... sur Mauriac.

<sup>33</sup> Voir Aude Leblond, p. 594.

<sup>34</sup> François Mauriac, « Roman-fleuve », *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 896 (cité p. 57).

<sup>35</sup> *Idem*.

Ce que Mauriac signale, c'est une inadéquation fondamentale entre *l'esprit français* et l'emportement du fleuve. Ce qui se lit plus subtilement entre ses lignes, c'est l'impraticable nécessité, pour les romanciers-fleuves français, de faire appel à un hypertexte. Ils voudraient construire sur le passé, mais il n'en reste que des ruines fumantes. L'hypertexte auquel ils ont recours ne leur convient pas, ne leur est pas naturel : « Si le roman-fleuve devient un "grand" et "grave" problème, selon Paulhan, c'est par ce caractère quichottesque : le texte du roman-fleuve se conquiert sur une impuissance à reprendre le fil des discours passés<sup>36</sup>. »

## Temps & roman-fleuve

La relation des romanciers endurants à la temporalité de l'histoire littéraire est donc problématique : c'est que le Temps en général est un objet contradictoire, dont le roman, surtout s'il est long, peine à se faire une idée cohérente.

Cela tient sans doute au fait que la littérature n'est pas la philosophie, qu'elle ne pense ni de la même manière, ni à la même chose qu'à la philosophie (cela se sait depuis l'essai de Pierre Macherey<sup>37</sup>) — ce qui explique l'influence, sur l'imaginaire philosophique du roman-fleuve, de penseurs qui ne sont pas des philosophes, et de pensées qui s'inscrivent dans le cadre de disciplines qui, selon le processus décrit par Michel Foucault, émanent de la philosophie, et contribuent à son étiolement<sup>38</sup> : la sociologie, la psychanalyse. La littérature (et surtout pas des romans d'une telle ampleur et d'une telle amplitude que ceux de Proust, Rolland, Duhamel, Romains et Martin du Gard) ne saurait défendre ni illustrer une philosophie : disons plutôt qu'elle est parcourue par des flux parfois contradictoires de philosophie, ou qu'elle rend compte, de manière sporadique, et sans jamais prêter allégeance ni accepter une quelconque tutelle, des pensées ambiantes. À ce titre, *l'éclectisme philosophique* de Proust<sup>39</sup> analysé avec tant de minutie par Luc Fraisse est sans doute exemplaire. Romains, à Normale, fut au carrefour des philosophies. Rolland but à beaucoup de sources, russes et indiennes notamment.

On peut donc proposer une lecture philosophique à entrées multiples des romans-fleuves. C'est ce que font, parfois, les auteurs eux-mêmes. Duhamel personnifie ainsi les concepts, signalant de la sorte la versatile complexité de la philosophie du roman : « Je serais tenté de dire que le personnage principal des œuvres de cette

---

<sup>36</sup> Aude Leblond, p. 590.

<sup>37</sup> Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF, 1990.

<sup>38</sup> On pourra consulter à ce sujet le document filmé suivant : Michel Foucault à propos du livre *Les Mots et les choses*, disponible sur le site internet de l'INA [consulté le 09/09/2015]. URL : <http://www.ina.fr/video/I05059752>

<sup>39</sup> Voir Luc Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013.

sorte est le temps<sup>40</sup>. » Il n'en fallait pas plus pour convaincre, à raison, A. Leblond qu'il était nécessaire de consacrer quelques pages au « temps du roman-fleuve<sup>41</sup> », qui est loin de se réduire à sa longueur. Elle commence par distinguer entre *À la Recherche du temps perdu* et *La Montagne magique* d'une part, et d'autre part les œuvres dont elle considère qu'elles sont les plus dignes d'entrer dans la catégorie des romans-fleuves. À la différence des romans de Proust et de Mann, le roman-fleuve ne fait pas « du temps un sujet », puisqu'on n'y trouve pas ces « digressions théoriques qui viennent en ramifier la compréhension<sup>42</sup> ». A. Leblond note aussi que le temps du roman-fleuve ne saurait être confondu avec le temps historique, car il est « toujours pensé en termes d'incarnation<sup>43</sup> ». Le roman-fleuve, conformément à sa vocation d'accueil non-sélectif, est le lieu d'une délibération :

L'expérience temporelle, à défaut d'être définie, est située dans un entre-deux, lieu d'une mise en tension entre plusieurs couples de notions antagonistes qui se recourent partiellement. Elle hésite ainsi entre conception linéaire et conception cyclique, entre le fleuve et la boucle, entre l'irréversible et la promesse (ou la menace) d'un éternel retour, mais aussi entre durée individuelle et temporalité collective, petite et grande Histoire<sup>44</sup>.

A. Leblond tente par ailleurs, dans une succession de paragraphes réunis sous l'entête « Épiphanies du temps », d'appréhender les manifestations romanesques du temps réduit à lui-même. Elle cite, bien sûr, le fameux « "un peu de temps à l'état pur", immobilisé grâce à au "subterfuge" ou au "trompe-l'œil" momentané de la réminiscence<sup>45</sup> ». Mais surtout, elle propose une analyse subtile de certains passages de la *Chronique des Pasquier* (qui se veut *chronique* dès son titre) et des *Hommes de bonne volonté*. On voit d'ailleurs que Romans sait philosopher, mais qu'une pudeur ou une coquetterie d'écrivain le pousse à le faire par l'entremise de ses personnages. Pour lui, l'éternité commence une fois le présent rejeté dans le passé, ou une fois la sensation du présent abolie. Voici comment songe Laulerque, dans la nuit qui tombe sur la Rue Caulaincourt :

Vous êtes à présent quelque chose de révolu. Ce qui est présent est aussi révolu, tout entier, en un sens et quelque part. Dès que vous le savez, vous ne souffrez plus, ni pour lui, ni pour vous à cause de lui ; vous ne vous inquiétez plus. Aucune angoisse pour ce qui va suivre. L'avenir n'est effrayant, ne gâche le présent de son ombre, ne lui fait peur avec ses terribles ailes de vautour, qu'autant que le présent

<sup>40</sup> Georges Duhamel, *Chronique de Paris au temps des Pasquier*, Paris, Union Latine d'Éditions, 1951, p. 32 (cité p. 315).

<sup>41</sup> Voir Aude Leblond, p. 315-335.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>44</sup> *Idem.*

<sup>45</sup> Aude Leblond cite Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, tome 4, p. 451 (voir p. 324).

n'est pas allé chercher refuge dans le temps révolu. Une fois blotti là, il est invulnérable<sup>46</sup>.

La philosophie temporelle de Duhamel est peut-être moins intéressante, si ce n'est en ceci que, précisément parce qu'elle peine à se démarquer de celle d'À *la Recherche du temps perdu*, elle permet de prendre la mesure de l'ombre tutélaire de Proust. Ainsi, tel air de *La Traviata* fonctionne pour Laurent Pasquier comme la petite phrase de Vinteuil : « Après plus de trente-cinq années, que ce chant vagabond vienne à me traverser l'esprit, telle une pensée souffrante qui s'efforce vers l'azur, et me voilà tremblant d'amour, comme aux jours de mon enfance<sup>47</sup> ». La musique est donc ce qui fait le lien entre le temps et l'éternité, et ce qui, par conséquent, rend le temps à lui-même<sup>48</sup>.

## Ne pas conclure

Situés entre temps et éternité, entre avenir et passé, entre lutte et mélancolie, les romans-fleuves ont affaire à la mort, et à la *fin* sous toutes ses formes.

A. Leblond fait par moments le choix heureux d'une lecture analogique entre certains motifs ou thèmes définitoires du roman-fleuve et les réalités textuelles qui leur correspondent. Elle étudie ainsi la fin de ces romans qui racontent, et tentent d'éviter, la fin d'un monde. L'achèvement leur semble interdit : car clore un roman, c'est lui donner un sens, c'est éclairer d'une lumière rétrospective chacune de ses pages, qui s'inscrit alors, *a posteriori* (du moins du point de vue du lecteur), dans un ensemble cohérent.

*Jean-Christophe* promet une *nouvelle journée*, le livre se clôt sur un « jour qui va naître<sup>49</sup> ». Le héros « renaîtra [...] pour de nouveaux combats<sup>50</sup> ». « Mourons, Christophe, pour renaître<sup>51</sup> » : cet inachèvement cyclique est, il est vrai, optimiste. Les derniers mots des *Thibault* (« Jean-Paul », le fils de Jacques, qui est mort, et le neveu d'Antoine, qui se meurt) sont une fragile lueur d'espoir au milieu du désastre : des Thibault, il ne reste plus que cet enfant, qui ne porte même plus leur nom, et qui aura quelque vingt ans en 1939. Duhamel, curieusement, est plus résolument pessimiste. Salavin meurt après avoir prouvé sa sainteté de manière

<sup>46</sup> Jules Romains, *Les Travaux et les joies (Les Hommes de bonne volonté, tome 22)*, New York, Éditions de la Maison Française, 1943, p. 189-190 (cité p. 325).

<sup>47</sup> Georges Duhamel, *Le Jardin des bêtes sauvages (La Chronique des Pasquier, tome 2)*, Paris, Omnibus, 1999, p. 137 (cité p. 325).

<sup>48</sup> On peut se souvenir aussi, dans *La Montagne magique*, de l'effrayante apparition du spectre de Joachim Ziemssen, rappelé parmi les vivants par l'air de Valentin du Faust de Gounod.

<sup>49</sup> Romain Rolland, *La Nouvelle Journée (Jean-Christophe, tome 9)*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 1483.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 1482.

<sup>51</sup> Romain Rolland, « Adieu à Jean-Christophe », dans *Ibid.*, p. 1485.

quelque peu ridicule, et surtout inutilement. Quant aux *Pasquier*, ils finissent sur la tentative de suicide du fils de Joseph, et sur ces mots amers :

Rien n'est jamais fini dans notre monde misérable. Il n'y a de repos, dit Goethe, que sur les cimes glacées. Hélas ! ce n'est même pas vrai. Il n'y a de rémission que sur les planètes mortes, quand toute vie est abolie depuis des millions de siècles et que les souvenirs mêmes sont endormis pour toujours<sup>52</sup>.

Romains, de son côté, refuse de trancher. Il voudrait croire à un futur moins lamentable que le proche passé de l'Europe. Il ne renie pas absolument sa foi dans la modernité. Mais il signale, pour finir, l'absolue illisibilité du monde présent, et de l'avenir, qui ne se laisse pas deviner :

Jallez disait, à personne en particulier :

— Ce monde moderne serait tout de même quelque chose de bien épatant, si...  
Aucun des autres n'avait besoin qu'il expliquât le si. Aucun non plus n'avait sous la main une réponse<sup>53</sup>.

Cette conclusion qui ne conclut pas est paradigmatique : il n'entre pas dans l'économie du roman-fleuve de trancher. C'est pourquoi A. Leblond elle-même ne choisit pas : le roman-fleuve est d'avant-garde si l'on veut, et d'arrière-garde pourtant ; achevé, et inachevé ; linéaire, et cyclique ; optimiste, et pessimiste ; habitable, et inhabitable. C'est l'un des grands mérites de cet essai : il ne cherche pas à résoudre les contradictions nécessaires, d'un point de vue aussi bien épistémologique qu'éthique, du roman-fleuve.

Le « refus de conclure<sup>54</sup> » lui-même est d'ailleurs ambivalent : on peut l'interpréter comme un signe de timide optimisme ; mais aussi bien comme l'équivalent textuel et mental de la « survivance » post-apocalyptique, qui relève « à la fois de l'improbable, de la gageure et du scandale<sup>55</sup> ». C'est peut-être là, d'ailleurs, la raison de l'amnésie dont a longuement souffert le roman-fleuve : plus encore qu'une survivance littéraire, il est le récit d'un monde survivant. Il se situe dans un présent précaire, *entre-deux-guerres*, entre un passé intolérable et un futur qu'il semble parfois préférable d'*ignorer*. Il est incapable de mettre fin au passé, et semble (malgré une forme de courage à épisodes) reculer au moment d'envisager ce qui vient : il ne convient ni aux hommes d'histoire, ni aux hommes *d'action* (qui peuvent être en même temps *de lettres*). Il lui faut donc un lecteur lucide, mais capable

<sup>52</sup> Georges Duhamel, *La Passion de Joseph Pasquier (La Chronique des Pasquier, tome 10)*, Paris, Omnibus, 1999, p. 1343 (cité p. 442).

<sup>53</sup> Jules Romains, *Le 7 octobre (Les Hommes de bonne volonté, tome 27)*, Paris, Flammarion, 1946, p. 324 (cité p. 450).

<sup>54</sup> Voir Aude Leblond, p. 447-457.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 441.

d'empathie, et qui sache saisir son *actualité située* : en d'autres termes, « il importe de retourner [au roman-fleuve] avec le regard du critique<sup>56</sup> ».

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 594.

## PLAN

---

- (Re)naissance critique du roman-fleuve
- Histoire d'une métaphore
- Une éthique du roman-fleuve
- Des œuvres intempestives & engagées
- Situation du roman-fleuve
- Auteurs/lecteurs
- Temps & roman-fleuve
- Ne pas conclure

## AUTEUR

---

Augustin Voegele

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [augustin.voegele@uha.fr](mailto:augustin.voegele@uha.fr)