

Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand

Convegno internazionale di studi
Gargnano - Palazzo Feltrinelli 15-17 giugno 2017

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

ISSN 2281-9290
ISBN 978-88-7916-856-4

Copyright 2018

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto
Via Cervignano 4 - 20137 Milano
Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org>>

La realizzazione e la pubblicazione di questo volume sono state finanziate dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Milano

In copertina:
Georg Pauli, *The Reading Light* (1884)

Videoimpaginazione: Paola Mignanego
Stampa: Digital Print Service

Sommario

Introduzione <i>Alessandra Preda</i>	9
---	---

I LIBRI PREDILETTI

TESTIMONIANZE

S'endormir en lisant. Variations littéraires et picturales sur le livre de chevet <i>Florence Dumora</i>	15
“O que c'est un mol et doux chevet, et sain, [...]”. Montaigne lecteur <i>Jean Balsamo</i>	27
La stufa e il comodino. Riflessioni sul <i>Discours</i> di Descartes <i>Elio Franzini</i>	43
Il libro e la voce. Tra François de Sales e Fénelon <i>Benedetta Papasogli</i>	53
Une affinité élective. Voltaire lecteur de l'Arioste <i>Vincenzo De Santis</i>	65
Les poésies d'Ossian, livre de chevet de Napoléon et de sa génération <i>Jean-Louis Haquette</i>	79
Livre de chevet? non, mais “coffret spirituel” du salon <i>Liana Nissim</i>	91
Un interminabile livre de chevet. Il Balzac-Frenhofer di Henry James <i>Susi Pietri</i>	103
Albert Camus, l'écrivain qui n'a pas eu de chevet <i>Pierre-Louis Rey</i>	115
Lire Rabelais en Acadie. “La vraie langue” d'après Antonine Maillet <i>Cristina Brancaglioni</i>	127
<i>Le rêve et son interprétation</i> : livre de chevet d'Henry Bauchau ou Freud au chevet de l'écrivain? <i>La sourde oreille ou le rêve de Freud</i> entre inconscient, psychanalyse et écriture <i>Michele Mastroianni</i>	139

Leggere Omero a New York in situazioni estreme. <i>De l'Iliade</i> di Rachel Bespaloff (1943) e <i>Why We Came to the City</i> di Kristopher Jansma (2016) <i>Silvia D'Amico</i>	161
---	-----

II

LIBRI PREDILETTI

RAPPRESENTAZIONI

De <i>Don Quichotte</i> au <i>Page disgracié</i> : la passion des lectures compulsives. Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII ^e siècle <i>Christian Biet</i>	177
<i>Paul et Virginie</i> , livre de chevet du XIX ^e siècle. Histoire d'une décadence <i>Guy Ducrey</i>	191
Un livre incomparable. Jean Floressas des Esseintes lecteur de Baudelaire <i>Marco Modenesi</i>	201
Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la <i>Recherche</i> <i>Eleonora Sparvoli</i>	209
"Je vous envoie donc le mien". Le don du livre dans <i>Lettres à Anne</i> (1962-1995) et <i>Journal pour Anne</i> (1964-1970) de François Mitterrand <i>Florence Naugrette</i>	219
"Il trimbalaît toujours un imposant Littré". Secours et pièges d'un "livre-chevet" (ou deux) chez Raphaël Confiant <i>Francesca Paraboschi</i>	229

III

LIBRI PREDILETTI

POETI DI OGGI

L'immediatamente vicino <i>Stefano Raimondi</i>	249
Leggere, tradursi nell'altro, scrivere <i>Fabio Scotto</i>	253
Tavole / Tables	263
Indice delle opere letterarie, filosofiche, storiche e religiose <i>a cura di Giorgia Testa Vlahov</i>	271

Christian Biet

De *Don Quichotte* au *Page disgracié*: la passion des lectures compulsives

Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII^e siècle

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/856-2018-biet>

1. LE CORPUS MÉDIÉVAL À L'ORÉE DE L'ÂGE MODERNE

Je m'intéresserai ici aux livres qui reviennent, qu'on lit, qu'on relit et qu'on raconte, aux livres qui prennent place dans la réalité comme dans la fiction. Je parlerai, au sens large, des livres de chevet, si l'on veut, au sens large des livres de chevet, dont la lecture obsessionnelle, assidue, constante, répétée, fait des ravages dans les esprits tout en construisant du réel et de la fiction. Et ces livres, à la fin du XVI^e et dans l'ensemble du XVII^e siècle, sont les livres de chevalerie, car cette époque n'abandonne en aucun cas la tradition chevaleresque, c'est ce que démontre la thèse de Marine Roussillon¹. Et, cette période, qui a parfaitement intégré les codes médiévaux tout en les adaptant, joue sur ses frontières génériques. Mais si, au début du XVII^e siècle, on connaît bien Amadis, Bayard, Geoffroy à la grande dent, Ogier le Danois, les Quatre fils Aymon, Robert le diable et les Palmerin, pour ne citer qu'eux, et si les auteurs et les artistes les réécrivent sous de multiples formes, théâtrales, épiques, poétiques, narratives et picturales, ce n'est pas forcément qu'ils les ont lus directement dans les textes médiévaux, mais qu'ils passent par des intertextes plus contemporains qui, peu à peu se cumulant, forment un large corpus dans lequel chacun puise. C'est donc par ouï-dire, ou par l'intermédiaire de diverses lectures et représentations, à travers les phénomènes d'intertextualité, de re-jeu et de palimpseste, que la matière médiévale est infiniment présente à l'aube de la période moderne.

À côté des romans médiévaux, c'est avec *Amadis de Gaule* de Montalvo (1508) adapté de romans plus anciens et qui fut traduit en français par Nicolas Herbelay des Essarts en 1540, *Le Roland furieux*, *La Jérusalem délivrée*, et en

¹ Marine Roussillon, *Plaisir et pouvoir. Usages des récits chevaleresques à l'âge classique*, Thèse de doctorat, sous la dir. d'Alain Viala, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, 2011.

partie *L'Astrée* que la chevalerie revisitée fait, si je puis dire, florès. Certes, les deux romans/*romanzi* italiens ne sont pas assimilables aux romans de chevalerie, mais c'est par ces intertextes romanesques – ces livres qu'on transporte partout avec soi et que "tout le monde" lit, le plus souvent à voix haute –, avec ces réappropriations narratives multiples, qu'on lit, relit, reprend, et qu'on poursuit la grande aventure des héros médiévaux².

La chevalerie revisitée, ainsi, perdure dans l'horizon d'attente de tout lecteur un peu cultivé, de tout spectateur de spectacles spectaculaires, enfin de tout regardeur de tableaux. Voilà un premier point qui montre que, pour atteindre la matière médiévale et ses héros, la première modernité passe par les œuvres qui l'adaptent. Pour reprendre la thématique de cet ouvrage, on pourrait dire que ces œuvres interstitielles sont les livres de chevet partagés par un très grand nombre de lecteurs, si la notion de chevet, pour les lits et les lecteurs, avait alors existé... Et sans parler de la fortune de l'Arioste et du Tasse, on dira que, dans le domaine français, *L'Astrée* dont l'action se passe au V^{ème} siècle mais qu'on apparentera à cette veine pastorale resta très longtemps la référence commune au point que seule *La nouvelle Héloïse* de Rousseau, par ailleurs fondée sur une reprise de l'œuvre de d'Urfé, put détrôner ce premier et très grand best-seller. Premier roman moderne se distinguant de la tradition chevaleresque tout en ne reniant pas ses origines (la tradition chevaleresque est bien présente dans son écriture, comme est présente la revendication d'un épique national et pastoral), *L'Astrée* eut un tel succès qu'on vit, sur les bords du Lignon au XVIII^e siècle, les premiers touristes culturels du Forez à la recherche des décors de *L'Astrée*...

2. "DON QUICHOTTE": BONHEURS ET DANGERS DE LA LECTURE (INTENSIVE) DES ROMANS

Et il y a aussi, bien évidemment, le *Don Quichotte*... Car ce qui est intéressant est que les lecteurs de ces œuvres, fidèles admirateurs des héros post-médiévaux, sont eux-mêmes des enjeux suffisamment importants pour devenir des personnages à part entière. Et c'est là que le *Quichotte* est capital puisque, empruntant le système de la parodie, cet étonnant roman met en scène un lecteur-héros qui, parce qu'il a (trop? mal? dans l'identification?) lu, se prend pour un personnage de roman, comme si la lecture l'avait tant saisi qu'il en était devenu fou en faisant de lui un héros épique inversé. C'est, en quelque sorte, la lecture assidue, constante, répétée, obsessionnelle des romans de chevalerie qui constitue alors ce lecteur en héros, et c'est ce que de nombreuses

² Voir Jean Balsamo, "L'Arioste et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français", dans *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle* (Paris: Éditions Rue d'Ulm, "Cahiers V.L. Saulnier", 20, 2003), 11-26.

réécritures narrent et mettent en scène en France. Le roman, suivi de ses adaptations théâtrales (sur lesquelles on s'arrêtera), institue ainsi un personnage de lecteur débordé par sa lecture. Faudrait-il penser que les romans sont dangereux, ce qui n'est après tout qu'un topos à cette époque, ou que lire sans distance est un des dangers de la lecture, ou enfin, et surtout, que l'identification est l'un des pièges que tend la littérature et bien évidemment le théâtre et qu'il est absolument nécessaire de combattre cette illusion, faute de quoi l'on devient fou?

Dès lors, en lisant ce qui est avant tout un roman critique, les lecteurs ont devant eux un contre-modèle de lecteur-type: un lecteur happé par la fiction et vivant la fiction au point d'en faire une action. En laissant l'illusion régner sur son imagination, en performant ses lectures dans son action, le personnage du lecteur-Quichotte mêle les deux strates de la fiction et du réel (à ceci près que le réel convoqué est la fiction que Cervantès produit), tandis que, de leur côté, les lecteurs de *Don Quichotte*, sur le rivage de leur réel et dans la distance (dans le surplomb) que leur procure leur propre lecture, peuvent se sentir préservés, en sécurité, à la manière de l'observateur chez Lucrèce (*suave mari magno*...). Observé par des lecteurs qui, ainsi, ne craignent pas de tomber dans le piège de l'illusion, le lecteur-obsessionnel-personnage devient, avec Cervantès, le pivot et le déclencheur d'une expérience critique de lecture.

Très vite l'ouvrage – paru en 1605 pour le premier volume et en 1615 pour le second –, est traduit dans tout le périmètre européen. Et très vite son héros devient, dans les œuvres françaises, un personnage de théâtre-lecteur, fou et merveilleux, qu'on s'approprie dans les romans, les farces, les mascarades et bien évidemment les comédies. En effet, à la suite des premières traductions (par Oudin dès 1614 pour la première partie et par Rosset en 1618 pour la seconde) *Don Quichotte* et *Sancho* sont mis en scène dans un espace francisé. Quatre textes en témoignent: *Les folies de Cardénio* de Pichou (1628, édité en 1630), tragédie pastorale, et la trilogie postérieure de Guérin de Bouscal où l'ensemble des aventures contenues du *Quichotte* est transposé ou raconté sur la scène – comme l'ont bien montré Christophe Gauzeran³ et Christophe Couderc⁴. De 1639 à 1642, Bouscal publie donc trois pièces: *Dom Quixote de la Manche* (première partie), *Dom Quichot de la Manche* (seconde partie), et *Le gouvernement de Sanche Pansa*⁵. La tradition chevaleresque reste alors un cadre de moins en moins marqué pour laisser place à un dispositif critique fondé. Lu comme la réécriture burlesque des vieux romans, le *Quichotte*, à cette époque, pose en effet la question de la lecture des romans dont on débat

³ Voir Christophe Gauzeran dans un DEA de 2000: *La trilogie Don Quichotte de Guérin de Bouscal. Circulation du Don Quichotte de Cervantès dans le théâtre français de la première moitié du XVII^e siècle*, sous la dir. de Christian Biet, Paris X - Arts du Spectacle.

⁴ Voir Christophe Couderc, "Don Quichotte et Sanche sur la scène française (XVII^e et XVIII^e siècles)", dans *Mélanges de la Casa de Velázquez* 37, 2 (2007): 33-49.

⁵ Respectivement Paris: T. Quinet, 1639; Paris: T. Quinet, 1640; Paris: A. de Sommeville et Curbé, 1642.

fort en ce début du XVII^e siècle. Pour ne pas sombrer dans l'illusion et afin de ne pas être dupes de l'imagination des auteurs et de la leur propre, les lecteurs doivent-ils renoncer à la fascination procurée par la mauvaise fiction et par l'in vraisemblance? Doit-on combattre toute lecture de roman ou simplement prévenir les lecteurs du danger, ou du ridicule, qu'il y a à être pris par la fiction? Enfin, en représentant dans les romans des lecteurs saisis par leur lecture au point de sombrer dans les pièges de l'illusion et de l'identification, donne-t-on une leçon de lecture aux lecteurs, dénonce-t-on, paradoxalement, toute lecture grâce au roman même, ou montre-t-on finalement que le piège de l'imagination identificatoire est un plaisir qu'il est bon de connaître? Ce sont d'ailleurs ces questions que *Le Roman comique* de Scarron continuera à poser tant elles sont présentes dans les esprits.

Le roman, suivi de ses adaptations théâtrales, institue ainsi de nouveaux personnages de lecteurs débordés par leur lecture. Don Quichotte est alors à la source d'une série de lecteurs narrés ou représentés dans les pièces de théâtre, comme fous (voir Beys, *L'hôpital des fous* et *Les illustres fous*, ou tous les Matamore) car vivant (trop) intensément leur lecture. Ce procédé, bien évidemment, examine ainsi les rouages de l'illusion et de l'imagination tels qu'ils apparaissent aussi bien dans l'espace narratif que dans l'espace théâtral. Mais Don Quichotte, aussi bien en Espagne qu'en France, n'est pas un Fanfaron, un Rodomont, un Capitan, un Matamore, ni même un Gascon ordinaire, puisqu'il dépasse la question de la folie en l'inscrivant dans la lecture même: en "rencontrant" Amadis, Archelaus l'ennemi d'Amadis, et Merlin l'ami des chevaliers errants, sans compter tous les enchanteurs, Don Quichotte est aussi bien saisi par une imagination débridée, mais séduisante, déclenchée par la lecture que par la simple folie d'un chevalier campagnard.

3. LE HÉROS RECONNU PAR SES LECTEURS

Le principe des trois comédies est alors de faire évoluer une grande partie des personnages sous divers déguisements afin de se moquer des deux héros, Don Quichotte et Sancho, et, dans le cadre de cette étude, nous n'analyserons qu'un seul passage de la deuxième comédie, parfaitement emblématique de ce jeu avec la lecture et la connaissance presque universelle qu'on a, à cette époque, du roman de Cervantès.

Ainsi, Guérin de Bouscal, dans *Dom Quichot de la Manche* (seconde partie), met aux prises Don Quichotte et le Chevalier des Miroirs (Don Lope déguisé) se querellant sur la fantaisie de leur amour et en venant au duel qui, si Don Lope gagne, obligera Don Quichotte à retourner dans son village et à y rester dix ans sans lire un seul roman de chevalerie. Le Duc et la Duchesse entrent alors en scène, interrompent le duel, reconnaissent le héros de la Manche et l'invitent dans leur château.

Le Duc – Je ne puis exprimer l'honneur que je reçois
De me voir avec vous et de vous voir chez moi,
Valeureux Don Quichot dont les faits héroïques
Sont hautement chantés dans les places publiques,
Et célébrés partout comme ceux d'Amadis
Et des autres Vaillants qui régnèrent jadis;
Mais je veux seulement vous conjurer de croire
Que je ne fus jamais jaloux de votre gloire,
Et que j'ai pris plaisir à lire les exploits
Que votre bras a fait dedans tous ses emplois. (III, 1, 62)

On assiste alors à un superbe jeu citationnel puisque le Duc célèbre les exploits de Don Quichotte en disant qu'ils sont chantés partout sur les places publiques (c'est d'ailleurs ainsi qu'il a reconnu Don Quichotte et Sancho), et fait sonner les trompettes à leur gloire

Des valets à une galerie sur la porte, sonnent des trompettes et disent:
Vive le grand Quichot, et vive Sanche Pance,
L'un le plus généreux de tous les chevaliers,
L'autre le plus vaillant de tous les écuyers. (III, 1, 63)

tandis qu'un peu plus loin, à la scène 4, la Duchesse demande à Don Quichotte de lui raconter l'histoire de Dulcinée (c'est la partie pastorale, commentée de manière basse et burlesque par Sancho). On entend alors la voix curieuse d'une lectrice à laquelle répond celle du héros plus ou moins sain d'esprit, ainsi que le commentaire du valet qui semble établir la réalité au plus bas de ce qu'elle peut être, en glosant la fiction du roman.

La duchesse – Brisons-là ce discours puisqu'il ne vous plaît pas
Et parlons des attraits, des grâces, des appas,
Dont éclate aujourd'hui l'Infante Dulcinée,
Et des rares vertus dont son âme est ornée.
Don Quichot – Hélas que ce discours me va couter de pleurs!
La duchesse – Et pour quelle raison?
Don Quichot – Apprenez mes malheurs:
Cette rare beauté que vous m'avez nommée
N'est plus ce qu'elle était, elle vit transformée
En laide villageoise, et je ne sais comment
De vilains enchanteurs ont fait ce changement.
Ô chère Dulcinée! ô ma douce geôlière,
Qui n'as rien aujourd'hui de ta forme première!
Astre vêtu de deuil, beau soleil éclipsé,
Phare qui ne luit plus, miroir ardent cassé,
Bien qu'on a dégradé, vive source tarie,
Par terre foudroyé, belle rose flétrie,
Divin temple détruit, grand autel profané,
Neige ouverte d'encre, ivoire charbonné,
Portrait sans coloris, brasier qui n'est que cendre,

Hélas après ce coup quel pari dois-je prendre?
Par quel heureux moyen te puis-je secourir?
S'agit-il de ma mort, tu m'y verras courir.
Le duc – Elle est donc enchantée?
Sanche – Oui Seigneur, et moi-même
Oculaire témoin de ce malheur extrême,
Hélas quand je la vis sous cette étrange peau,
Je ne pus m'empêcher de pleurer comme un veau!
Ô pauvre Dulcinée! Ô mazure d'Infante!
Maudit soit à jamais le démon qui t'enchanté,
Lampe qui n'a plus d'huile, horloge démontée,
Courrier dévalisé, pâturage brouté,
Épicière sans sucre, ânesse débâtée,
Belle vigne grêlée, étang plein de limon,
Chat brûlé, paon sans plume, ange fait en démon,
Rose qui n'est plus rien qu'un gratte-cul champêtre,
Hélas que je te plains, maîtresse de mon maître! (III, 4, 81-82)

Faudra-t-il enfin qu'un personnage se mêle du dialogue pour rétablir un semblant de raison? Ce sera, en principe, le rôle de l'aumônier du Duc qui, ne pouvant supporter l'héroïsation des deux fous, s'en prend à Don Quichotte et l'attaque sur sa démence. La réponse claire et raisonnable du chevalier de la Manche le déroutera et, de guerre lasse, l'aumônier quittera la scène d'une comédie complexe à laquelle, en homme d'Église borné, il n'a jamais su appartenir.

On le voit, il devient impossible, sur cette scène-là, de déterminer une quelconque folie (sauf si l'on est un stupide aumônier), ou de partir du monde de la fiction tel qu'il a été mis en place par Cervantès à partir de tous les romans de chevalerie préalables, et mis en scène par Bouscal. On ne sortira donc plus de la lecture puisque les personnages vont, de plus en plus, la commenter dans leurs actions mêmes.

Ainsi, plus tard, à l'acte IV, la Duchesse, qui affirme qu'elle a lu la première partie du *Don Quichotte*, demande des précisions à Sancho sur certains passages et se met, avec lui, à décrypter certains moments en analysant les moments de folie et/ou de vérité.

La duchesse – Suffit, venons au point. J'ai de la peine à croire
Plusieurs événements qu'on lit dans votre histoire,
Et je ne les puis voir sans penser que l'auteur
Qui les a mis au jour est méchant ou menteur.
J'ai donques désiré que pour ce qui vous touche,
Vous m'en donniez raison de votre propre bouche. (IV, 1, 92-93)

Est-il vrai, demande-t-elle, que Sancho a sciemment trompé son maître en délivrant un message à une simple paysanne en lui faisant croire qu'il s'agissait de Dulcinée alors enchantée? Sancho répond qu'il le fallait, pour le bien du chevalier, de manière à ne pas heurter son maître dans sa folie. C'est là que le dialogue prend une autre allure puisque la Duchesse prend en charge

la différence entre ce que "sait" un personnage et ce que savent les lecteurs puisqu'elle avoue à Sancho qu'il a lui-même été la dupe d'un enchantement et qu'il a, sans le savoir, donné le message à la véritable Dulcinée "vraiment" enchantée. Sancho, surpris mais capable de se rendre à l'évidence du roman (et de la lecture), accepte volontiers cette version.

Ce bref passage, qui n'est pas le seul moment de méta-roman, ou de méta-théâtre, de méta-littérature ou encore de méta-lecture, fort comique parce que critique, n'est donc pas uniquement une réflexion sur la folie que la lecture peut engendrer, ou apporter. Les lecteurs, ici en situation d'avoir lu le roman qui précède, rencontrent leurs héros, les félicitent, les célèbrent, et c'est un premier point. Mais ils savent aussi leur poser des questions sur leur fiction et, plus encore, les corriger sur leur supposée action au sein même du roman (ou de la comédie qui précède). C'est que la vie des héros, comme la lecture des lecteurs, n'est jamais que la résultante de la somme des lectures qui les constituent en héros et en lecteurs au préalable, avant même l'écriture de *Don Quichotte*, qu'elle soit du fait de Cervantès ou de Guérin de Bouscal, ce dont l'un et l'autre conviennent et ce dont ils jouent.

Comme si le livre de chevet (pour peu, encore une fois, que le livre de chevet existe à l'époque) était à la fois la résultante de l'ensemble des autres livres de chevet qui le précèdent, le moyen de les commenter par la mise en place d'une fiction, et l'occasion de forger une autre pièce dans la grande chaîne des livres de chevet qui s'accumulent dans le dernier succès.

4. LE PAGE: LECTEUR, RACONTEUR, ÉCRIVAIN

Or nous retrouvons ces personnages de lecteurs-héros face au même corpus, un peu plus tard, aussi bien dans *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643)⁶, que dans *Le Roman bourgeois* de Furetière (1666). C'est à croire que les lecteurs, soutenus par les auteurs de fictions qui ont tout intérêt, en créant des personnages *ad hoc*, à rendre ostensible le fait qu'on les lit, deviennent centraux à mesure que la littérature et, on pourrait même dire, le champ littéraire, se mettent en place. Enfin, on remarquera que c'est par le comique burlesque que le lecteur s'introduit comme personnage de littérature, puisqu'aussi bien dans le *Quichotte* que, à la fin du siècle dans l'ouvrage de Furetière, le héros de la Manche puis les Parisiens sont follement entichés des romans de chevalerie et des Grands Romans qui en sont les épigones modernes.

Car du livre de chevet supposé lu au lit, nous sommes passés à la mise en action de la lecture par l'entrée du lecteur dans la fiction d'une part, avant, dans *Le Page disgracié*, d'en venir à la transformation du lecteur en écrivain⁷.

⁶ L'édition qui sera utilisée pour cet article est la suivante: Tristan L'Hermite, *Le page disgracié*, éd. par Jacques Prévost (Paris: Gallimard, "Folio classique", 1994).

⁷ Voir Mathilde Bombart, "Introduction, *Le page disgracié*: roman de l'écrivain?", dans *Lectures de Tristan L'Hermite, Le page disgracié* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013), 7.

Le page de Tristan est un personnage énoncé comme sujet complexe, lecteur assidu, poète d'occasion, avant tout secrétaire d'un protecteur riche et puissant (ce qui lui permet de faire carrière ou en tout cas de se préserver) et enfin auteur de l'ouvrage (le "je" héros, narrateur, auteur, est censé figurer Tristan et les clefs y sont nombreuses). Mais simultanément ce "je" recycle des séquences topiques propres aux romans, poèmes, histoires, burlesques, tragiques, comiques et picaresques du temps. S'il y a bien une sorte d'auto-biographie, elle est composée à partir d'une suite de citations, réminiscences, séquences empruntées, intertextualités notoires, venues d'autres histoires racontées par d'autres narrateurs, ou d'autres textes écrits par d'autres auteurs. "Une des singularités du roman est, en effet, de produire son intertexte (ou du moins certains de ses intertextes) en en faisant une lecture même du héros"⁸. Le récit est alors la résultante et l'actualisation des lectures du héros, et donc de l'auteur, comme si c'était la lecture elle-même qui, actualisée par l'action du héros et par l'écriture de l'auteur, permettait non seulement la compréhension du monde romanesque, mais aussi l'intelligence du monde que côtoient les lecteurs réels du roman. Et ce sont ces mêmes lecteurs qui sont alors en capacité de voir, au fur et à mesure de leur lecture, le monde du dehors du livre se transformer par l'action d'un héros-lecteur-auteur qui, ainsi, peut être imité. En d'autres termes, les lecteurs réels peuvent, grâce à leur lecture, devenir des lecteurs au carré qui, imitant le processus du texte, s'autorisent à vivre leur lecture, à transformer une fiction ambiguë, mi-autobiographique mi-fantaisiste, en action possible, dans et hors du livre, ou, pendant la lecture, par l'imagination.

Et pour citer ici *Le bibliothécaire* d'Arcimboldo⁹, qui puise véritablement dans les livres sa propre image, au point qu'il est clairement constitué par ses livres, on notera qu'il a, parmi d'autres, son pendant dans la curieuse autobiographie de Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*. Ce texte se présente comme une autobiographie adressée à Thirynthe (personnage au nom grec dont nous n'aurons pas la clef, sinon que c'est pour le roi de Tirynthe qu'Hercule accomplit ses douze travaux) et écrit sous les auspices probables de Montaigne (ou de Théophile?):

Que dira-t-on de ma témérité d'avoir osé moi-même écrire ma vie avec un style qui a si peu de grâce et de vigueur [le style burlesque du page disgracié, justement], vu qu'on a bien osé blâmer un des plus excellents esprits de ce siècle, à cause qu'il se met quelquefois en jeu dans les nobles et vigoureux essais de sa plume. (28)

Le lecteur est donc derrière un autre, qui lui-même est réputé connaître l'auteur et avoir lu d'autres auteurs qui procèdent de la sorte. C'est ainsi, dans

⁸ *Ibid.*, 15.

⁹ Giuseppe Arcimboldo, *Le bibliothécaire*, 1562, Musée de Skokloser, Suède. On notera qu'Arcimboldo était lui-même bibliothécaire...

cette atmosphère métalittéraire, que nous avançons dès les premières pages et que, dès l'abord, nous devons prendre nos distances vis-à-vis de la vérité: une vérité bien ambiguë: les vérités du Page, ou de la page...

La Vérité s'y présentera seulement si mal habillée qu'on pourra dire qu'elle est toute nue. On ne verra point ici une peinture qui soit flattée; c'est une fidèle copie d'un lamentable original, c'est comme une réflexion de miroir. (28)

Lorsqu'on sait à quel point les miroirs sont techniquement imprécis, donc infidèles, à cette époque, et combien l'original se peindra sous des traits lamentables, burlesques et divertissants, on peut à bon droit soupçonner là quelque distance avec un réalisme qui, alors, n'est en rien de saison. Qu'on ne se trompe donc pas, ce texte ne sera pas consacré à l'histoire d'un homme qui a tout perdu (celle de l'Ecuyer "aventureux", autrement dit celle du père du narrateur), mais celle du *Page disgracié*, dont le titre est repris dans le corps du texte dès le chapitre II (29). Plus que la vérité, on cherchera donc la diversité et le divertissement.

5. LECTURE ET NARRATION ORALE DE DIVERTISSEMENT CONTRE LECTURE D'ÉTUDE

Or que fait le page dans ce texte? Il parcourt, raconte et finit par écrire des pages tout aussi disgraciées que lui... Il lit, se divertit, raconte ses lectures à des auditeurs qu'il divertit et, simultanément, vit des aventures qu'on a déjà lues, ou qu'on pourrait avoir déjà lues, et qui ne sont finalement que les reprises divertissantes de la diversité des sources que le page se plaît à citer. Dès l'âge de quatre ans lit-on, il lit, prend plaisir à "la lecture des romans", lecture considérée comme "inutile" et, dans le même temps, il aime à raconter ses lectures ("que je débitais agréablement à mon aïeule et à mon grand-père", 32). Lire, raconter, prendre du plaisir à l'un et à l'autre et en donner, aller vers la diversité et le divertissement¹⁰ plutôt que de s'abîmer dans l'étude, et bien-tôt écrire, là sont les tendances du très jeune enfant dès les premières lignes. D'ailleurs les livres sont associés au plaisir, voire à la débauche, puisque, très tôt là aussi, ils contiennent des cartes à jouer qui y sont cachées. Et si l'Histoire et la Morale sont au programme des lectures, elles y figurent à côté des romans et autres poèmes (Pétrarque évidemment, 227), le corpus antique, souvent cité mais peu honoré, laissant souvent sa place au corpus poétique et surtout narratif contemporain.

Ma mémoire était un prodige, mais c'était un arsenal qui n'était muni que de pièces fort inutiles. J'étais le vivant répertoire des romans et des contes fabu-

¹⁰ La lecture de divertissement, et d'une certaine manière la littérature romanesque et le théâtre, sont comme le tabac le sera dans *Dom Juan*, un plaisir du partage...

leux; j'étais capable de charmer toutes les oreilles oisives; je tenais en réserve des entretiens pour toutes sortes de différentes personnes et des amusements pour tous les âges. Je pouvais agréablement et facilement débiter toutes les fables qui nous sont connues, depuis celles d'Homère et d'Ovide, jusqu'à celles d'Ésope et de Peau d'âne. (37-38)

En d'autres termes, c'est grâce à l'accumulation de ses lectures et parce qu'il sait les raconter, que le page séduit les oisifs (et souvent ses amis) et fait chavirer les femmes. Il est Momus pour ses maîtres-Jupiter, et le jeune lecteur idéal pour les autres. À son maître, il raconte "quelque aventure nouvelle que j'avais apprise, d'autre fois, c'était une vieille histoire renouvelée que j'avais prise ou dans le *Décameron* de Boccace, ou dans Straparole, Pogge Florentin, le Fuggilozio, les Sérées de Bouchet, et d'autres auteurs qui se sont voulu charitablement appliquer à guérir la mélancolie". Et de la lecture des pages, on passe insensiblement à l'écriture du page, elle-même mise en scène grâce au recrutement de quelques pages capables de la dire: "J'employais quelque fois deux ou trois pages et autant de jeunes officiers de sa maison pour représenter les soirs devant lui quelque espèce de comédie dont j'avais ajusté les paroles selon la force de mon esprit" (248 et 364, note 1).

À une belle Anglaise, il raconte ses "aventures" tout en lui enseignant le français, et ajoute d'autres "petits contes", récite "des aventures de romans" ce qui lui permet d'entrer dans ses bonnes grâces (103). En échange, elle lui en raconte d'autres afin qu'il en ajoute à son tour tandis que lui, en retour, narre cette littérature héroïque qu'elle n'a pas lue.

Elle savait quelques événements particuliers arrivés à des amants de cette île, et c'étaient pour moi des histoires toutes nouvelles. Mais elle savait fort peu la fable, et presque rien de ces romans héroïques dont on fait estime; elle n'avait encore jamais fait de réflexions sur cet industrieux ouvrage qui fut balancé avec l'or et les perles d'une mitre [Héliodore, *Les Éthiopiennes*, *Théagène et Chariclée*]; elle n'avait jamais rien appris de ces ingénieuses nouvelles, par qui l'excellent Arioste empêcha son nom de vieillir; elle n'avait encore rien su de ces glorieux travaux, par qui la sublime plume du Tasse rendit sa réputation immortelle, en conduisant le grand *Godefroy* à la Terre Sainte. (103-104)

Et, parce qu'il a lu, et beaucoup lu de textes inutiles, autrement dit d'histoires fictionnelles, ce page peut aussi imaginer et même vivre son imagination comme si elle était vraie, ou plutôt la vivre comme si elle était vraie et fictionnelle à la fois. C'est là tout le but de cet ouvrage. Comme tout le monde à l'époque, il baptise ses personnages "réels" avec des noms de roman, en particulier de *L'Astrée*; mais il fait aussi intervenir des personnages référencés ou référencés dans des aventures, tel le nain qui ressemble au nain Frocin médiéval dont il dit aussi qu'il a la tête surdimensionnée de l'Holopherne qu'on voit dans les tableaux (235), ou tel le curieux "seigneur crottesque" venu tout droit du passé des guerres de religion, un héros mi-Matamore, mi-Don Quichotte qui survient au chapitre XXXVI de la deuxième partie.

6. LA LITTÉRATURE VAUT-ELLE LA PEINE QU'ON SE BATTE POUR ELLE?

Le page raconte sa vie, mais cette vie est cousue d'éléments fictionnels qui rappellent d'autres écrits, fables, nouvelles, histoires sanglantes, mémoires, pièces de théâtre, etc. Et par ailleurs, il commente cette diversité générique en disant qu'il ne sera pas trop long sur les tempêtes, contrairement à quelques-uns de ses contemporains (189), ou qu'il ne décrira pas tel ou tel château, déjà présent dans bien des romans (181) ... Et s'il écrit, ou raconte, son voyage en Angleterre, puis ses détours par la Norvège ou l'Irlande avant de rentrer en France pour ensuite collectionner les histoires de toutes sortes et les consigner sur le papier, comment apprécier le degré de vérité de son texte? Mais est-ce bien la question? Car c'est la littérature, ou plutôt les histoires qu'elle met en scène, qui sont le centre de cet ouvrage, et non la vérité, ou la vérité de la vie du page. Et pourvu qu'elles soient divertissantes et d'une certaine manière, modernes, la "vie" narrée du page sera consacrée à les défendre. C'est ce que raconte, justement, le chapitre XLVI de la deuxième partie intitulé "Querelle du page pour avoir soutenu l'honneur du Tasse, qu'un jeune écolier rabaissait".

On a vu dans la première partie que le Tasse était une référence majeure, au point que, dans la seconde partie, le page dit qu'il s'est même battu pour la gloire de ce poète moderne, même s'il admet qu'il tenait alors une sorte de posture. Car un soir, en présence d'une de ses belles et savantes hôtesse tenant académie, l'on en vint à comparer les mérites de Virgile et du Tasse.

Il y eut en la compagnie un grand garçon, fort bien fait, qui dit avec un sourire dédaigneux qu'il n'y avait nulle comparaison à faire de ces deux génies, assurant que le Mantouan surpassait l'autre infiniment. L'audace dont il soutint cette opinion me piqua, je me rangeai soudain de l'autre parti et, bien que je n'ignorasse pas que l'*Énéide* est un parfait modèle du poème héroïque, je mis la *Jérusalem* beaucoup au-dessus de Troie et de Carthage. Pour prouver ce que je disais, je débitai sur-le-champ sept ou huit des plus beaux endroits de l'un et de l'autre auteur et, les comparant l'un à l'autre, fis voir que ceux qui donnaient l'avantage à Virgile n'en jugeaient pas trop judicieusement, et donnaient possible à la pompeuse richesse de sa langue ce qu'ils pourraient accorder avec raison à la sublimité de l'esprit du Tasse. (290-291)

Les rieurs furent du côté du page et la chose aurait pu s'arrêter là, à ceci près que le lendemain, le page reçut un billet le provoquant en duel. Et si, durant le combat, le page ne fut blessé qu'à la main tandis qu'il passa son épée jusqu'aux gardes dans le bras de son ennemi, il fut néanmoins désarmé. "Il usa toutefois de cet avantage en gentilhomme, comme il était, et me rendit généreusement mon épée aussitôt qu'il me l'eut ôtée en m'embrassant qu'il voulait à jamais être mon ami, et que je connaîtrais la bonté de son courage à la discrétion qu'il témoignerait, en ne disant jamais qu'il eût eu quelque avantage dans ce combat" (292). Mais la morale de l'histoire tient dans les dernières lignes du chapitre:

Le prince sut cette aventure et me fit appeler pour m'en tancer, encore qu'il ne m'en sût pas mauvais gré; mais il ne voulait pas qu'ayant embrassé avec un assez grand succès la profession d'écrire, je me mêlasse de faire le métier de duelliste. (292)

La littérature et la lecture sont-elles à même de créer des troubles parce qu'elles divisent les lecteurs? La littérature vaut-elle qu'on se batte pour elle, faut-il se saigner pour Virgile ou pour le Tasse? En un mot, le poème est-il fauteur de troubles? Mais le métier d'écrire n'est-il pas, par définition, opposé à l'acte violent? Là sont les premières questions, à ceci près qu'on peut tout aussi bien dire que bien tout cela n'est que farce burlesque et qu'une fois le faux acte héroïque du duel médiocre accompli, le mieux est de convenir que, finalement, le poème, la littérature et la lecture permettent aux lecteurs de devenir les meilleurs amis du monde... C'est enfin la leçon qu'on peut tirer de cette pseudo-autobiographie méta-littéraire: que la lecture, surtout celle des livres inutiles, rapproche les oisifs et les rend amis. Et, de manière à sur-légitimer cet attrait de divertissement fondé sur l'absence de mélancolie, et de diversité pourvu qu'elle soit plaisante, Louis XIII lui-même est alors mis en scène comme le premier auditeur lecteur enthousiaste de ces aventures (comme on peut le lire p. 294)!

7. LES PAGES DU PAGE

Tous ces livres de chevet permettent ainsi au narrateur, non seulement d'exister en racontant et en se racontant lui-même, mais aussi de rencontrer des lecteurs et des auditeurs. Le page se forge donc sa propre histoire en choisissant des séquences, des histoires tragiques, burlesques, héroïques, amoureuses, des modèles de poèmes, et tout un "arsenal" de protocoles à imiter. Car si le roman autobiographique de Tristan est l'histoire de l'enfance d'un auteur qui se constitue en auteur à mesure qu'il lit et emmagasine des lectures de toutes sortes, par jeu et par plaisir et non par étude, il est aussi un *bildungsroman* méta-littéraire dont les épisodes donnés comme vécus sont aussi des séquences déjà présentes dans le grand corpus de divertissement que le roman ne cesse d'établir et de citer. Si bien que l'auteur lui-même est constitué de livres divers et que, lorsqu'il est parfois malade et qu'on l'ausculte, il révèle son identité en citant ce qu'il a lu et en faisant de ces citations un véritable "théâtre". Comme le bibliothécaire d'Arcimboldo, ce qui, véritablement, constitue le page, ce sont donc bien les pages de ses lectures.

Ce mal attaqua mon cerveau et me mit dans de merveilleuses rêveries. Comme j'avais beaucoup de différentes images dans la mémoire, je parlais presque incessamment et débutais des choses si peu ordinaires que toute la ville où l'on m'avait fait porter pour me traiter eut de la curiosité pour me voir. Il y eut

un chirurgien qui me vint parler, et sitôt qu'il m'eut dit de quelle profession il se mêlait, je me mis à l'interroger sur tous les principes de la chirurgie et lui fis des récapitulations de tout ce que j'avais recueilli de Pline, de Pomponius Mela, d'Ælian, d'Aldrovandus, Belon, Gesnerus, et autres qui ont écrit ou de la médecine ou de l'histoire des animaux, si bien que le dérèglement de mon esprit rendit lors ma chambre aussi fréquentée qu'un théâtre. (307)

Enfin, à lire et à ne cesser de lire, à ne cesser de mettre à son chevet l'ensemble des textes qui donnent du plaisir, on en vient à raconter pour séduire d'autres lecteurs, et, par imitation et par plaisir encore, à écrire pour ces lecteurs qui sont à la recherche du divertissement. C'est alors que l'écrit rapporte, pourvu qu'on choisisse les bons lecteurs, les bons protecteurs, ceux qui sont tout de largesse et de libéralité. C'est alors qu'on prévoira, si le premier texte est un succès, et si leurs largesses sont à la mesure de leur plaisir, d'écrire une suite... C'est ainsi, l'économie aristocratique suppose la protection, en particulier financière, mais aussi l'oisiveté et le plaisir.

Je voudrais terminer par une réflexion sur l'existence supposée du livre de chevet, telle que je l'ai mise en doute pour le XVII^e siècle. Il est en effet patent que le *chevet* à l'époque, c'est la partie du lit où l'on place l'oreiller ou le traversin. Or on cache sous ce traversin plutôt des armes que des livres. De là, on appelle alors, par extension, "une épée de chevet, un ami brave, et prompt à nous servir et à nous défendre en toutes occasions. On le dit aussi d'autres choses qui nous sont familières. Cet homme a toujours son *Iliade* à la main, c'est son épée de chevet", selon Furetière. Or si l'*Iliade* est bien évidemment "l'épée de chevet" majeure pour tous et toutes, ce qui commence à ressembler à de la littérature et à du répertoire, en d'autres termes un corpus canonique de lecture, devient de fait, à travers les romans et les comédies, une arme pour penser, citer, analyser, prendre en compte un ensemble d'écriture, de lecture et de jeu qui informe le réel et probablement le fonde. Et si l'on peut convenir sans difficulté qu'on vit sa vie grâce à la lecture de l'*Iliade*, on s'aperçoit aussi que la vie qu'on vit est avant tout constituée par toutes les références, les réminiscences et les textes qui, en toute rigueur, la commentent, et finalement la produisent.

Je ne suis donc pas certain qu'au chevet des lits du XVII^e siècle, il y ait eu des livres, ou que sous les oreillers desdits lits, il y ait eu des ouvrages prêts à être lus, mais je ce que sais, c'est que la lecture d'étude, de celle qu'on réalise avec attention, assis à une table, côtoie alors la lecture de divertissement, en groupe, donc orale, ou individuelle, plus rarement, et que cette lecture "amateur" dilettante (donc au sens français et italien du terme) se constitue en phénomène social puisqu'il s'agit aussi bien de lire, que de raconter ses lectures en narrant les fictions, les essais, ou les pamphlets. Ainsi, la lecture est non seulement constituée par le fait de lire, mais aussi par celui de dire, de partager les histoires, de les commenter, et de se constituer soi en même temps

qu'on constitue une communauté éphémère, le temps de (la parole durant) la lecture, et peut-être après. Si bien que la lecture est finalement produite par la somme des lectures, conversations et écritures, au point qu'on en vient à se demander si la lecture de divertissement n'est pas, souvent, un vaste palimpseste, et si l'écriture d'un texte n'est pas la résultante d'un rapport entre la somme des lecteurs possibles et le travail de l'écrivain. Comme si l'auteur comme figure et personnage, était avant tout un lecteur écrivant.