Extrait de la publication

Extrait de la publication

PROUST
EST UNE FICTION

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Fiction & Cie

François Bon

PROUST EST UNE FICTION

Seuil
*25, bd Romain-Rolland, Paris XIVe*

COLLECTION
« Fiction & Cie »
fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

ISBN 978-2-02-110073-0

© Éditions du Seuil, septembre 2013

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Extrait de la publication

[1] longtemps, je me suis couché de bonne heure

ouverture : mémoire, relecture

Qu'est-ce que Proust, sinon ce sentiment diffus d'une vibration du monde, où la réalité la plus élémentaire devient impalpable et mobile.

Ce n'est pas Proust qu'on recherche, mais notre rapport à la lecture même, et comment il le rehausse et l'aiguise. Nous l'établit définitivement dans une densité qui affecte la totalité, y compris rétrospectivement de nos autres lectures.

C'est un certain rapport à la mémoire, bien sûr : ce sentiment que notre fascination à l'instant présent, y compris dans le bonheur d'aller vers le livre et lire, appelle ainsi, souverainement et obscurément à la fois, tous les âges de soi-même. Vibration ou appel qui laissera tout le reste à distance, mais nous laissera parvenir cette présence démultipliée des temps, des âges, des visages, à condition seulement de continuer à lire. Et peu importe alors, au gré de la lecture recommencée, qu'on le rouvre à tel endroit ou tel autre – qu'on cherche un passage précis ou bien qu'on se laisse embarquer dans telle période. Proust se refait, Proust nous reprend, on ne dit même pas « je lis *À la recherche du temps perdu* », on dit

Extrait de la publication

« je lis Proust, à nouveau et infiniment je le relis », et tant pis si on n'y était pas revenu pendant des mois ou plusieurs années, la page se refait à l'identique de ce qu'on a connu, et comme à chaque lecture aussi c'est un paysage neuf, une découverte, on ne retraverse jamais chaque fois à l'identique les mêmes passages. Que garde-t-on en soi alors de Proust, qui nous pousse ainsi à relire ?

Emmanuel Pierrat raconte qu'Alain Robbe-Grillet récitait par cœur les soixante-dix premières pages de la vieille édition Pléiade de la *Recherche*. Moi, j'ai peine à réciter plus qu'une dizaine de lignes de la séquence *Un homme qui dort*…, mais c'est précisément parce que je reconnais les passages à mesure que je les relis, que la relecture devient si puissante, voire hypnotisante, crée elle-même son propre besoin (pourquoi si peu d'œuvres à y parvenir ?). Une trace en profondeur, qui ne nous est pas forcément ou immédiatement accessible.

Robbe-Grillet, dit aussi Emmanuel Pierrat, pouvait se saisir dans le bureau de son conseiller fiscal d'un exemplaire du Code civil, en lire une page prise au hasard et la réciter à l'identique. C'est donc en partie de façon indépendante à la magie spécifique à Proust que s'était construite sa remémoration. Mais Proust fait de cette remémoration, inaccessible dans les conditions ordinaires, et qui concerne aussi bien les livres que ce qui nous traverse d'enfance, depuis nos expériences les plus lointaines, sa propre matière – ce mouvement en avant qui provoque qu'on y plonge, quel que soit le thème qu'à telle page précise aborde la *Recherche*, dans son mouvement d'ensemble.

Ce qui me renvoie à Proust (et peut-être Nerval seul avant lui, sur ce point précis) plus qu'à d'autres, c'est sa capacité à venir se superposer à ma capacité de rêve par une phrase qui l'appelle et la suscite, depuis mon expérience même, la

Extrait de la publication

plus personnelle et la plus intime, quand bien même elle n'a rien à voir avec celle que Proust nous rapporte.

Et c'est bien cette nappe-là, qu'il faut intérieurement tirer.

[2] la constante nullité intellectuelle qui habitait sous le front songeur d'Octave

quand Paul Morand fait visiter la chambre de Marcel Proust

Entrons chez Proust, tout d'abord, entrons comme sur la pointe des pieds, subrepticement, alors qu'il est encore – là au 44 rue Hamelin – occupé à compléter les infinies paperoles du manuscrit de la *Recherche*. Je crois que c'est ce texte de Paul Morand, auteur que je n'aime pas beaucoup, qui rend le mieux cette chambre et cette intimité :

« Ombre
« née de la fumée de vos fumigations,
« le visage et la voix
« mangés
« par l'usage de la nuit,
« Céleste,
« Avec sa rigueur, douce, me trempe dans le jus noir
« de votre chambre
« qui sent le bouchon tiède et la cheminée morte.
« …
« Derrière l'écran des cahiers,
« sous la lampe blonde et poisseuse comme une confiture,
« votre visage gît sur un traversin de craie.
« Vous me tendez des mains gantées de filoselle ;
« silencieusement votre barbe repousse

Extrait de la publication

« au fond de vos joues.

« Je dis :

« – Vous avez l'air d'aller fort bien.

« Vous répondez :

« – Cher ami, j'ai failli mourir trois fois dans la journée. »

Paul Morand, *Ode à Marcel Proust*.

Un jeune auteur, qui sera un jour célèbre mais pas forcément plus que cela, rencontre un très grand écrivain, qui ne dispose pas encore de la reconnaissance sociale de ce qu'il est. Proust est encore accessible à quelques intimes, qui savent. Le jeune Morand, venu en connaissance de cause, accepte que ce destin lui reste extérieur.

On entre, il y a le regard. C'est seulement ensuite qu'il y a les murs, le lit, les meubles. Déjà, il y a une parole. La parole qui nous est dite. Peut-être qu'on y répond, peut-être pas. Toute la *Recherche* est elle-même dans cette dissymétrie : Charlus, les Verdurin, Saint-Loup et les autres parlent au narrateur, qui ne répond pas mais juxtapose pour nous ses représentations intérieures à mesure de ce que lui disent les autres. C'est une des innovations majeures de Proust.

Et puis on pense, parce qu'on voit des objets, on voit un tableau au mur.

Et tout cela, qu'on voit, qu'on respire, dans l'ordre où on le voit, le sent, vient se mêler aux paroles dites. Telle parole, dite par Proust, ou dite par Morand, qui surgit depuis le son coupé, qu'on entend prononcer, avant que le texte à nouveau soit absorbé par la chambre, l'odeur ou les bruits, la lampe ou le visage.

Chaque parole prononcée, dans le texte de Paul Morand, est portée par un dispositif narratif particulier qui lui est spécifique, jamais employé deux fois. Et toujours enclos par la

chambre, qui sépare ces paroles et les isole dans le texte. La linéarité du temps convoqué, parallèle du temps de récit et du temps réel de la visite, est sans doute l'élément porteur secret de ce qu'on peut provoquer par ce texte, via cette idée de visite, où le narrateur s'efface en apparence parce que ce qui est décrit c'est son propre mouvement d'entrer dans un monde clos (comme la Miss Havisham des *Grandes Espérances* de Dickens).

Plusieurs fois, dans la *Recherche*, passent ces figures de jeunes écrivains brillants et intégrés au monde du plaisir et de l'argent. L'énigmatique Octave qui, dans la *Recherche*, accorde plus de prix au sport qu'à sa poésie ne peut se confondre avec Morand, mais Morand fait partie de ceux qui ont forgé Octave. Reste que, grâce à Morand, voilà peut-être avec les tardives mémoires de Céleste Albaret le seul texte par lequel on entre littéralement dans sa chambre d'écriture. Proust dans son *jus*, puisque le mot est dans le texte.

[3] mais je peux au moins croire que Baudelaire n'est pas sincère

de cette première conversation (attestée et vérifiable) qu'eurent Marcel Proust et Charles Baudelaire

Dans cette fameuse conversation qu'eurent, dès leur première opportunité de rencontre qui nous soit parvenue via témoin fiable, Charles Baudelaire et Marcel Proust, les différents rapporteurs s'accordent au moins sur cette phrase prononcée par Baudelaire : « La chance que vous aurez de vivre un peu plus vieux qu'il me l'aura été permis. »

Extrait de la publication

Si les deux hommes, les différents rapporteurs l'attestent, avaient préféré pour cette conversation un écart qu'ils respectent scrupuleusement, et dont leur témoignage constitue la seule trace puisque ni Proust ni Baudelaire n'en font état dans leurs carnets, lettres, ébauches, on peut considérer avec assez de certitude que leur brève conversation s'ancra dans ce thème : les trois dernières années de Marcel Proust sont un effort d'arrachement et d'amplification, de fabrique de l'inachevé, qui interdit définitivement d'enfermer la *Recherche* dans les limites d'un monument, tandis que les deux dernières années de Baudelaire, qui le privent d'écriture et d'articulation, hors son *Crénom* (les témoins paraît-il seront quelque peu terrifiés lorsque Baudelaire fera directement, pour Proust, la démonstration de ce seul mot qui lui reste prononçable après la crise d'aphasie), nous contraignent à chercher dans la partie définitive et réalisée de l'œuvre ce qui, du dedans, en outrepasse aussi toute limite.

On dit que la réponse de Proust à Baudelaire fut parfaitement audible et claire : « mourir à quarante-six ans évite ce ridicule de s'éteindre à cinquante-deux », et les versions divergent sur la phrase suivante, attribuée elle aussi à Proust et restée sans réponse qu'on ait pu saisir avec certitude de Baudelaire (s'il y a eu réponse, seul Proust l'entendit) : « Nous aurons au moins eu l'élégance de ne pas encombrer le monde plus de cent ans à nous deux. »

J'insiste sur le fait que cette phrase n'est pas transcrite de la même façon chez les différents rapporteurs. Il est à noter que l'accolade qui s'ensuivit, point sur lequel tous s'accordent, fut à l'initiative de Baudelaire, que la tête de Proust s'appuya longtemps sur celle de son aîné, quand la

Extrait de la publication

répugnance de chacun pour le contact physique avec leur semblable est un fait avéré, et mille fois confirmé.

[4] pour écrire ce livre essentiel

de pourquoi Marcel Proust n'a pas publié Jean Santeuil

Il reste encore à dire et à chercher dans cette œuvre publiée il y a cent ans ? Mais qui saurait, par exemple, expliquer comment et pourquoi Proust a pris la décision de ne pas publier *Jean Santeuil* – question magnifiquement posée par Maurice Blanchot dès son *Faux Pas* en 1943 ?

Puisque, après tout, tout est *déjà* dans *Jean Santeuil* et que s'il avait voulu le publier il lui aurait suffi de payer l'éditeur – ce qu'il a fait de toute façon pour le premier *Swann*, celui de 1913. Le centenaire qu'on fête est l'avènement d'une œuvre auto-éditée, d'une œuvre à compte d'auteur.

Si *Jean Santeuil* avait été publié, la force vive de ce livre aurait suffit à le placer loin devant les momies vivantes du temps, Anatole France, Bourget et les autres. Seulement il n'aurait pu y avoir la *Recherche*, puisque la matière même qui en fait l'élan ne lui aurait plus été disponible. La *Recherche*, c'est cette même matière, mais transposée dans la seule détermination d'une constitution de son écriture, et, dès le début de la *Recherche*, même si nous n'en prenons conscience qu'à relecture, l'énoncé du mouvement circulaire qui la rend possible. La *Recherche* se donne comme circulaire (le livre que, tout à la fin, commence d'écrire le narrateur existe – la preuve c'est qu'on vient, nous, de le lire) dès le départ et en chaque point de son parcours.

Extrait de la publication

Ce qui manque à *Jean Santeuil*, c'est l'obscurité sous-jacente, l'enfoncement dans la nuit de soi. Le jeune Marcel Proust aurait publié un bon livre et en aurait reçu les honneurs, aurait pu être considéré comme écrivain pour en avoir fait les preuves, et on sait combien cela comptait pour lui. C'est de cela dont il se prive, parce que *Jean Santeuil* ne lui offre pas l'accès à ce qu'il sait reconnaître sous Balzac, Flaubert ou Dostoïevski.

On sait qu'en 1909, alors qu'il approche de ses trente-huit ans, il préférera même l'idée d'un renoncement à la littérature. Et c'est de cet abandon même que naîtra la possibilité de la *Recherche*, via l'arrachement géant de quatre années d'écriture recluses, avant la parution en 1913 du premier tome d'une œuvre en trois volumes, dont l'isolement de la guerre va interrompre la suite et lui accorder dix ans d'amplification continue de ces deux tomes restés impubliés, pour former le grand corps vivant d'*À la recherche du temps perdu*.

Jean Santeuil, c'est le premier cercle, le tour pour rien qui sert de soubassement, matière collectée dans la biographie au premier degré (l'été à Beg-Meil), et qui deviendra la base organique de la *Recherche*. Dans la *Recherche* revient en permanence l'interrogation sur ce qui fait la différence entre un petit maître et un grand écrivain (ce qu'incarnera au plus haut la fameuse scène de Bergotte mourant devant *le petit pan de mur jaune*) : c'est depuis cette frontière à chacun inaccessible, puisque c'est ailleurs de soi-même qu'il en est décidé, que Proust prend la décision de ne pas publier *Jean Santeuil*, alors que rien encore ne lui promet le grand œuvre.

Cette attente d'un livre qui vous excède, et comme elle impose à celui qui veut y atteindre ces renoncements préalables, qui d'entre nous pour ne pas l'aborder comme écriture

du lieu le plus central, celui qui concerne, comme seul roman de nous-même, notre rapport à l'écriture en tant que telle ?

[5] je m'ennuie après votre photographie

ouvrir le dossier des cent quatre-vingt-dix-huit mentions du mot « photographie » dans la Recherche

L'électricité chez les particuliers fortunés, le téléphone, l'automobile, l'avion, le film, le phonographe, les rayons X : dans le plus élémentaire de la relation qui nous constitue comme communauté, et qui fait le territoire précis de la littérature, nous savons, pour le monde d'aujourd'hui, que nous ne pouvons contourner la médiation des objets techniques qui interfèrent avec cette relation. Dans la moindre série télé, les personnages fictifs se servent d'ordinateurs portables et de téléphones mobiles. C'est une histoire souterraine et impalpable dans la littérature : pas d'objet dans Saint-Simon, sinon le tabouret des duchesses lorsqu'il est usurpé, quelques horloges Boulle chez Balzac lorsqu'elles marquent l'élévation sociale. Une rupture : la fameuse casquette de Charles Bovary, au début du livre qui porte son patronyme, comme Gérard Genette nous a appris à lire ce passage (et dette similaire au même pour notre lecture de Proust).

Proust surgit à l'exact moment où la médiation technologique devient incontournable dans le rapport au quotidien. Il s'en saisit, en fait un générateur textuel, et la retourne sur le fond ancestral de la littérature, la quête de soi-même, la relation passionnée entre les êtres, pour la pousser un peu plus loin.

Se saisir de cette strate narrative, objets, techniques, mutations, prend évidemment une urgence considérable pour nous, puisque cette médiation a aussi rejoint l'univers qui chez Proust incarne la permanence, et chez lui n'est pas encore atteint par cette médiation : le livre. Elle ne vaut pas en elle-même, mais seulement en ce qu'elle aide à revenir de façon plus aiguë aux enjeux plus essentiels de l'écriture narrative. Mais c'est bien pour cela aussi qu'il faut nous en saisir en tant que telle : le film, la photographie, le téléphone, l'automobile, l'avion ou le phonographe sont pour nous devenus des noms communs, et leur présence narrative un fait banal. Chez Proust, ils s'inventent comme noms de roman.

Ainsi, et sans compter les daguerréotypes, on compte cent quatre-vingt-dix-huit occurrences du mot *photographie* dans la *Recherche*. Certaines concernent la même photographie ou interviennent dans la même scène (la grand-mère photographiée par Saint-Loup, y compris quand elle revient dans la narration de Françoise au début du deuxième séjour Balbec). Mais on dénombre une bonne quinzaine d'usages différents de la photographie vis-à-vis du personnage dans la scène considérée (y compris la propre photographie du narrateur qu'on découvre par hasard encadrée sur la cheminée de Saint-Loup, près de la photo de sa tante la duchesse de Guermantes : jamais pourtant le narrateur n'a évoqué cette séance de pose préliminaire). Ce sont aussi les agrandissements de monnaies rares que Swann apporte à la même duchesse (à Combray, il a donné au narrateur des photographies de Giotto : qu'il a faites lui-même ?), ou les photographies de tableaux avec des scènes mythologiques qu'Elstir a dans son atelier, et la scène où Morel apporte au

narrateur les photos de son grand-oncle. Proust parle aussi des dédicaces qu'on inscrit au dos d'une photographie, et évoquera la « photographie par les rayons X (devant ce chapelet osseux, indiqué comme étant une image de lui-même, le même soupçon d'une erreur que le visiteur d'une exposition qui, devant un portrait de jeune femme, lit dans le catalogue : "Dromadaire couché") ». Dans la *Recherche*, la photographie en tant que collection, la retouche (« les dernières applications de la photographie – qui couchent au pied d'une cathédrale toutes les maisons qui nous parurent si souvent, de près, presque aussi hautes que les tours » ou bien, ailleurs, ces « photographies retouchées qu'Odette avait faites chez Otto »), ou ces « cartes album » sur lesquelles on s'est envoyé soi-même à son destinataire en carte postale. On apprend ailleurs que le narrateur garde dans « son tiroir » une photographie de lui enfant (« il n'est que fourrures et dentelles, comme jamais prince n'a eues »). Une réflexion sur le fait que les personnages ont l'air « d'autant plus vieux que les photographies sont plus anciennes ».

Et quand Proust écrit : « avec le même air de naturel feint et de plaisir dissimulé que si on avait été en train de faire sa photographie », quelle étonnante renverse, puisque la photographie sert de métaphore à un rôle qu'on se donne dans la vie réelle. Proust joue sur l'écart de la photographie et de la réalité qu'elle représente : « Notre tort est de croire que les choses se présentent habituellement telles qu'elles sont en réalité, les noms tels qu'ils sont écrits, les gens tels que la photographie et la psychologie donnent d'eux une notion immobile. »

Et, dès Combray, quel merveilleux passage celui où la grand-mère souhaite que l'enfant ait dans sa chambre des

Extrait de la publication

reproductions de monuments anciens, mais se renseigne auprès de Swann pour savoir comment trouver des photographies non pas des monuments eux-mêmes, mais de peintures qui les représentent : « et préférait me donner des photographies de la Cathédrale de Chartres par Corot, des Grandes Eaux de Saint-Cloud par Hubert Robert, du Vésuve par Turner, ce qui faisait un degré d'art en plus ».

Ajoutons le phénomène photographique en tant que tel, dans cette bizarre allusion : « puisque l'électricité de la foudre peut photographier » (on se souvient du texte de Jean-Christophe Bailly sur l'image d'une échelle tracée sur un mur par la bombe atomique d'Hiroshima en 1945).

Mais, de toutes ces scènes avec photographie, je crois que celle que je préfère c'est celle-ci : « en rentrant, Françoise me fit arrêter, au coin de la rue Royale, devant un étalage en plein vent où elle choisit, pour ses propres étrennes, des photographies de Pie IX et de Raspail et où, pour ma part, j'en achetai une de la Berma » – avec ce mystère sous-jacent que la photo du pape Pie IX sera toujours une représentation de Pie IX fixe, rigide et porteur des attributs qui le désignent comme pape, tandis que la Berma, simplement assise sur une chaise comme la Sarah Bernhardt que photographie Nadar n'est qu'une femme ordinaire, sans rien de l'actrice qui n'est elle que par sa mobilité même, le décalage avec l'inflexion de ce qu'elle joue et dit – en achetant une photo du pape, Françoise en a pour son argent, le narrateur non.

[6] il me semble que je n'aimerais pas avoir le téléphone à domicile

et vint le premier roman avec téléphone

Téléphone, *téléphonage* : soixante-quatorze occurrences dans la *Recherche*. « Le premier amusement passé, ce doit être un vrai casse-tête », dit Odette de sa découverte du téléphone, mais c'est délibérément humoristique, puisque la scène est censée se passer vingt-cinq ou trente ans plus tôt, et que le téléphone a pris rapidement sa place au centre des usages sociaux. *La Voix humaine* de Cocteau, qui connut Proust et le dessina, ne viendra qu'en 1935, et interrogera ce que change à la dramaturgie de la voix qu'on puisse échanger sans qu'elle soit associée à la présence physique de celle ou celui qui l'émet, quand jusqu'ici la scène de théâtre était justement la confrontation directe des voix par présence simultanée des corps – et le grand art, depuis Racine, de les y faire entrer et sortir en lieu neutre. Dans *La Voix humaine*, l'acteur est seul avec les spectateurs, l'acteur étant supposé entendre ce qui lui est dit par l'autre protagoniste tandis que les spectateurs auront à le reconstituer par la réponse, dissymétrie de la langue en partage qui fait naître un objet théâtral inédit, que banalise aujourd'hui le moindre épisode de série télévisée.

C'est ce qui se joue dans la *Recherche* : « … de même que la parole humaine, changée en électricité dans le téléphone, se refait parole pour être entendue… »

Proust, en se saisissant le premier du téléphone dans son interférence avec le récit, insère dans la surface du texte la médiation technique qui permet à la parole de devenir

Extrait de la publication

distance. On sait que lui-même fut des premiers abonnés au téléphone et qu'il paya le 20 février 1911 (et régulièrement par la suite) pour le *théâtrophone* qui permettait d'écouter de chez soi en direct l'Opéra de Paris où se jouaient *Les Maîtres chanteurs*, dans sa chambre mais cornet acoustique à l'oreille, via une formule radicalement nouvelle proposée par l'établissement, protestant quand même que le progrès manquait encore de précision (« à un moment je trouvais la rumeur agréable mais pourtant un peu amorphe quand je me suis aperçu que c'était l'entracte »).

Si le narrateur nous signale que « [son] père avait le téléphone depuis peu », il prend acte du changement technique, mais sans le faire interférer avec l'enjeu narratif, à peine signale-t-il un élément social. Par contre, quand Saint-Loup appelle de Doncières la femme de chambre de « Rachel quand du Seigneur » pour surveiller sa maîtresse mais que, privé de toute vérification de ses dires, l'appel renforce sa jalousie au lieu de le rassurer, la médiation technique du téléphone, objet neuf, intervient directement dans le déploiement du roman, préfigurant la même scène lorsque, bien plus tard, le narrateur cherchera à savoir si les bruits qu'il entend autour d'Albertine dénoncent un mensonge.

La première vraie irruption du téléphone pour le narrateur, c'est lors de son propre séjour à Doncières, lorsqu'il comprend que l'état de sa grand-mère est plus grave qu'on ne le lui avait laissé croire. La description technique va se faire plus précise : « le téléphone n'était pas encore à cette époque d'un usage aussi courant qu'aujourd'hui », écrit Marcel Proust, et comme nous apprécions, à un siècle de distance, ce « à l'époque » ! Avant de continuer : « Et pourtant l'habitude met si peu de temps à dépouiller de leur mystère les forces

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication