



HAL
open science

**Le livre et la bibliothèque sur la voie de la vocation
artistique dans À la recherche du temps perdu de
Marcel Proust**

Anna Lushenkova Foscolo

► **To cite this version:**

Anna Lushenkova Foscolo. Le livre et la bibliothèque sur la voie de la vocation artistique dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust. Giuseppe Girimonti Greco; Sabrina Martina; Marco Piazza. Proust e gli oggetti, 25, Le Càriti Editore, pp.183-192, 2012, Logos, 978-88-87657-79-1. hal-00929813

HAL Id: hal-00929813

<https://hal.science/hal-00929813>

Submitted on 25 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Logos »
Biblioteca di saggistica
Diretta da Mascia Cardelli
n. 25

Proust e gli oggetti

A cura di Giuseppe Girimonti Greco,
Sabrina Martina e Marco Piazza

Saggi di Viviana Agostini-Ouafi, Mieke Bal, Thomas Barège, Mariolina Bertini, Joseph Brami, Bernard Brun, Chloé Deroy, Mirko Francioni, Alessandro Grilli, Sara Guindani, Anna Lushenkova, Sabrina Martina, Guillaume Perrier, Marco Piazza, Federica Pich, Hiroya Sakamoto, Michel Sandras, Massimo Scotti, Thanh Vân Ton-That, Bernard Urbani
e Jean-Christophe Valtat

E S T R A T T O



2012
FIRENZE
LE CÀRITI EDITORE

Prima edizione: luglio 2012.
Terza ristampa: ottobre 2020.

Stampa: Digital Team, Fano (PU).
Consulenza di Phasar, Firenze.
ISBN: 978-88-87657-79-1. È vietata la riproduzione.

© Le Cáriti Editore, Firenze
www.lecariti.com

S O M M A R I O

PROUST E GLI OGGETTI	9
Tavola delle abbreviazioni	10
Mariolina Bertini, <i>Prefazione</i>	11
Giuseppe Girimonti Greco, Marco Piazza, <i>Presentazione</i>	17
Sabrina Martina, Marco Piazza, <i>Introduzione</i>	23
Parte prima. Gli oggetti nello spazio e nel tempo	35
1. Il movimento	37
Michel Sandras, <i>Train</i>	39
Jean-Christophe Valtat, <i>L'automobile: une technologie de la réminiscence proustienne</i>	45
Viviana Agostini-Ouafi, <i>Gli ascensori della Recherche: non più scale, non ancora aerei, forse scatole magiche</i>	53
Hiroya Sakamoto, <i>Objet insaisissable: Proust et la femme à bicyclette</i>	59
2. La comunicazione	71
Chloé Deroy, <i>Le téléphone et le «dorophone», fêtes intermittentes dans À la recherche du temps perdu et dans Ada de Vladimir Nabokov</i>	73
Thomas Barège, <i>Le Téléphone et le Télégraphe: les objets parlants dans À la recherche du temps perdu</i>	77
3. La visione	89
Thanh Vân Ton-That, <i>Les fruits: dès realia de la vie quotidienne à la métaphore poétique du monde</i>	91
Mieke Bal, <i>Strumenti ottici</i>	99
Sabrina Martina, <i>La lampada in Proust fra illuminazione selettiva dei Possibili e «tragique quotidien»</i>	125
Sara Guindani, <i>Le guance in Proust: oggetti parziali tra pulsione scopica e accecamento</i>	133
Thomas Barège, <i>Une érotique de l'objet dans la Recherche?</i>	139

4. La memoria	151
Thanh Vân Ton-That, <i>La Madeleine: naissance d'un objet de mémoire</i>	153
Marco Piazza, <i>La camera oscura della memoria. L'archivio proustiano</i>	161
Parte seconda. Gli oggetti dell'espressione e della rappresentazione	173
5. La scrittura narrativa: dal libro nel libro al libro ideale	175
Bernard Brun, <i>Le livre objet et l'objet livre</i>	177
Anna Lushenkova, <i>Le livre et la bibliothèque sur la voie de la vocation artistique</i>	183
Joseph Brami, <i>Porte-manteaux à sept branches comme le Chandelier de l'Écriture</i>	193
Michel Sandras, <i>Bœuf mode</i>	201
6. La rappresentazione artistica: dalla riproduzione alla trasfigurazione	207
Alessandro Grilli, <i>Diamanti, falsari e minatori da L'affaire Lemoine alla Recherche</i>	209
Federica Pich, <i>Intorno a Miss Sacripant (I). «Plus tard une photographie m'expliqua pourquoi»</i>	223
Massimo Scotti, <i>Angeli veglianti. Le sette copertine della Recherche nell'edizione Einaudi del 1978</i>	231
Guillaume Perrier, <i>L'affiche</i>	241
Federica Pich, <i>Intorno a Miss Sacripant (II). L'angelo e l'icona</i>	247
Bernard Urbani, <i>Robes</i>	255
Mirko Francioni, <i>Piatti dipinti, porcellane, coperti: le nature vive di Proust</i>	265
Thanh Vân Ton-That, <i>Les couverts: un art de la table et du langage</i>	277
Tavole	285
Gli Autori	295

Le livre et la bibliothèque sur la voie de la vocation artistique

par Anna Lushenkova

Dans la théorie de la création que donne à lire en filigrane Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*, le livre, dans le sens de l'«ouvrage imprimé»,¹ joue un rôle important pour la réalisation de la vocation artistique. Il représente à la fois un objet des plus menaçants pour le devenir fécond de l'artiste et, en même temps, un objet indispensable lors du cheminement vers sa vocation. En effet, le livre constitue un outil essentiel dans sa découverte de la littérature, laquelle est définie par le Narrateur du roman comme la «vraie vie».² Il initie l'artiste en devenir à la lecture, qui fera pour lui partie intégrante de l'acte créatif.³

En effet, avant d'aboutir à la découverte de sa vocation, le héros est représenté en tant que lecteur passionné. Cependant, le livre en tant qu'objet peut s'avérer dangereux et inhiber le développement d'aptitudes artistiques, en obstruant la découverte de sa vision originale du monde.

Pour le Narrateur, c'est précisément le livre, à savoir le volume du roman de George Sand *François le Champi*, qui joue un rôle décisif dans son projet d'écriture. Avant même que le héros soit mis en scène en tant que lecteur indépendant, sa mère lui fait la lecture. Il s'agit de la nuit qui suit le «drame de [s]on coucher»⁴ dans *Combray*, lorsque le père du héros l'autorise à passer la nuit avec sa mère. Cette dernière profite de cette nuit afin de lire à son fils le roman *François le Champi*, acheté pour lui par sa grand-mère. C'est l'aspect matériel du volume que le héros remarque avant tout, à savoir sa couverture rougeâtre portant un titre dont il ne parvient pas à saisir le sens. Ces deux détails, la couleur de la couverture et le titre, au départ forment pour lui la «personnalité distincte»⁵ de ce roman qu'il se représente alors comme «indéfinissable».⁶ De la sorte, le livre est perçu par le Narrateur avant tout comme un objet matériel

1. LP, RTP, III, p. 701.

2. TR, RTP, IV, p. 474.

3. Cfr. *ivi*, p. 458.

4. CS, RTP, I, p. 44.

5. *Ivi*, p. 41.

6. *Ibid.*

dont il aspire à saisir l'aspect interne et impalpable. Or, lors de cette première rencontre, il ne parvient pas à pénétrer pleinement derrière l'apparence du volume, malgré la lecture que lui en fait sa mère. Dans la *Recherche*, ce rapport indélébile qui sépare le sujet et l'objet, afin de les réunir ensuite par un effort créatif, fondé sur la «mémoire involontaire»,⁷ joue un rôle fondamental sur la voie de la vocation du héros. La rencontre avec la matière est première dans les relations du Narrateur artiste avec l'univers, tandis que la pénétration «derrière l'apparence»⁸ témoigne de la réussite de l'apprentissage artistique. En effet, le Narrateur définit son aspiration primordiale comme le désir de «voir plus clair».⁹ De même, Marcel Proust note en 1920: «Je ne cherche qu'une chose, c'est à éclaircir».¹⁰ L'investigation du rapport «“contenant”»-«“contenu”»¹¹ forme ainsi l'un des vecteurs essentiels du cheminement du Narrateur sur la voie de la vocation au travers de toute la *Recherche*. Dans cette perspective, Gilles Deleuze souligne l'ambivalence du rapport du héros proustien aux objets. Le philosophe le définit comme la figure d'«emboîtement».¹² Il entend par cela que tout objet matériel permet au Narrateur d'en tirer un contenu de tout autre nature. L'approche matérielle du livre se présente alors comme la phase initiale et inévitable du devenir d'artiste lecteur. Son exploration se poursuit de l'extérieur vers l'intérieur, aboutissant ainsi à la «méthode d'exploration en profondeur»,¹³ selon l'expression de Léon Pierre-Quint, premier historien de la littérature ayant publié une étude de la vie et de l'œuvre de Marcel Proust en 1925.

Cependant, chez de nombreux personnages proustiens, les rapports superficiels envers les livres s'installent définitivement. En considérant cette perspective, la bibliothèque détient une image négative dans la *Recherche*. Selon le commentaire d'Antoine Compagnon, elle s'associe chez Proust à la mort dans et par les livres.¹⁴ Dans son exposé sur les stratégies militaires, Saint-Loup associe la notion de la bibliothèque à l'érudition, à l'étymologie, mais aussi à l'aristocratie.¹⁵ Ainsi, la bibliothèque se lie chez Proust aux conceptions savante et mondaine du livre, deux types d'idées dangereuses pour le devenir artistique. La bibliothèque publique s'associe plus particulièrement à la vision intellectuelle de la lecture, tandis que la bibliothèque privée se rattache davantage aux idées

7. TR, RTP, IV, p. 277.

8. JF, RTP, II, p. 78.

9. CS, RTP, I, p. 153.

10. Corr, XIX, p. 60.

11. CS, RTP, I, p. 166.

12. Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964, p. 140.

13. Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust: sa vie, son œuvre*, Paris, Sagittaire, 1946⁶, pp. 129-133.

14. Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres: de Flaubert à Proust*, Paris, Seuil, 1983, p. 224.

15. Cfr. CG, RTP, II, p. 410.

mondaines sur le livre. Dans le monde proustien, l'érudition et la conversation mondaine constituent une échappatoire au travail fécond de l'esprit. Bernard de Fallois souligne que chez Proust, l'érudition, résultant d'une telle lecture, représente soit un alibi, soit une diversion masquant la démission de l'esprit.¹⁶ En effet, selon Marcel Proust, chercher la vérité au moyen des livres, «comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques»,¹⁷ est une entreprise futile. Comme le laissent entendre les propos du Narrateur dans *Le Côté de Guermantes*, le travail au sein des bibliothèques de la ville ne peut pas permettre au voyageur de connaître cette ville davantage.¹⁸ Plus loin, pour évoquer la frivolité stérile de ses conversations avec Mme de Guermantes, dans lesquelles les rares découvertes curieuses sont dues uniquement au hasard, le Narrateur établit une comparaison avec la bibliothèque de château, «incapable de former l'intelligence, dépourvue de presque tout ce que nous aimons».¹⁹ Même Brichot, personnage du lecteur savant par excellence, émet des doutes quant à l'idée sur la bibliothèque en tant qu'endroit où l'on envisage le mieux le «songe de la vie»,²⁰ aux dires du héros du roman d'Anatole France *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, que Brichot cite à cette occasion.

Ce dernier exemple montre que chez les personnages de lettrés, les signes de l'érudition se traduisent par l'emploi des citations, dans le but de se créer une réputation. C'est aussi le cas du protagoniste de *Jean Santeuil*. Le héros homonyme de cet essai romanesque intègre des citations dans ses écrits scolaires avec l'intention vaniteuse de se faire admirer pour l'étendue de ses lectures. De plus, les manuels scolaires, ou les «livres de classe»,²¹ pour reprendre l'expression de M. de Charlus, représentent le modèle parfait des livres prédestinés à la lecture savante. Dans la *Recherche*, les manuels sont également évoqués dans les propos de M. de Norpois.²² Ce dernier représente pleinement l'attitude savante et mondaine envers les livres. En effet, la constitution de la réputation du lettré à partir des manifestations extérieures de ses lectures, que sont les citations, relève du snobisme, puisque ce dernier est défini par Proust comme l'admiration de ce qui chez les autres est indépendant de leur personnalité.²³ De plus, cela rappelle l'habitude d'un autre personnage mondain, le duc de Guermantes, de tenir un

16. Bernard de Fallois, *Lecteurs de Proust*, «Le Point», n. 55-56 (*Univers de Proust*), 1959, pp. 4-31, p. 28.

17. *JL*, pp. 180-181.

18. *CG*, *RTP*, II, pp. 329-330.

19. *Ivi*, p. 838.

20. *Ivi*, p. 833.

21. *TR*, *RTP*, IV, p. 385.

22. Cfr. *JF*, *RTP*, I, p. 454.

23. *JS*, p. 628.

carnet consacré aux citations qu'il relisait avant les grands dîners.²⁴ Cette conduite se rapproche de l'emploi des livres de la bibliothèque du Narrateur que fait le jeune valet de pied de Françoise, lorsqu'il en tire des citations pour les insérer dans les lettres à ses amis, afin de les impressionner par ses connaissances.²⁵ L'idée du livre comme objet savant se trouve ainsi liée aux notions de snobisme, de mondanité et d'orgueil, c'est-à-dire à l'ensemble des sollicitations sociales et égoïstes des personnages proustiens. Or, selon Proust, le fait de se libérer de l'emprise des désirs égocentriques constitue la condition indispensable à un devenir artistique fécond.

Dans les cercles liés à la haute noblesse, le sens même donné au mot livre se trouve altéré. Ainsi, pour les Altesses, le livre au singulier signifie le registre où l'on s'inscrit, alors que pour leurs valets de chambres, il désigne le livre de comptes. Cette confusion peut induire des malentendus, comme par exemple lorsqu'il vient l'idée au Narrateur de prêter *Pêcheur d'Islande* et *Tartarin de Tarascon* à la princesse de Luxembourg au moment où elle l'informe du fait qu'elle n'a pas apporté «le livre».²⁶

Quant aux personnages de lecteurs bibliophiles, qui possèdent une bibliothèque privée, ils se caractérisent par leur attitude possessive envers le livre. Le rapport à cet objet propre aux personnages de collectionneurs s'organise uniquement autour de son aspect matériel. Il s'agit alors d'une attitude explicitement superficielle, puisque l'apparence et le prestige convenu du volume prévaut largement sur la valeur artistique des œuvres qu'il contient. Ils visent l'acquisition du livre comme objet de prestige apte à procurer un sentiment d'orgueil. Dans la *Recherche*, ce dernier trait, accompagné d'égoïsme, est défini comme une caractéristique propre à tout collectionneur.²⁷

Dans *Contre Sainte-Beuve*, M. de Guermantes est un bibliophile qui possède une belle collection, dont l'apparence des volumes est mentionnée avec beaucoup de détails. Sa bibliothèque renferme notamment «tout Balzac, dans une reliure en veau doré avec une étiquette de cuir vert, de chez Mme Béchet ou Werdet».²⁸ Comme le précise Mme de Guermantes, son époux témoigne des capacités d'un stéréoscope lorsqu'il s'agit de donner des détails sur les photos utilisées dans ses volumes de Balzac. Or, comme le révélera le Narrateur de la *Recherche*, le vecteur de ce rapport doit être inversé: c'est au livre de jouer le rôle d'instrument d'optique afin de permettre à son lecteur de mieux voir en lui-

24. CG, RTP, II, p. 534.

25. Cfr. *ivi*, pp. 617-618.

26. LP, RTP, III, p. 701.

27. Cfr. CS, RTP, I, p. 221; TR, RTP, IV, p. 452.

28. CSB, p. 279.

même.²⁹ L'attachement de M. de Guermantes à l'aspect extérieur du volume se manifeste également dans sa façon de confondre les auteurs: il se réfère avant tout aux reliures et non à la valeur littéraire des œuvres. Ainsi, il considère Balzac comme l'auteur des romans de Roger de Beauvoir et de Céleste de Chabrilan à cause de la ressemblance matérielle des volumes. Pour lui, il existe une parenté plus grande entre *Eugénie Grandet* et *La Duchesse de Mers*, dont les reliures sont identiques, qu'entre *Eugénie Grandet* et un roman de Balzac dans une édition bon marché.³⁰

Dans la *Recherche*, on retrouve ce comportement du personnage du duc de Guermantes envers les livres: ainsi, il attribue à Balzac *Les Mohicans de Paris* d'Alexandre Dumas père.³¹ De plus, la bibliothèque de M. de Guermantes y est représentée davantage comme l'endroit des entretiens mondains que comme un lieu de lecture. En effet, le duc y reçoit de nombreux visiteurs,³² dont Charles Swann. Selon l'aveu de cet autre personnage collectionneur, l'attitude bibliophile engendre des désillusions, puisque les beaux volumes, réunis dans la collection, ne sont ouverts que très rarement.³³ De plus, lorsqu'ils le sont, la lecture reste toujours aussi extérieure par rapport aux œuvres littéraires qu'ils contiennent. Par exemple, Swann se manifeste en tant que lecteur mondain et lettré lorsqu'il profite des conversations pour afficher sa connaissance des relations sociales, grâce à ses références aux écrits de Saint-Simon. L'incapacité de Swann à se libérer des tentations égocentriques pour dépasser l'attitude du collectionneur a pour cause son manque de volonté qui constitue le plus grand des vices aux yeux du Narrateur.³⁴ Ce handicap le prédispose à succomber à la vision du livre comme objet au service de la mondanité et de l'érudition. Or, les connaissances que peut offrir une telle vision superficielle des livres ne permettent pas d'accéder aux découvertes essentielles à la vocation artistique. Swann s'affirme et s'enferme ainsi dans une vision superficielle de la lecture, qui se trouve à l'origine de sa stérilité artistique. C'est pourquoi il représente pleinement le type même des personnages proustiens, qualifiés d'«artistes non-créateurs»³⁵ par Jean Rousset.

L'attrance des bibliophiles résolus pour les beaux livres et l'insatisfaction qui survient lorsqu'ils parviennent à les posséder peut être comparée aux déceptions

29. Cfr. TR, RTP, IV, p. 490.

30. Cfr. CSB, pp. 282-283.

31. Cfr. CG, RTP, II, p. 781.

32. Cfr. *ivi* pp. 861-878.

33. Cfr. CS, RTP, I, p. 26.

34. Cfr. TR, RTP, IV, p. 414.

35. Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, J. Corti, 1962, p. 152.

provoquées par l'amour, dépeintes par Proust. En effet, la nature du sentiment amoureux manifesté par Swann, mais aussi par le Narrateur, est possessive, et possède ainsi la même origine que l'attirance envers les livres de prestige. L'objet d'amour reste désirable tant qu'il n'est pas accessible, et tant qu'il suscite l'intérêt général. Le désir de l'enfermer afin de jouir de cette possession solitairement rappelle la passion bibliophile. Tout comme le collectionneur rêve de détenir dans sa collection l'exemplaire unique de tel livre, l'amant aspire à séquestrer l'objet de son amour, et lorsque son désir se réalise, il en éprouve une profonde déception. Le Narrateur en fait l'expérience durant son histoire d'amour avec Albertine, lorsque sa passion nourrie de jalousie s'efface avec la concrétisation de son rêve de vie commune avec elle. Dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, la cristallisation des sentiments du Narrateur envers Albertine est accompagnée par le leitmotiv de la bibliothèque. Dans la chambre du Grand-Hôtel à Balbec, le Narrateur, désireux d'être aimé, jette un regard narcissique sur ce meuble, sur lequel il avait observé le jeu des reflets du soleil auparavant. Il s' imagine que l'élégance de ce meuble pourrait influencer les sentiments de la jeune fille à son égard. Albertine soumise, la fascination du Narrateur s'en trouve frustrée, et son désir se reporte sur des femmes rêvées et inconnues, ainsi que sur l'ensemble des expériences qu'il imagine manquer. Dans *La Prisonnière*, l'ornementation de la robe de Fortuny d'Albertine est alors comparée aux reliures de la bibliothèque Ambrosienne de Milan.³⁶ Les tourments de la jalousie reviennent après la disparition de la jeune fille, lorsqu'elle devient un être imaginaire, et ainsi désirable. Lorsque le Narrateur apprend sa mort, le souvenir de la bibliothèque de Balbec s'associe de nouveau à sa douleur.³⁷ Ce meuble est alors perçu dans son immobilité, en contraste avec les profonds changements internes du Narrateur.

Le désir de la possession, hanté d'absolu, reste ainsi toujours insatisfait, tout comme l'idolâtrie de l'objet-livre. Le désir de s'approprier les composantes extérieures de la lecture ne peut être assouvi pour une même raison que celle qui rend impossible la satisfaction du sentiment amoureux à travers l'aspiration à la possession de l'être aimé. La possession tue le désir, ainsi que le rappelle Bernard Brun dans son analyse de ce sentiment dans l'univers proustien.³⁸

Le Narrateur traverse également une phase de rapports matériels avec les livres. Son penchant à l'«idolâtrie»³⁹ s'associe avec le nom de Swann. Comme le

36. LP, RTP, III, p. 896.

37. AD, RTP, IV, p. 123.

38. Bernard Brun, entrée «Amour», in A. Bouillaguet, B.G. Rogers (publ. sous la dir. de), *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, H. Champion, 2004, p. 62.

39. JF, RTP, II, p. 207.

héros l'exprime dans *La Prisonnière*, il «[s]'étai[t] promis d'avoir des collections comme Swann». ⁴⁰ Chez lui, les tentations possessives en matière de lecture se traduisent davantage par le prestige qu'acquièrent à ses yeux les personnes qui connaissent son auteur préféré, ⁴¹ par le désir de rencontrer lui-même cet écrivain, ou encore par l'envie de découvrir les objets et les endroits représentés dans le livre. De la sorte, il associe l'expérience de la lecture à ses éléments concrets: le volume, le texte, ou l'auteur du livre. Ainsi, ses lectures sont à l'origine de son rêve du voyage à Balbec dont il imagine l'église comme l'incarnation de l'architecture gothique normande. ⁴² Pourtant, sa découverte de ce site engendre une déception car l'image que le Narrateur s'est formée ne correspond pas à la réalité et ne parvient pas à approfondir les impressions nées de la lecture. La rencontre avec Bergotte, l'auteur préféré du Narrateur dans ses jeunes années, est à l'origine d'une expérience analogue. La déception est si grande que même la valeur littéraire de l'œuvre est mise à l'épreuve:

J'étais mortellement triste, car ce qui venait d'être réduit en poudre, ce n'était pas seulement le langoureux vieillard dont il ne restait plus rien, c'était aussi la beauté d'une œuvre immense que j'avais pu loger dans l'organisme défaillant et sacré que j'avais, comme un temple, construit expressément pour elle, mais à laquelle aucune place n'était réservée dans le corps trapu, rempli de vaisseaux, d'os, de ganglions, du petit homme à nez camus et à barbiche noire qui était devant moi. ⁴³

De la sorte, pour les personnages proustiens, l'acquisition du volume, l'appropriation du texte au moyen de l'apprentissage de passages entiers afin de les citer par la suite, ainsi que la connaissance personnelle de son auteur forment autant de pistes illusoire pour approfondir les sensations qu'accompagnent la lecture. Ce passage, au travers des souffrances provoquées par les aspirations idolâtres et possessives, est nécessaire pour l'artiste en devenir. Selon le Narrateur, la douleur de la déception lui a permis de remonter à un niveau où elles deviennent visibles à une partie de son âme plus durable que les «moi» ⁴⁴ égocentriques et éphémères qui meurent successivement tout au long de son existence. ⁴⁵

Les parallèles entre les livres et le sentiment d'amour se poursuivent jusqu'aux pages finales du *Temps retrouvé*, dans lesquelles le Narrateur évoque ses livres de

40. LP, RTP, III, p. 884.

41. Voir l'exemple de Gilberte qui connaît Bergotte: CS, RTP, I, pp. 98-99.

42. Ivi, p. 380.

43. JF, RTP, I, pp. 537-538.

44. TR, RTP, IV, p. 476.

45. Ibid.

prédilection en termes de passion amoureuse. Ainsi, il se dit «amoureux»⁴⁶ des *Mille et une Nuits* et des *Mémoires* de Saint-Simon. Lorsqu'il s'agit de ce sentiment chez Proust, l'objet d'amour ne fait qu'éveiller les «éléments assoupis»,⁴⁷ sans constituer pour autant leur source. Le héros apprécie justement cette capacité de certains livres à éveiller en lui des impressions de son passé. Ses multiples «moi» deviennent attachés à des lectures, et, après avoir été enfouis au passage du temps, peuvent ressusciter grâce aux livres. Ainsi s'explique son attachement pour une édition bien précise de *François le Champi*. Le moment décisif pour la révélation de sa vocation survient après la découverte de ce volume dans la collection des livres du Prince de Guermantes.⁴⁸ Il s'agit de la même édition que sa grand-mère lui avait offerte et que sa mère lui avait lue dans sa chambre d'enfant à Combray, lors d'une nuit mémorable. En faisant jaillir la « mémoire involontaire », la découverte de ce volume lui donne l'idée d'une bibliothèque particulière, celle d'ouvrages en «éditions originales».⁴⁹ Le héros entend ici le volume dont il s'est servi lors de sa première lecture de l'œuvre, lorsqu'il a cueilli les toutes premières impressions de cette expérience. Ce critère de valeur d'une lecture en tant que pratique provient chez lui de sa perception de ce processus comme de l'action d'absorption de ses impressions. En effet, comme le souligne Anne Simon, le Narrateur ne retient du livre que son insertion dans le réel au moment de sa lecture.⁵⁰

Lors de la scène cruciale dans la bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, le Narrateur précise qu'il reproche aux bibliophiles, guettant un volume particulier, de se concentrer sur leur désir de traquer la vie de cet objet, leur aspiration de «connaître les bibliothèques par où il a passé, de savoir qu'il fut donné à l'occasion de tel événement, par tel souverain à tel homme célèbre, de l'avoir suivi, de vente en vente, à travers sa vie».⁵¹ Pour le héros, ces détails relèvent du domaine de l'apparence, qui forme selon lui le courant externe de l'existence, et dont il dénonce le caractère creux dans *Le Côté de Guermantes*: «Nous pouvons à notre choix nous livrer à l'une ou l'autre de deux forces, l'une s'élève de nous-mêmes, émane de nos impressions profondes, l'autre nous vient du dehors».⁵² Le héros, quant à lui, aspire à découvrir l'«essence de la vie»,⁵³ en faisant passer la

46. Ivi, p. 621.

47. CG, RTP, II, p. 418.

48. Cfr. TR, RTP, IV, pp. 461-496.

49. Ivi, p. 465.

50. Anne Simon, *Proust et "l'acte psychologique original appelé lecture"*, «Études de linguistique appliquée», n. 119, juillet-septembre 2000, pp. 331-344, p. 338.

51. TR, RTP, IV, p. 465.

52. CG, RTP, II, p. 836.

53. Ivi, p. 353.

réalité par le prisme de ses impressions profondes. Comme il l'exprime dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il aspire à la découverte de l'univers réel sous l'univers apparent.⁵⁴ Si la vie se rapporte chez Proust à l'idée de la vision, ainsi que le souligne Stéphane Chaudier,⁵⁵ cette vision n'est intégrale que lorsqu'elle incorpore le visible et l'invisible. C'est pourquoi la littérature est définie comme la «vie enfin découverte et éclaircie».⁵⁶ Dans cette perspective, la scène de la lecture du volume de George Sand par la mère au jeune héros dans *Combray* est définie selon Volker Roloff et, à sa suite par la critique britannique Adam Watt, par le terme freudien «Urszene» ou «Primal scene».⁵⁷ Comme le précise l'auteur du livre *Reading in Proust's A la recherche: 'le délire de la lecture'*, le Narrateur est initié ici à l'«épistémologie inchoative»,⁵⁸ c'est-à-dire à la compréhension de la signification implicite de l'événement.

Enfin, la découverte des rapports entre le visible et l'invisible a lieu dans la bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, grâce à l'intervention de la mémoire. Cette dernière est comparée par Marcel Proust à un télescope braqué sur le temps et capable de révéler des étoiles qui sont invisibles à l'œil nu.⁵⁹ Le retour d'une impression analogue à l'impression enregistrée par le «moi» d'autrefois offre à l'image, qui se présente alors à la vision de l'artiste, le caractère d'une synthèse. Lors du jaillissement de la mémoire involontaire grâce à la découverte du livre après plusieurs années, comme l'exprime la belle formule d'Annick Bouillaguet, «le livre (de l'enfance) appelle le livre (à écrire)».⁶⁰

54. JF, RTP, II, p. 102.

55. Stéphane Chaudier, *Le temps contradictoire: Proust et Woolf*, in A. Watt (ed./éd.), *Le Temps retrouvé Eighty Years After/80 ans après. Critical Essays/Essais critiques*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 107.

56. TR, RTP, IV, p. 474.

57. Volker Roloff, *Desire, Imaginary, and Love: Erotic Reading of the Recherche*, traduction de J. Kuntz, in A. Kotin Mortimer, K. Kolb (edited by), *Proust in Perspective: Visions and Revisions*, Urbana, University of Illinois Press, 2002, p. 158; Adam Watt, *Introduction*, in Id., *Reading in Proust's A la recherche: 'le délire de la lecture'*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 12.

58. A. Watt, *Introduction*, cit., p. 12 (orig.: «inchoate epistemology»).

59. Marcel Proust, *Lettre à Camille Vettard*, citée dans RTP, IV, p. 1314.

60. Annick Bouillaguet, *Marcel Proust. Le jeu intertextuel*, Paris, Editions du Titre, 1990, pp. 194-195.

*« Col capo reclino dormiva,
le membra abbandonate...
E intanto la splendida dea
ambrosia su di lei versava;
con unguento di ambrosia
le tergeva il bel viso,
l'unguento di cui si cosparge
Citerea dalla bella ghirlanda,
quando va delle Cáríti
all'amabile danza. »*

Odissea, XVIII



