



HAL
open science

Apprendre à écrire une biographie : un cas de recherche en pratique et théorie de la création littéraire

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

Jean-Marc Quaranta. Apprendre à écrire une biographie : un cas de recherche en pratique et théorie de la création littéraire. AMarie Petijean; Christiane Chaulet-Achour. Codicille à la querelle des Anciens et des Modernes. Mélanges pour Violaine Houdart-Merot, 2019, 9782343182087. <hal-04025153>

HAL Id: hal-04025153

<https://hal.science/hal-04025153v1>

Submitted on 11 Mar 2023

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.



HAL Authorization

« Apprendre à écrire une biographie : un cas de recherche en pratique et théorie de la création littéraire »

Jean-Marc Quaranta AMU CIELAM- InCIAM - ITEM CNRS

Codicille à la querelle des Anciens et des Modernes. Mélanges pour Violaine Houdart-Merot, dir. Christiane Chaulet-Achour et AMarie Petijean, Paris, L'Harmattan, « Histoire, textes, sociétés », 2019

Partie d'une réflexion sur l'évolution du système éducatif au tournant des XIXe et XXe siècles, fédératrice des acteurs de la pratique de l'écriture créative à l'université, Violaine Houdart-Mérot participe depuis plusieurs années à l'émergence de l'écriture créative et de la création littéraire à l'université. Son nom y est attaché, par ses travaux et son engagement.

L'émergence des masters de création littéraire (mention créée en 2014) et celle des mentions de thèse « théorie et pratique de la création littéraire » (2013) marque une évolution majeure des études de lettres. Ce mouvement de fond qui débute en 1968 avec Anne Roche porte une transformation profonde des pratiques d'enseignement et de recherche en littérature.

Articuler la recherche et la création, comme le demandent ces nouveaux diplômes, suppose de réfléchir à la manière dont un écrit de recherche peut être un objet de création littéraire et en quoi la création littéraire peut être un objet de recherche ; cela suppose aussi de penser la manière dont la théorie informe la pratique d'écriture et comment celle-ci rejillit sur la théorie. Dans ce domaine, on pourrait, selon une approche purement théorique, aborder la question chez les écrivains. Pour Proust, par exemple, la philosophie allemande, celle de Schopenhauer et Schelling en particulier, constitue dans *Jean Santeuil* (son premier essai romanesque) une assise théorique qui conditionne une pratique d'écriture et, à terme la paralyse. De même, les textes qui marquent les débuts d'*A la recherche du temps perdu*, témoignent d'une intense réflexion théorique sur le moi social et le moi créateur, et sur le but de l'art, qui finit par déboucher sur une création littéraire, une mise en récit qui se résout en roman et suscite aussi une réflexion théorique, en particulier sur le style¹. De telles analyses trouveraient un terrain pour se déployer chez de nombreux écrivains : Gide, Valéry, Flaubert, Zola, Ponge, Perec, notamment.

L'exemple qui suit est tiré, comme dans la fable, d'animaux plus petits, puisqu'il s'agit de textes écrits pour un travail en cours que je destine à être l'inédit d'un dossier d'Habilitation à Diriger des Recherches, accompagné par Isabelle Serça. C'est aussi un laboratoire pour expérimenter l'articulation de la théorie et de la pratique et l'apport de la création littéraire aux études de lettres et à la recherche en littérature. Le sujet de ce travail est une biographie de Marcel Proust à la lumière de la relation qu'il a entretenue avec Alfred Agostinelli, qui fut son chauffeur puis son secrétaire et le principal modèle d'Albertine.

Les pages qui suivent présentent la genèse de l'*incipit* – encore inachevé au moment de la rédaction de cet article – de ce livre. Le but est d'envisager, à côté des modèles issus du *creative writing* anglosaxon et québécois, et de ceux venus du domaine des arts plastiques et des arts vivants, une manière d'articuler théorie et pratique en création littéraire qui soit spécifique au modèle universitaire français et aux études de lettres. Il s'agit aussi de montrer l'utilité du journal de création

¹ Ce travail a été l'objet de ma thèse, publiée sous le titre *Le Génie de Proust, genèse de l'esthétique de la Recherche de Jean Santeuil à la madeleine et au Temps retrouvé*, Coll. Etudes Proustiennes, n° 19, Honoré Champion, Paris, 2011.

et son usage, sa pratique, et de formuler des éléments de théorie de cette *pratique et théorie de la création littéraire*.

Ecrire sur Proust, encore...

Le projet dont il est question a duré neuf ans, avec de sérieuses interruptions et un temps de recherche long, en raison de la publication de deux autres ouvrages, de la diversité des archives, de l'ampleur de l'enquête génétique dont le corpus est l'ensemble des manuscrits de Proust : carnets, lettres, cahiers, dactylographies, jeux d'épreuves, reliquats manuscrits et dactylographiés, et des documents d'archives publiques et privées. Le texte a été en partie rédigé entre 2011 et 2013 puis interrompu, repris en 2015 et il fait actuellement l'objet d'une réécriture en vue de son achèvement.

Le projet initial avait été conçu dans le prolongement de mes travaux de recherche consacrés à Proust, mais avec une orientation vers le grand public, d'abord car le sujet s'y prête, ensuite car les lacunes dans les matériaux génétique et biographique justifient de raconter l'enquête dont ils sont l'objet. En faire un inédit d'HDR a ajouté un autre sens à cette orientation vers le récit et l'a enrichi d'autres exigences, à la fois scientifiques et littéraires.

A l'origine, le travail sur Alfred Agostinelli devait être un article bref destiné à une revue niçoise d'histoire locale, *Lou Sourgentin*, qu'anime un de mes anciens professeurs de niçois. Il s'agissait de signaler que le chauffeur et secrétaire de Marcel Proust était enterré à Nice, ce que nous apprend une lettre de fin mai 1915 à Mme Catusse, amie de Mme Proust et propriétaire de la villa La Tour, à Nice. Cependant, la visite sur cette tombe a été le début de découvertes qui ont fait évoluer ce projet vers un article universitaire, puis vers un livre. A chaque fois, la question du plan s'est naturellement posée, et particulièrement celle du contenu de l'ouverture du texte. J'ai d'abord répondu par automatisme à cette question formelle en construisant pour l'article une introduction canonique, puis en intitulant « Introduction » le début du livre, et en le faisant répondre aux exigences des écrits dont j'ai l'habitude en tant que chercheur

De l'essai universitaire à la fiction : une pratique sans théorie

Il était donc question, dans ce projet de début de livre, d'introduire l'objet d'étude, d'en présenter la pertinence, de faire un état de la question, de problématiser, d'explicitier la méthodologie, et d'annoncer le plan de l'ouvrage. Assez vite, pourtant, l'essai a glissé vers le récit sous l'effet de diverses sollicitations : désir d'écrire autre chose et autrement, écriture d'une pièce de théâtre retraçant la vie et l'œuvre de Molière pour une compagnie de théâtre², et surgissement d'une forme narrative pour organiser la matière savante : une prosopopée d'Alfred Agostinelli s'adressant à Marcel Proust et lui racontant leur histoire de son point de vue qui intégrait mes découvertes. Cette possibilité, difficile à tenir pour un écrit qui prétend à une grande rigueur scientifique³, a été vite écartée : elle obligeait à résoudre des questions d'incarnation, de personnalité, de psychologie, dès le début du texte – et même simplement pour le rendre possible – alors que ces sujets faisaient l'objet du travail de recherche et relevaient plus de l'hypothèse que de la certitude.

² Jean-Michel Blazon (pseudonyme), *L'Esprit de Molière*, pièce créée le 5 février 2012 au théâtre Francis Gag, à Nice et jouée depuis par la Compagnie Série illimitée.

³ Depuis l'expérience a été tentée par Jean Adloff, qui sous la forme de lettres (évidemment fictives) écrites par Alfred Agostinelli raconte ce que l'on sait de la relation entre l'écrivain et le jeune homme, mais sans apporter d'éléments nouveaux. Jean Adloff, *Lettres de Marcel Swann à Marcel Proust*, Edilivre, 2016.

C'est cependant ainsi que le livre est d'abord devenu une ébauche de récit. Une fois ce cap franchi, et cette forme trop fictive rejetée, j'ai choisi de débiter par ce qui a fondé l'enquête : la lecture de la lettre de 1915 et la première tentative pour aller sur cette tombe. Dans ce nouvel incipit (Annexe 1) la lecture par Mme Catusse est mise en scène⁴ et située un jour d'orage qui restitue la météo et l'atmosphère de ma première démarche, sans pour autant la raconter. De là, on passait à la découverte de la tombe, aux informations dont on tire le fil qui dévide le récit chronologique de la biographie du jeune homme et de sa relation avec Marcel Proust.

Dans cette version, les *topoi* académiques étaient évacués au profit de la mise en situation des personnages, mais il devenait difficile d'aborder des questions théoriques, pourtant importantes, par exemple, ce que Proust a dit de l'opposition entre moi créateur et moi social qui est l'objection majeure au projet du livre et qu'il fallait aborder. Convenable sur le plan du style, du récit et des informations le texte était indigent sur le plan de la mise en perspective théorique. Pourtant, la biographie d'Alfred Agostinelli se devait d'intégrer des éléments de réflexion sur le genre biographique et de poser clairement les problèmes de méthode et d'écriture qui lui sont inhérents. La théorie est venue aider à prendre conscience de ce problème et a contribué à le résoudre.

Fiction et biographie : l'apport théorique à la pratique

La lecture d'un corpus théorique sur la biographie et son écriture, notamment celle du livre de Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique*⁵, m'a fait découvrir une évidence qui était passée inaperçue. En soulignant la « persistance d'un impensé massif de la biographie, fait d'implicites épistémologiques, méthodologiques, esthétiques », l'auteur pointe à la fois ce qui me gêne dans certaines biographies, et que mon texte pratiquait pourtant, me faisant manquer à mes « responsabilités de biographe »⁶.

En d'autres termes, en matière de biographie, il ne suffit pas d'être rigoureux sur les sources et leur utilisation, et d'adopter une forme qui évite une mise en fiction trop importante et donc difficile à soutenir. L'écriture de la biographie ne va pas de soi et impose à l'auteur de poser clairement dès le début la nature de la « relation biographique » qu'il entend établir. Or, dans le double impensé du refus de l'automatisme académique et de l'inexpérience narrative, mon début de livre, en passant du statut d'introduction à celui d'*incipit* narratif, négligeait totalement cet aspect et plongeait naïvement dans l'écriture de la biographie. Il reflétait ainsi une approche du sujet qui tenait davantage à des intuitions qu'à une réflexion approfondie.

La théorie permettait d'ailleurs d'analyser la pratique et le mécanisme d'écriture qui était à l'œuvre dans le passage de l'essai au récit. La poétique de la biographie souligne en effet l'importance des « seuils paratextuels » (notes, préfaces, épigraphes...) pour marquer la nature de la relation biographique », comme l'écrit Martine Boyer-Weinmann : « Quand la relation n'est pas complètement occultée, elle se réfugie dans les diverses marges textuelles »⁷.

Ainsi, en gommant l'entrée en matière qu'impose le dispositif académique au profit d'un récit, mon *incipit* perdait son statut de seuil et avec lui la possibilité de répondre à certaines attentes, et particulièrement celle qui consiste à expliciter la nature du récit biographique qui débute ; en

⁴ Annexe 1

⁵ Boyer-Weinmann Martine, *La Relation biographique : enjeux contemporains*, Champ Vallon, Seysselle, 2005.

⁶ *Op. Cit.*, p. 101 et p. 128.

⁷ *Op. Cit.*, p. 103.

d'autres termes, j'avais jeté le bébé de réflexion sur l'écriture de la biographie avec l'eau du bain de l'introduction canonique.

Dans les notes prises en marge de cette lecture, qui font office de journal de création, je remarque d'abord que les réflexions issues de la théorie du genre biographique s'articulent sur une méditation théorique plus vaste relative à la fiction. Du livre de Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*⁸, j'avais retenu que la fiction se caractérise par « l'homogénéité du discours » et donc, précisément, par l'absence des seuils que sont les préfaces, les introductions, les citations, les notes, toutes choses qu'instinctivement j'avais décidé d'écarter ou dont j'avais essayé de réduire l'hétérogénéité.

Si la théorie – poétiques de la biographie et de la fiction – ne m'aidait pas à écrire le début de mon livre, elle m'aidait du moins à comprendre comment je l'avais écrit : en effaçant le seuil académique de l'introduction, j'avais tendu vers un modèle plus homogène, donc d'un régime plus proche de la narration, confirmant par ma démarche intuitive l'analyse de Dorit Cohn, mais j'avais aussi évacué la possibilité de clarifier la relation biographique, ce qui ramenait la pratique du genre à une démarche naïve et peu soucieuse d'explicitier le type de biographie que je souhaitais écrire, question qui pourtant me préoccupait.

Le recours à la théorie m'a ainsi permis de mieux comprendre des gestes d'écriture que j'avais accomplis de façon délibérée, mais sans que leurs conséquences et leurs enjeux poétiques et théoriques soient perçus. Pour le dire autrement, la théorie appliquée à la pratique de l'écriture m'a permis d'aller plus loin dans les retours que j'ai pu faire sur mon texte et dans sa réécriture.

C'est peut-être là que se situe le premier enseignement de ce parcours que j'essaie de reconstituer : alors que l'écriture académique, par ce qu'elle s'enseigne, est une écriture experte, claire dans ses codes, ses choix, ses contraintes, l'écriture de création, qui n'est pas enseignée, repose sur une approche empirique qui la rend plus naïve, spontanée, moins consciente des enjeux et des implications de ses actes. En l'absence de formation spécifique, le corpus théorique permet de rendre plus pertinents les retours qu'on peut faire sur le texte.

L'absence de formation à l'écriture impose une réflexivité accrue, si l'auteur ne veut pas tomber dans une écriture marquée par la naïveté de son approche, comme cela a été le cas pour moi tout au moins. S'ajoute à cela que, contrairement à l'écriture académique, l'écriture de création suppose une autodidaxie irréductible : chaque auteur découvre, apprend, met au point le dispositif d'écriture de chacun de ses livres⁹. Un des apports de la théorie est précisément de dissiper cette naïveté de l'écriture et de rendre la création consciente des enjeux de ce qu'elle entreprend et parfois simplement des difficultés de ce qu'elle se propose.

C'est sans doute un des buts qu'on peut assigner à la recherche en pratique et théorie de la création littéraire que de réfléchir à cette dimension naïve et spontanée de l'écriture de création dans la pratique, de lui fournir par le recours à la théorie des éclairages et, ainsi, de contribuer à l'enseignement de la création littéraire.

⁸ Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*, traduit par Claude Hary-Shaeffer, Seuil, Paris, 2001 [1999].

⁹ Voir, par exemple, Pierre-Michel Menger, « L'Artiste en tant qu'autodidacte », *Se lancer dans un parcours artistique*, Les Impressions nouvelles / Association professionnelle des métiers de la création – Smart, Bruxelles, 2014, p. 63 : « l'artiste (créateur) est un autodidacte qui, même après avoir pris de l'âge, reste – pour paraphraser librement Rilke – "un débutant dans ses circonstances personnelles" ». Cette notion, largement discutée par les sociologues de l'art est essentielle à une réflexion sur l'enseignement de la création littéraire.

Lectures, notes et réflexions : assimiler la théorie pour faire évoluer la pratique

Dans les notes de mon journal d'écriture, en conclusion de la réflexion sur la biographie, la fiction et les seuils, j'observe que je dois essayer de me passer d'un seuil tout en explicitant la relation biographique, prudent je note : « vu que je me complique la tâche, je sais que je pourrai me replier sur une forme seuil si besoin ». C'est une manière d'identifier, par la pratique, le seuil comme une facilité et ainsi d'apporter à l'étude de cette notion une dimension supplémentaire.

A la même époque (automne 2014) j'entends à la radio l'*incipit* de *Oona et Salinger* de Frédéric Beidbeder, lu par son auteur. Dans ce texte intitulé « Ceci n'est pas une fiction » l'auteur cite le mot valise de Diana Vreeland pour désigner son autobiographie : « Faction » contraction de *fact* et de *fiction*, avant de conclure : « si cette histoire n'était pas vraie, j'en serais extrêmement déçu »¹⁰.

Les initiales FB, qui signent ce chapitre liminaire et redoublent le nom qui figure sur la couverture, lui donnent très clairement le statut de seuil dont la vocation est de régler la nature de la relation biographique, entre référence littéraire, réflexion et pirouette. Chez le romancier, mais aussi critique littéraire médiatique, je retrouve ainsi mis en œuvre tous les éléments issus de ma recherche théorique et j'observe le repli sur une position de seuil que j'envisageais, en dernier recours, pour expliciter la relation biographique.

A la suite de ces réflexions, je réécris mon *incipit*, avec pour objectif d'explicitier la relation biographique que je souhaite établir avec le lecteur et que je résume ainsi : « raconter est impossible (car le langage n'est pas la vie et qu'il est marqué du sceau de la représentation), raconter la vérité sur une vie humaine est impossible (d'abord car raconter est impossible ensuite car la vérité sur une vie humaine est impossible à établir), cependant il y a des faits qui peuvent être attestés, enfin, on peut et on doit poser des hypothèses, pour faire avancer la connaissance, sans oublier et sans cacher qu'elles sont des hypothèses et en les étayant. Sur le plan formel : ne pas faire parler les personnages qui ont existé comme des personnages de roman (c'est ridicule et faux), bien clarifier la différence entre ce qu'on sait, ce qu'on suppose, ce qu'on ignore. » Tout cela, sans recourir à un seuil et dans un récit.

Je décide aussi d'aller plus loin dans la narration à la fois dans l'énergie et dans l'effort pour captiver le lecteur, ce qui donne après différents essais, un *incipit* qui débute par la découverte du corps du jeune homme huit jours après sa mort dans un accident d'avion¹¹ : « Le 7 juin 1914, à Villeneuve Loubet, des pêcheurs, trouvèrent le cadavre d'un homme noyé qu'on hala sur le rivage. » Le texte se poursuit avec le nom de l'homme, son lien avec Proust et une précision sur le corps retrouvé : « son visage dont les poissons avaient mangé les yeux. » qui permet de glisser une remarque sur la vérité biographique : « C'est ce que raconte Céleste Albaret, la servante de Marcel Proust, qui n'y était pas et n'a rien pu voir. » Céleste est ainsi une manière d'incarner les difficultés propres à la biographie, que la suite du texte explicite.

Dans cette version, la relation biographique est clairement fixée, trop peut-être, et l'effet de seuil est gommé, estompé par le récit, l'intensité des faits et l'incarnation du problème dans un personnage directement lié à la diégèse.

La version de cet *incipit* au moment où cet article est rédigé est légèrement différente¹². Elle tient compte des retours des étudiants du master d'écriture de l'université de Toulouse Jean-Jaurès, qui ont insisté sur la nécessité de bien distinguer ce qui est vrai de ce qui est hypothétique ou imaginé, à

¹⁰ Frédéric Beidbeder, *Oona et Salinger*, Grasset, Paris, 2014, p. 11-12

¹¹ Annexe 2. Cet *incipit* a été présenté lors du colloque de Cergy-Pontoise, en novembre 2018.

¹² Annexe 3.

partir de la référence à Céleste et de l'image des yeux mangé par les poissons. Dans cette version remaniée on peut lire : « C'est ce que raconte Céleste Albaret, la servante de Marcel Proust, qui n'y était pas et n'a rien pu voir. / Je suis comme elle et j'écris de plus loin encore, mais quand je lis dans les journaux qu'il faisait beau ce jour-là entre Antibes et Nice, je devine avec quel calme et quelle indifférence le soleil pianotait sur la mer tandis qu'on tirait sur la plage le corps du pilote. Je connais assez ce rivage, où comme lui je suis né et où j'ai grandi, pour voir ce qui se dérobe aux yeux absents. »

Cette fois, c'est la pratique qui permet de faire surgir une réflexion théorique sur la vérité de la biographie. Si je sais, par mes lectures théoriques, que les recherches du biographe ne peuvent que partiellement reconstituer les faits passés et que le récit ne peut pas les restituer avec exactitude, je découvre en écrivant ce passage que le texte peut aussi se nourrir de détails qui ont traversé le temps, comme ici le scintillement du soleil sur la mer par un jour de beau temps. Ils contribuent à l'effet de réel par des détails, mais participent aussi à la construction de l'univers et de la sensibilité du sujet de la biographie. Par la pratique, c'est ainsi un point aveugle des études sur la poétique de la biographie (et généralement de l'écriture de l'histoire) qui est mis en lumière et appelle des réflexions théoriques tout en ouvrant des perspectives poétiques et narratives.

Il serait facile de poursuivre et d'enrichir ce retour sur un cas pratique. Outre cette porosité à double sens de la théorie et de la pratique, cet aperçu limité et rapide d'une écriture en cours permet, je l'espère, de percevoir comment très concrètement pratique et théorie peuvent s'articuler dans la recherche en création littéraire, comment la pratique s'y nourrit de la théorie pour dépasser l'approche naïve de l'écriture à laquelle conduit l'absence de formation à la création littéraire. C'est d'ailleurs un des enjeux de ces diplômes. Les thèses et les masters en pratique et théorie sont un apport indispensable à l'enseignement de la création littéraire : en croisant théorie et pratique on apprend à écrire et aussi à apprendre à écrire.

Dans cette perspective, le journal de création et/ou les notes issus des lectures théoriques, sont des documents essentiels. Ils permettent d'enregistrer les moments de l'évolution du texte, d'en commenter les états successifs et, surtout, de contribuer à la problématisation théorique des situations d'écriture que la pratique suscite. Pour cette démarche de retour sur la pratique, il faut regretter l'absence de dispositif permettant d'enregistrer les différents états d'un texte sur un ordinateur qui permettrait d'avoir accès à tous les états du texte et donc d'enrichir l'observation et la réflexion, c'est un problème qu'il faudra résoudre si on veut pouvoir descendre dans une analyse fine des processus.

Ainsi, à côté des modèles issus des arts plastiques ou des pratiques anglosaxonnes et francophones, on peut espérer voir émerger un modèle qui tienne compte de la spécificité de notre histoire éducative – à l'établissement et au développement de laquelle Violaine Houdart-Mérot contribue largement –, de son retard dans l'enseignement de l'écriture de création et aussi du solide socle théorique des études de lettres.

Annexe 1 : Projet Alfred Agostinelli, incipit, 2012-2014

Chapitre 1

« Je ne sais pas la place de la tombe dans le cimetière de Nice »

Mme Catusse

Il pleut parfois à Nice, comme ailleurs ; mais, dans les brefs moments de soleil qui se glissent au travers des orages, c'est la lumière de Nice qui fait luire les rues quelques instants, cette lumière singulière que Nietzsche aimait et que Marcel Proust n'a jamais vue.

Fin mai 1915, Proust écrit à Mme Catusse, Villa La Tour, au Mont Boron, à Nice. C'est peut-être par un de ces jours de soleil et de pluie que cette amie de feu la mère de Monsieur Marcel reçoit cette lettre, à moins qu'il ne s'agisse d'un jour de pur azur où le ciel ressemble à la mer. Elle s'étale au pied de la villa et le regard la parcourt jusqu'au cap d'Antibes dont la langue de terre ébouriffée de pins barre l'horizon devant les crêtes du Dramont et de l'Esterel ; ciel, mer et terre, tout est alors immensément bleu.

Dans le courrier du jour, la lettre du petit Marcel, devenu grand – il aura bientôt quarante-quatre ans – détonne, par la désinvolture de l'écriture, la teinte de l'enveloppe, tâchée ici ou là de poudre de fumigation, de café, de tisane. C'est surtout ce qu'elle peut contenir qui d'avance amuse la destinataire et l'émeut : des demandes matérielles, extrêmement précises, comme seuls en formulent les êtres qui n'ont aucune idée de la vie matérielle. Cadeau à faire, vente ou achat de bibelot d'art et, parmi la poussière des meubles et le décompte des billets, un rappel de « Maman », la nostalgie des jours vécus, des choses plus ou moins confuses mais bien tournées sur le souvenir contenu dans l'essence du nom de la destinataire, ou, pourquoi pas, son visage, des formules d'un orientalisme byzantin, des mensonges pour s'excuser de ne jamais venir la voir, l'expression éperdue du désir de le faire, la fatigue qui l'empêche, le récit vague des malaises cardiaques, des crises qui clouent au lit, obligent à revenir dans la chambre et à la garder ; tout cela sur une bonne demi-douzaine de pages. »

Annexe 2, Projet Agostinelli, incipit 2015-2016

« Le 7 juin 1914, à Villeneuve Loubet, des pêcheurs, trouvèrent le cadavre d'un homme noyé qu'on hala sur le rivage.

Il avait vingt-cinq ans, venait d'avoir son brevet de pilote et s'était noyé sept jours plus tôt à Antibes au cours d'un vol d'entraînement ; il s'appelait Alfred Agostinelli. En mars 1913 Marcel Proust avait fait de lui son secrétaire et lui avait donné à déchiffrer et à dactylographier une partie de ce qui ne s'appelait pas encore *A la recherche du temps perdu*, un livre que cette mort allait inspirer et étendre.

Il est question de lui dans les pages qui suivent, de cette œuvre immense traversée par un homme infime, et de la vie de Marcel Proust. Il est question d'amour et d'écriture, de rencontre et de jalousie, de mort et de littérature, il y est question de la vie et de la difficulté qu'il y a à l'écrire ; il s'agit d'une biographie.

De cette vie qu'il avait partagée, aimée, imaginée, désirée, rêvée, Proust a fait le personnage d'Albertine et quelques autres choses qui sont dans son roman. Il n'a pas été le seul : cette vie qui a croisé l'existence majuscule du Grand Ecrivain fascine, comme lui, on voudrait la posséder, elle est pour nous une part de lui-même.

Sur la plage, sous ses vêtements qu'on imagine gorgés d'eau, son corps devait être gonflé, décomposé par la macération, comme ses mains et son visage dont les poissons avaient mangé les yeux. C'est ce que raconte Céleste Albaret, la servante de Marcel Proust, qui n'y était pas et n'a rien pu voir.

Je suis ici comme elle face à la mort de ce jeune homme qu'elle a croisé, je suppose et imagine pour essayer de saisir qui a pu être Alfred Agostinelli et raconter les morceaux épars de sa vie que j'ai ramenés sur le rivage. Pendant six ans, j'ai été un explorateur, un chercheur d'or, un pillier de tombe ; j'ai déchiffré des manuscrits comme des cartes aux trésors, lu et relu des lettres comme des lumières venues d'étoiles mortes et dont il faut décoder le spectre ; j'ai parcouru le temps et les territoires ; j'ai cherché un homme, et même deux, et l'histoire qui les a uni un temps et pour toujours, une lumière à la main.

J'aurais pu, comme d'autres, inventer, fabriquer une *enquête* et la donner pour vraie en l'appelant *roman*. J'ai fait le choix de reconstituer ces vies à partir des traces qu'elles ont laissées, dans les archives, les journaux, les manuscrits, les lieux, la mémoire. Il a fallu chercher, croiser les sources, poser des hypothèses, les vérifier, démontrer, argumenter, aller vers le vrai en tâtonnant, au cœur des ténèbres, celles du temps, des passions des hommes, des lacunes de l'archive et de l'opacité de nos âmes. »

Annexe 3, Projet Agostinelli, incipit, 2018

1

Le 7 juin 1914, à Villeneuve-Loubet, des pêcheurs aperçurent près de leur barque le cadavre d'un homme qu'on hala sur le rivage.

Huit jours plus tôt, non loin de là, un aviateur s'était abîmé en mer, au cours d'un vol d'entraînement ; il avait vingt-cinq ans, venait de passer son brevet de pilote et s'appelait Alfred Agostinelli.

Quelques années plus tard, on dirait de lui qu'en 1907, à Cabourg, où, à dix-huit ans, il était chauffeur de taxi, il avait connu Marcel Proust ; qu'en 1913 il était devenu « secrétaire » de l'écrivain, avait logé chez lui avec sa compagne, avant de s'enfuir le 1^{er} décembre 1913, abandonnant à son chagrin celui qui venait de publier *Du côté de chez Swann*. On ajouterait que sa mort avait transformé profondément *A la recherche du temps perdu* : de ce jeune homme aimé, Proust avait fait Albertine – le personnage le plus souvent mentionné son roman – et que sa relation avec lui avait façonné *La Prisonnière* et *Albertine disparue*, et même une bonne part de *A l'ombre des jeunes filles en fleur* et de *Sodome et Gomorrhe*.

Sur la plage, sous ses vêtements qu'on imagine gorgés d'eau, son corps devait être gonflé, décomposé par le temps et la macération, comme ses mains et son visage dont les poissons avaient

mangé les yeux. C'est ce que raconte Céleste Albaret, la servante de Marcel Proust, qui n'y était pas et n'a rien pu voir.

Je suis comme elle et j'écris de plus loin encore, mais quand je lis dans les journaux qu'il faisait beau ce jour-là entre Antibes et Nice, je connais assez ce rivage, où je suis né et où j'ai grandi, pour deviner avec quel calme et quelle indifférence le soleil pianotait sur la mer tandis que l'eau salée devait dégorger de la combinaison kaki que portait le pilote.