



HAL
open science

Lire Proust ?

Jean-Marc Quaranta

► **To cite this version:**

| Jean-Marc Quaranta. Lire Proust ?. Littérature et Cie, 2023, 3. hal-04706277

HAL Id: hal-04706277

<https://hal.science/hal-04706277v1>

Submitted on 23 Sep 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.

Lire Proust ?

Jean-Marc Quaranta

Il a beaucoup été question de Marcel Proust ces dernières années. On lui a consacré des livres et du temps d'antenne en 2013 (cent ans de la parution de *Du côté de chez Swann*), 2019 (cent ans du prix Goncourt pour *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*), 2021 (cent cinquante ans de sa naissance) et surtout 2022 (cent ans de sa mort) : un podcast sur France culture, trois expositions parisiennes (Carnavalet, Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, BnF), des hors-série de magazines, une actualité éditoriale foisonnante, tant par le nombre d'ouvrages que par la diversité des genres (grand public, universitaire, rééditions, traductions, inédits, romans graphiques, bandes dessinées, dictionnaires, infographie, blquette même¹).

Plus généralement, les écrivains se réfèrent fréquemment à Proust, les chroniqueurs citent, parfois sans l'avoir lu, cet auteur qui a le mérite d'avoir parlé à peu près de tout d'une façon personnelle, originale. L'épisode de la madeleine illustre, dans les émissions, les journaux et les conversations les plus banales, l'expérience singulière du souvenir qui resurgit à la faveur d'une sensation. Proust est un épisode connu de tous, une caution, un réservoir d'idées, un nom qui circule, un faire-valoir, et quelques stéréotypes : les phrases longues, la madeleine (encore), l'homosexualité, la jalousie, le snobisme, la chronique d'une société qui se métamorphose ; Proust est à la fois un repère, un modèle, une référence : une marque. Avec tout cela on a peut-être oublié quel intérêt il peut y avoir à le lire.

Proust : lire et relier

On sait qu'il faut lire Proust pour la beauté des phrases, pour le regard qu'il nous fait porter sur le monde, sur notre vie : comment on se réveille sans savoir qui on est, où on est ; comment on se souvient sans savoir qu'on se souvenait ; comment on aime des êtres qui ne sont pas notre genre ; comment on vit la jalousie ; comment on a du chagrin et comment on oublie.

Il faut aussi lire Proust pour la place de son œuvre dans l'histoire littéraire. Quand Proust écrit à Gide en 1914 : « Mes personnages n'enlèvent jamais leur cravate, ni même n'en renouvellent le "jeu"² », il ne sait pas qu'il formule une esthétique du sujet qui sera quarante-cinq ans plus tard celle du Nouveau roman. Si Proust réalise dans *A la recherche du temps perdu*, son projet de « roman balzacien » qu'il évoque dans une lettre de 1908, il rompt avec Balzac, et plus généralement avec le roman réaliste, par la manière dont ses personnages habitent l'œuvre romanesque. Il en a conscience :

Pas une seule fois un de mes personnages ne ferme une fenêtre, ne se lave les mains, ne passe un pardessus, ne dit une formule de présentation. S'il y avait même quelque chose de nouveau dans ce livre, ce serait cela³.

Avec Proust, le miroir stendhalien qu'on promène le long d'une route se brise et la rupture avec le réalisme est consommée.

Cette esthétique, Proust la théorise dès le début de son travail d'écriture de 1907-1908 comme un « réalisme psychologique ». Elle consiste à décrire la rêverie, à mettre en mots cette autre réalité, personnelle et intérieure, « cette exacte description de nos rêves vaudrait bien l'autre réalisme, puisqu'il a pour objet une réalité qui est bien plus vivace que l'autre⁴ ». Proust est un chaînon essentiel dans l'histoire littéraire un viaduc qui relie le réalisme à sa remise en cause.

Cependant, contrairement aux auteurs des éditions de Minuit de la grande époque, Proust n'a pas d'intention iconoclaste, mais une nécessité intérieure qui le pousse à traiter autrement le personnage, comme il explique à Gide :

Il y a certaines choses que je ne peux aimer, dans vos *Caves du Vatican*, qu'en me forçant. Je ne parle pas seulement des boutons de manchette, mais de mille détails matériels ; moi je ne peux pas, peut-être par fatigue, ou paresse, ou ennui, relater, quand j'écris, quelque chose qui

¹ Pour un bilan de la production proustienne, voir le blog *Proustonomics*, de Nicolas Ragonneau, <https://proustonomics.com/2022-un-bilan-du-centenaire-de-la-mort-de-proust/>.

² Marcel Proust, *Correspondance*, Paris, Plon, 1970-1993, 21 volumes, XIII, p. 107 (désormais abrégé en Corr.)

³ Corr. XII, p. 394.

⁴ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1987 [1952] p. 273.

ne m'a pas produit une impression d'enchantement poétique, ou bien où je n'ai pas cru saisir une vérité générale⁵.

On peut se faire une idée de la différence de conception du personnage et de l'objet chez les deux écrivains, en comparant comment l'un et l'autre, la même année (1913) met en scène un même objet, la médaille pieuse.

Une scène du début des *Caves du Vatican*, fait intervenir les médailles que la petite Julie porte à son cou et dont son oncle, Anthime, Franc-maçon, se moque :

— Qu'est-ce que c'est que ces machinettes-là ?

Julie comprend fort bien que la question n'est pas sérieuse ; mais pourquoi s'offusquerait-elle ?

— Comment, mon oncle ! vous n'avez jamais vu des médailles ?

— Ma foi non, ma petite, ment-il ; ça n'est pas joli-joli, mais je pense que cela sert à quelque chose⁶.

La scène se poursuit, l'enfant jouant le même jeu naïf que l'adulte. Elle prépare la prière que la petite fera pour le salut de son oncle qui, miraculeusement, sera guéri d'une sciatique persistante et se convertira.

L'objet est ainsi un élément emprunté à la réalité et un moyen de mettre en scène une opposition idéologique à travers des caractères.

Il y a également une médaille pieuse, dans « Un amour de Swann ». Elle pend au cou d'Odette de Crécy et Swann, inquiet que sa maîtresse puisse avoir le goût des femmes, lui demande de jurer sur elle :

Ne me dis pas : « Tu le sais bien », dis-moi : « Je n'ai jamais fait ce genre de choses avec aucune femme. » Elle répéta comme une leçon, sur un ton ironique, et comme si elle voulait se débarrasser de lui :

- Je n'ai jamais fait ce genre de choses avec aucune femme.

- Peux-tu me le jurer sur ta médaille de Notre-Dame de Laghet ? Swann savait qu'Odette ne se parjurait pas sur cette médaille-là⁷.

La fonction de l'objet est cette fois strictement psychologique, et même doublement puisque la médaille rassure le jaloux et trahit la superstition de celle qu'il aime.

Les brouillons révèlent une différence plus profonde. Chez Gide, la médaille apparaît dans son travail dès la première rédaction, chez Proust l'objet s'impose à la faveur d'une expérience directe et intime. Originellement, Swann faisait jurer Odette sur la Sainte-Vierge et c'est une correction qui l'a fait jurer sur une médaille. L'objet apparaît donc de façon tardive, et ce n'est que sur les premières épreuves, que la médaille s'incarne véritablement et devient celle de Notre-Dame de Laghet, à la faveur de la fréquentation d'Alfred Agostinelli, chauffeur devenu secrétaire de l'écrivain, natif de Monaco et qui connaît ce sanctuaire situé entre Nice et la principauté⁸. Ce sont les sentiments qu'il éprouve envers lui qui conduisent Proust à incorporer au roman un objet en rapport avec une « impression d'enchantement poétique » et une vérité générale sur l'amour, toutes deux issues de son expérience.

Proust autofictif

Cette manière d'utiliser la vie pour faire œuvre donne une autre raison de lire Proust. On a cru longtemps, on le croit parfois encore, que Proust avait écrit une autobiographie, que le « je » du narrateur de la *Recherche*, c'était lui, on s'est plu même à l'appeler « Marcel », alors que justement, il n'a pas de prénom et que lorsque le récit est obligé de lui en donner un, il marque la différence entre auteur et narrateur. Albertine, que le héros retient prisonnière chez lui, s'éveille à ses côtés :

Dès qu'elle retrouvait la parole elle disait : « Mon » ou « Mon chéri » suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même nom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait : « Mon Marcel », « Mon chéri Marcel⁹ ».

⁵ Corr., XIII, p. 106.

⁶ André Gide, *Les Caves du Vatican*, livre I, chapitre 2.

⁷ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, Paris, 1987-1989, (abrégé en I, II, III, IV précédé des initiales du titre du roman), CS, I, p. 356.

⁸ Jean-Marc Quaranta, *Un amour de Proust, Alfred Agostinelli (1888-1914)*, Paris Bouquins, 2021, p. 159-166.

⁹ LP, III, p. 583.

L'audace joue avec les codes du genre romanesque et anticipe, là encore, sur le Nouveau roman, comme dans cette formule : « il y a un monsieur qui raconte et qui dit je, et qui n'est pas toujours moi¹⁰. »

Cette fois c'est d'un autre courant de la littérature moderne que Proust est précurseur : l'autofiction. L'inventeur de la pratique et du terme, Serge Doubrovsky, mentionne Proust parmi les trois éléments qui ont présidé à l'invention de la notion d'autofiction – avec la nécessité d'écrire pour surmonter la mort de la mère, et le besoin d'écrire en français pour compenser les manques d'une psychanalyse faite en anglais¹¹.

Le genre a fait école, pour le meilleur et pour le pire, et on peut le voir chez Proust à l'état naissant. Chez lui l'écriture romanesque, le roman avec ces deux-cents personnages, ses sept tomes, ses plus de 3 500 pages, sa centaine de cahiers de brouillons, est une machine à résilience. Il y surmonte la mort de ses parents (1903 et 1905), puis celle d'Alfred Agostinelli, d'abord son chauffeur à Cabourg en 1907. Lorsque sur un malentendu le jeune homme le quitte en 1914, il en éprouve un chagrin intense, attend une lettre de réconciliation, dont l'absence aurait pu être « mortelle ». Il ajoute cependant : « je passais toute la nuit à me réciter celle que j'allais recevoir, j'y mettais toute la tendresse que je pouvais désirer toute la certitude que [j]'avais », si bien qu'il a le sentiment de « recevoir une lettre chaque jour ». Confiance digne d'un journal intime mais que Proust met à distance dès le début de la note, en l'attribuant à ses personnages : « Très important pour M de Guermantes ou pour Albertine ou pour St-Loup¹² ».

Proust, par la souffrance – souvent aussi par l'émerveillement et le rire – a eu l'exigence de descendre en profondeur dans ce qu'il a éprouvé. C'est ce qui explique les reproches de lourdeur, de longueur, de minutie apparemment inutile qu'on lui adresse : pour déployer ce qu'on ressent, qu'il s'agisse d'un ridicule aperçu ou d'un chagrin profond, de la confusion d'un réveil ou de la beauté d'un paysage, il faut du temps et des phrases qui tentent d'englober et de restituer le plus précisément possible ce réalisme psychologique que Proust cherche à partager avec le lecteur. C'est ce qui fait que pour Proust « le style, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique mais de vision¹³. »

Écrire : Proust

C'est aussi ce qui explique que dans l'univers de la *Recherche*, où tout se révèle successivement fascinant et vain – amour, mondanité, voyages, amitié, littérature même, il n'y a que l'art qui ne soit pas décevant et donne accès à l'autre :

Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est¹⁴.

Par l'art, il s'agit non seulement d'accéder à la vision de l'autre mais, par elle, de mesurer si elle nous aide à voir en nous-même, « mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray, mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes¹⁵. » Lire Proust, et lire selon Proust, c'est aller à la découverte d'une vision qui favorise la nôtre, nous aide à voir le monde et nous donne accès à nous-même.

Lire Proust, c'est aussi être invité à écrire et c'est sans doute ce qu'il y a de plus important dans cette œuvre que le narrateur résume sous ce titre « une vocation¹⁶ ». Car dans l'esprit de Proust l'écriture n'est pas une chose réservée à quelques-uns, elle est offerte à tous et permet d'accomplir « la tâche que chacun a le devoir de mener à bonne fin et qui est de laisser son testament et sa pensée¹⁷ ».

¹⁰ Corr. XII, p. 92.

¹¹ Serge Doubrovsky, « Entretien avec Isabelle Grell », *Le Monstre*, Paris, Grasset, p. 17.

¹² *Carnets*, édition de Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, « Blanche », Paris, 2002 (abrégé en *Ct*, suivi du n° du carnet, du folio, et du n° de page), Ct4, f° 7v° ; p. 348.

¹³ TR, IV, p. 474.

¹⁴ LP, III, p. 762.

¹⁵ TR, IV, p. 610.

¹⁶ TR, IV, p. 478.

¹⁷ Marcel Proust, *Lettres au duc de Valentinois*, édition de Jean-Marc Quaranta, préface de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Blanche », Paris, 2016, p. 19.

Nombreux sont ceux qu'il a incité à écrire, de Sidney Schiff à la duchesse de Clermont-Tonnerre et à Pierre de Monaco¹⁸. À ce dernier il explique la difficulté que lui-même a rencontré pour venir à l'écriture :

J'avais écrit au collège un livre dont la modestie m'empêche de vous dire ce qu'en pensaient France et tous les g[ran]ds écrivains d'alors. Et au lieu de travailler j'ai, (ce livre publié par hasard q[uel]q[ues] années plus tard), perdu plus de 25 ans dans des plaisirs inutiles et des maladies évitables (pas vénériennes !).

Le roman raconte cette lente venue à l'écriture. Le héros enfant, désireux de devenir écrivain, cherche en vain une grande pensée philosophique à incarner dans son livre :

ces rêves m'avertissaient que, puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, je ne voyais plus que le vide en face de mon attention, je sentais que je n'avais pas de génie¹⁹

Ce n'est qu'à la fin du roman, 3 500 pages plus loin qu'il comprendra que la singularité de son écriture se trouve dans des sensations causées par des objets banals et qu'il deviendra écrivain.

En cela la vision que Proust donne de l'écriture contraste avec l'imagerie traditionnelle – platonicienne et romantique – de l'écrivain inspiré. Proust la développait dans *Jean Santeuil*, sa tentative romanesque de jeunesse restée inaboutie. L'écrivain y apparaissait écrivant, même dans l'obscurité totale, « à la vitesse de sa pensée », un livre qui n'avait pas été écrit mais « récolté », sous la dictée de la Nature²⁰. Dans la *Recherche*, au contraire, le héros vient lentement à l'écriture, parcourant les cercles des signes, identifiés par Deleuze, et passant surtout à une vision de l'écriture qui anticipe, là encore, sur les théories issues du Nouveau roman.

En ridiculisant, à travers son héros, l'image d'une pensée qui préexisterait à l'écriture elle-même, Proust anticipe sur ce que Jean Ricardou a théorisé dans les années 1970-1980 et qui fait du roman non plus « l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture ». Analysant ce qui se produit dans un atelier d'écriture, Ricardou observe que si on considère, avec les dictionnaires, qu'écrire c'est « ''exprimer [...] sa pensée par le langage écrit'' (*Le Petit Robert*) », alors l'auteur est « une outre une outre rebondie [...] il serait empli d'une double richesse : celle d'un avoir (l'avoir-à-dire), celle d'un savoir (le savoir-dire) », alors que,

Pour commencer d'écrire, l'écrivain n'a pas besoin d'avoir, au préalable, un quelque chose à dire, parce que c'est en écrivant qu'il trouve ce qui finit par être dit. En ce sens, l'écriture est une machine à penser. L'écriture n'est pas le moyen d'expression d'une pensée déjà passée. L'écriture est le moyen de production d'une pensée encore à venir. [...]

Pour réussir à écrire, l'écrivain doit donc comprendre qu'il ne le sait que peu, *parce que c'est en transformant ce qu'il a écrit qu'il écrit*. En ce sens, la page est un théâtre des métamorphoses. L'écriture ne vient pas du don de celui ou de celle, qui saurait vivement exprimer telle quelle une sienne pensée. L'écriture est l'acte de celle, ou de celui, qui, raturant son écrit, parvient à lentement penser ce qu'il ne pensait pas encore²¹.

Cette vision de l'écriture, est précisément celle que Proust met non seulement en scène dans son roman, mais celle qu'on voit à l'œuvre dans son propre parcours et ses brouillons, lui qui s'interroge : « faut-il en faire une étude philosophique, un roman, suis-je romancier²² ? »

Les nombreux brouillons révèlent aussi un écrivain qui cherche sa forme, jusqu'au dernier moment, on l'a vu pour la médaille d'Odette. Les cinq jeux d'épreuves de *Du côté de chez Swann* témoignent d'un profond travail de réécriture dans les semaines qui précèdent la publication. Celui-ci constitue une magistrale leçon de création littéraire sur les personnages, que Proust modifie et même fusionne parfois et sur le style, comme en témoigne la suppression de ce passage qui décrit la petite ville de Combray :

¹⁸ *Ibid*, p. 18 et *Corr.* XIX, p. 601-602 et p. 695.

¹⁹ CS, I, p. 170-171.

²⁰ Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 525, 188 et 396.

²¹ Jean Ricardou, « Pluriel de l'écriture », *Texte en main*, n° 1, printemps 1984, p. 22-23.

²² Ct1, f° 10r° ; p. 50.

et l'Église les [les maisons et les rues] dominait toutes sur sa « Place » où il y avait quelques pigeons, beaucoup de vent, et cette dame en noir que dans les villes de province on voit toujours, même en dehors des heures d'office, pousser le vantail en bois pratiqué dans le porche. Les vieilles gens mouraient beaucoup, les jeunes étaient malingres, le parler de tous était traînard, mélancolique et doux, on était souvent « content de trouver du feu », on avait peur de « se faire mouiller » ; et s'il faisait beau on trouvait que le temps n'était pas sain ; construites en pierre noirâtre du pays, précédées de degrés extérieurs sur la rue, coiffées de pignons qui rebellaient leur ombre devant elles, les maisons étaient obscures et dès que le jour commençait à tomber, il fallait relever les rideaux dans les « salles » ; on entendait souvent sonner pour une mort ; les enterrements se déroulaient en procession dans la ville avec les prêtres en surplis, les enfants de chœur et le Saint-Sacrement²³.

Si Proust supprime ce passage dont se contenteraient de nombreux écrivains, c'est qu'il n'est pas du Proust, mais un pastiche involontaire de Flaubert.

On y trouve en effet tous les traits de l'écriture flaubertienne que Proust identifie dans l'article qu'il consacre au style de l'auteur de *L'Education sentimentale* et où il met précisément en garde contre l'« intoxication flaubertienne » qui consiste à voir son propre style contaminé par celui de l'écrivain²⁴. Par exemple, le texte utilise « cet éternel imparfait » qui « sert à rapporter non seulement les paroles mais toute la vie des gens » et l'« activité des choses », dont témoigne le verbe *rebeller*, qui illustre dans cet emploi inattendu que, comme Flaubert, Proust recourt « à une grande variété de verbes²⁵. » On pourrait multiplier les exemples, il suffit de voir qu'une des raisons de relire Proust c'est son exigence envers lui-même et l'écriture.

Lire Proust, c'est donc aller du réalisme balzacien au nouveau roman et à l'autofiction, c'est aussi être invité à répondre à l'exigence de création et de mise au jour de sa singularité par le travail de l'écriture.

²³ Marcel Proust, *Le Temps perdu*, édition de Jean-Marc Quaranta, Paris, Bouquins, « La Collection », 2021, p. 54 et 614 n. 111.

²⁴ Marcel Proust, *Essais*, édition dirigée par Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2022., p.1228.

²⁵ *Ibid.*, p.1223.