

FASCINATION, LECTURE, DÉSIR:
COMBRAY ET LES STRATÉGIES ESTHÉTIQUES
DE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU ¹

ALESSANDRO GRILLI

Cent ans après la parution de *Du côté de chez Swann*, toute interprétation de la *Recherche* doit sans doute se demander par quels chemins le roman proustien, en dépit des incompréhensions parfois tranchantes qui en ont marqué la première réception,² a enfin réussi à établir un rapport solide avec un public aussi nombreux que passionné. Au-delà de l'immense rôle joué par la *Recherche* dans l'histoire culturelle des cent dernières années, on est frappé par la possibilité qu'un certain penchant émotif à l'égard de l'œuvre, si spécifique du roman proustien, soit codé dans ses stratégies de signification. Je songe à la vénération fanatique et viscérale affichée à l'égard de la *Recherche* par beaucoup de ses lecteurs. On sait combien le succès de Proust auprès du public savant est doublé d'un amour fou de la part du lectorat non spécialiste – ce qui est beaucoup moins vrai pour des textes tels qu'*Ulysses* ou *Der Mann ohne Eigenschaften*, en dépit de leur position centrale dans le canon moderniste. Même si cet engouement maintenant universel a connu des moments de mise en question, le chef-d'œuvre proustien n'a cessé d'être l'objet d'un véritable amour-passion de la part des spécialistes et des simples amateurs. Pour ne donner qu'un exemple, j'aime évoquer avec un mélange d'admiration et d'inquiétude l'expérience

¹ Une version partielle de ces réflexions a été présentée au colloque *Proust and His Era* (University of Illinois at Urbana-Champaign, 8-10 avril 2010). Je tiens beaucoup à remercier ici Emanuele Arioli, Geneviève Henrot et Patrick Quillier, qui ont eu l'amabilité de relire mon texte et d'en discuter avec moi certains passages.

² En se référant à *Du côté de chez Swann*, par exemple, son premier éditeur Bernard Grasset avoue franchement: «C'est illisible, nous l'avons publié à compte d'auteur» (*Corr.* XII, p. 290, n. 3).

d'un groupe de lecture proustien dont on suivait les vicissitudes sur la Toile à la fin des années quatre-vingt-dix.³ De jeunes Californiens avaient décidé d'aborder ensemble, rigoureusement en parallèle, la lecture de la *Recherche*. Chacun avait ses raisons, ses curiosités, parfois des méfiances ironiques ou sceptiques – tous, sans exception, finissaient par se retrouver prisonniers (heureuse prison!) d'une société particulière, située dans un monde hybride et hallucinatoire qui doublait l'expérience directe du réel par une rumination quotidienne et partagée de l'imaginaire proustien et de son encyclopédie.

D'autres données éclairent à mon sens la relation tout à fait singulière que la *Recherche* entretient avec ses lecteurs, un rapport qui apparente la vénération universelle pour le chef-d'œuvre proustien à l'accueil réservé à maints *best-sellers* bien plus qu'à l'attachement obligé et affligeant qu'on témoigne aux chefs-d'œuvre prétendument immortels. Il suffit de songer aux innombrables – je ne sais comment les appeler autrement – textes parasites de la *Recherche* qui en tirent, comme d'une mine à exploiter, de la matière dans les domaines les plus divers: dans *How Proust Can Change Your Life*, Alain de Botton fait dériver de la *Recherche* un traité d'érotologie pratique à mi-chemin entre réflexion philosophique et *self-help*;⁴ d'autres proustiens savants et moins savants fabriquent des ouvrages d'un fétichisme minutieux autant que pointilleux, fait de pèlerinages aux cathédrales, recueils de photos ou recettes de cuisine pour littéraires gourmands. Il est bien curieux que l'auteur du *Contre Sainte-Beuve*, qui souriait avec ironie du fétichisme idolâtre des lecteurs balzaciens, perdus derrière les objets qui d'une façon ou d'une autre avaient un rapport avec l'écrivain,⁵ soit lui-même l'objet d'un culte aussi fervent que contradictoire.

Tout cela constitue bien sûr un problème en premier lieu extralittéraire, à aborder sans doute avec les outils de la psychologie sociale ou de la sociologie littéraire. Il vaudrait pourtant la peine de vérifier s'il existe un encodage sémiotique du phénomène, c'est-à-

³ Quinze ans sont un délai immense pour le web; les références au groupe de 1998 ont malheureusement disparu, remplacées par un foisonnement de «Proust reading groups» universitaires et d'amateurs.

⁴ A. DE BOTTON, *How Proust Can Change Your Life: Not a Novel*, New York, Pantheon Books, 1997.

⁵ Cet aspect du «péché d'idolâtrie», affiché dans la conversation plus que dans l'écriture, est attribué tout spécialement à Robert de Montesquiou (dans la troisième partie d'*En mémoire des églises assassinées*, publiée dans *Pastiches et mélanges*: cfr. CSB, pp. 134-137).

dire s'il est possible de le rapporter aux stratégies poétiques et rhétoriques de l'œuvre et à la dynamique qui lui est propre en tant que structure textuelle. Dans les pages suivantes, j'entamerai donc cette analyse en partant de l'hypothèse selon laquelle l'attitude tout à fait particulière du lecteur à l'égard du texte proustien est aussi, d'une façon plus ou moins marquée, un reflet de l'attitude du texte lui-même à l'égard de son lecteur.

La *Recherche* a aussi été considérée, bien que rarement, comme un acte de communication concernant quelqu'un d'autre que son omniprésent héros-narrateur. Des ouvrages systématiques ont été consacrés notamment à l'encodage textuel du narrataire.⁶ Cependant, en dépit de contributions importantes à ce sujet,⁷ il subsiste encore bien des questions concernant le lecteur implicite du roman – qui constitue en quelque sorte son véritable co-protagoniste.⁸ Dans cette perspective, Stanley Fish est le critique littéraire qui me semble mettre au point les outils herméneutiques les plus productifs: non seulement, comme d'ailleurs aussi chez les théoriciens de la *Rezeptionsästhetik*, sa méthode critique confie au lecteur la responsabilité de déterminer le sens de l'ouvrage et de le vérifier au sein d'une communauté d'interprètes;⁹ mais elle est fondée sur le principe, peut-être plus important encore, que le sens du texte n'est pas défini au préalable, mais se forme (et se transforme) au fur et à mesure que le lecteur avance dans sa connaissance de l'œuvre.¹⁰

⁶ Cfr. P. IFRI, *Proust et son narrataire dans À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz, 1983 et J. SOLOMON, *Proust: lecture du narrataire*, Fleury-sur-Orne, Minard, 1994.

⁷ Cfr. tout spécialement A. WATT, *Reading in Proust's À la recherche. Le délire de la lecture*, Oxford, Oxford University Press, 2009, qui aborde le lecteur implicite à la suite d'une analyse très approfondie des situations de lecture thématiques dans le roman.

⁸ Mon analyse présuppose évidemment les principes de l'esthétique de la réception de la *Konstanzer Schule*, énoncés surtout dans les ouvrages de Wolfgang Iser (*Der implizite Leser; Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink, 1972 et *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976) et développés par Umberto Eco (cfr. surtout *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979).

⁹ Cette méthode a été articulée spécialement dans S. E. FISH, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1980.

¹⁰ À partir de cet axiome, Fish a proposé dans son premier ouvrage critique une lecture originale et controversée du chef-d'œuvre de John Milton: cfr. S. E. FISH, *Surprised by Sin: The Reader in «Paradise Lost»*, Basingstoke, Macmillan, 1967. Dans une perspective très attentive à la linéarité temporelle de la lecture vécue il

Cette intuition pourrait s'avérer singulièrement féconde pour la critique proustienne, et pour la question qui nous concerne en ce moment, puisque la *Recherche* a été pensée et organisée justement comme un parcours de dévoilement progressif, où les certitudes initiales ne sont qu'une illusion à démasquer, un obstacle à franchir dans le chemin vers une connaissance bien fondée. À côté du chemin suivi par le héros-narrateur tout au long du roman, il ne faudrait donc pas sous-estimer l'importance du parcours invisible accompli en parallèle par le lecteur implicite à partir des égarements des premières pages de *Combray* jusqu'aux vérités enfin délivrées dans *Le Temps retrouvé*.

Je suis d'avis qu'à la racine de l'attachement viscéral qu'on retrouve chez beaucoup de lecteurs proustiens, on peut isoler le rôle tout à fait extraordinaire joué dans le texte par la fascination comme thème littéraire, comme structure signifiante et comme moteur de dynamiques psychiques. La fascination est peut-être l'état d'âme fondamental dans la philosophie du roman, qui se définit elle-même comme un parcours qui amène son héros de l'illusion du charme socialisé à un bonheur créatif fondé sur l'élaboration enfin systématique d'expériences privilégiées. Les rêveries enfantines, le snobisme, l'amour, le goût pour l'art ne sont que des aspects particuliers, échelonnés tout au long de sa vie, de cette même émotion – l'émotion sidérée qu'on ressent vis-à-vis d'un objet perçu comme plus vrai et plus réel que soi-même (on en verra bientôt les liens avec le désir métaphysique théorisé par René Girard).

Évidemment, la portée philosophique de la fascination ne pourrait rien sans un ancrage dans le mécanisme d'identification qui amène le lecteur de la *Recherche* à s'assimiler à son héros.¹¹ Je crois pouvoir montrer, plus spécifiquement, que les propriétés et la représentation littéraire de la fascination dans le roman se répercutent en abyme sur le lecteur, qui est partant entraîné dans une relation émotionnelle très vive. Il n'est pas étonnant que les effets de cette fascination dépassent parfois les bornes du simple «plaisir» littéraire. Afin de mettre en lumière jusqu'à quel point les émotions des «Proustiens» les plus acharnés ressortent des effets esthétiques co-

faut signaler un ouvrage de G. PERRIER, *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Paris, Garnier, 2011.

¹¹ Je présuppose ici l'interprétation phénoménologique de la lecture comme un acte d'appropriation: cfr. G. POULET, *Phenomenology of Reading*, «New Literary History», 1.1, 1969, pp. 53-68.

dés à l'intérieur du texte, il faut donc essayer de percer les détours de cette identification et d'en dépister les stratégies.

L'encodage de la fascination dans *À la recherche du temps perdu* se laisse comprendre en premier lieu par rapport à la connotation des référents, souvent vecteurs d'un prestige culturellement partagé¹² – mais bien plus profondément à partir des stratégies d'énonciation mises en place dans le texte. Ici, les procédés de l'identification littéraire, qui déclenche un enchaînement, une superposition de désirs, se prêtent évidemment à une analyse ouverte aux apports de la phénoménologie et de l'anthropologie de René Girard. Ne pouvant détailler ici une analyse systématique des épisodes de fascination dans le roman, je me bornerai aux aspects qui mettent le mieux en lumière ce «transfert» de la fascination du plan de la thématization diégétique à la sollicitation esthétique du lecteur.

Sur un plan grossièrement reconnaissable comme «référentiel», la fascination peut être mise en rapport avec la connotation des objets dont on subit le charme. Bien sûr, il relève de l'histoire culturelle que certains d'entre eux (les œuvres d'art; les signes de l'histoire; les vecteurs de prestige social) se situent au centre de la *Weltanschauung* de l'Europe grand-bourgeoise, et jouissent même aujourd'hui d'un emplacement privilégié parmi les valeurs de l'Occident.

Tout lecteur de Proust sait bien que le côté référentiel de ces objets est tout à fait déprécié par le système philosophique du roman, mais la rhétorique de la démystification articulée par le narrateur-philosophe n'arrive jamais à compromettre radicalement les effets de la fascination «illusoire» exercée sur le destinataire par les référents du récit. C'est comme si, par rapport à la dynamique binaire illusion/désillusion qui anime et soutient le roman, les stratégies structurales et poétiques du récit essayaient de renforcer et de diffuser, le plus longtemps et le plus largement possible, la sémiotique des récits de fascination – même si ces derniers sont dès le début destinés à être progressivement mis en pièces par la philosophie du roman. De cette manière, le lecteur, tout en suivant le narrateur dans son itinéraire théorique, n'arrête pas de goûter, émancipé de toute dissociation critique, la chronique tendre et minutieuse des états d'âme du héros perdu dans son «erreur de jeunesse».

La «naïveté» impardonnable du lecteur, qui s'attache à ces illu-

¹² En premier lieu le monde de l'aristocratie, dont la persistance dépasse même les grands changements sociaux: cfr. B. CARNEVALI, *Le apparenze sociali: per una filosofia del prestigio*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 194 sqq.

sions en dépit du bon chemin parcouru par le héros dans son développement intellectuel, n'est pas un effet gênant du hasard ou des propriétés intrinsèques de la lecture, mais résulte au contraire d'une stratégie sémiotique cohérente, dont on retrace aisément les indices textuels. Au point de vue formel, la dissociation est favorisée par la structure même de l'énonciation narrative, qui débute en opposant un passé très éloigné, fait d'éblouissements aussi profonds que mal fondés, à un présent tout à fait indéterminé, que l'on ne connaîtra qu'au bout d'un immense parcours. Les expériences de fascination du héros sont en effet présentées rétrospectivement, comme un récit d'événements effacés depuis longtemps. Il n'y a que des remarques proleptiques qui nous préviennent de temps en temps des désillusions aux aguets;¹³ dans la majorité des cas, le texte neutralise le moment négatif de la désillusion en le gardant parmi les informations implicites: la phrase «Longtemps, je me suis couché de bonne heure», pour ne prendre que l'exemple le plus saillant (*RTP*, I, p. 3), *implique* en effet – mais *ne fait qu'impliquer* – une opposition avec le présent (maintenant, *par contre*, je me couche très tard). Pourtant, cette opposition n'est pas très claire dans l'immédiat: le présent du narrateur reste caché dans un brouillard épais, et par conséquent la dialectique passé/présent, qui est pourtant essentielle au commencement du récit (dans tout l'épisode de la petite madeleine, par exemple), ne sera pleinement dévoilée qu'à la fin de l'œuvre, lorsque le temps du récit sera enfin rattrapé par le temps de l'histoire.¹⁴ Avant que le lecteur n'arrive à percevoir le roman comme opposition entre une origine faite de charmes illusoires et un aboutissement bâti sur la démystification analytique qui conduit à une nouvelle fondation esthétique de l'absolu, il a tout le temps de revivre au sein même de son expérience de lecture les moments de fascination égrenés dans le récit. Cette *rhétorique du silence et de la temporisation*, qui a lieu spécialement dans *Du côté de chez Swann*, permet à la fascination mise en scène d'être absorbée et vécue par le destinataire avant que le récit des désillusions et leur démontage philosophique dans le texte ne le poussent à s'en détacher, au moins rationnellement. Du point de vue sémiotique, le

¹³ Par exemple, dans la narration des premiers propos de Bloch, le détachement du narrateur est marqué par la précision «étant encore rapprochés de l'âge où on croit qu'on crée ce qu'on nomme» (*RTP* I, p. 89).

¹⁴ Je présuppose évidemment le vocabulaire analytique de G. GENETTE, *Figures III. Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972.

décalage narratif entre l'illusion et son démontage critique réussit pour ainsi dire à tromper les défenses immunitaires du lecteur, qui demeure dans les brumes charmantes de l'illusion à l'abri d'une révélation qui aurait sans doute le désavantage d'en refroidir la ferveur.

Par ailleurs, l'entraînement du destinataire dans la fascination référentielle est favorisé par la position ambiguë des objets dans le système philosophique du roman: si en effet le narrateur souligne avec ténacité l'idée que les réalités extérieures n'ont aucune valeur en soi, que la possibilité même du sens ne relève que du sujet et de son épanouissement émotif, c'est bien lui aussi qui reconnaît aux objets un rôle capital dans le processus de la mémoire involontaire. L'allusion à la «croyance celtique» qui accompagne l'épisode de la «petite madeleine» ne peut être comprise qu'en ce sens (cfr. CS, I, pp. 43-47). De plus, la dénégation théorique de la valeur des réalités objectives est démentie à son tour par l'encyclopédisme minutieux, frisant le fétichisme, avec lequel la *Recherche* ne cesse de reproduire le réel comme un réseau inépuisable d'objets matériels.¹⁵

À mon avis, tout cela produit dans le lecteur un effet paradoxal: tout en lisant la condamnation répétée et irrévocable de la fascination idolâtre, il est lui-même poussé vers l'idolâtrie par les situations mises en scène dans le récit. C'est bien à ce propos qu'on relève le plus grand écart entre la dimension propositionnelle et la pragmatique du texte: en effet, si les propos théoriques rejettent la fascination fétichiste en tant que telle, leur actuation narrative ne fait qu'en permettre et sans doute même en *encourager* le renouvellement. Bien sûr, le grand édifice de la *Recherche* est fondé justement sur le fait qu'on n'arrive à la découverte des certitudes positives du narrateur qu'après un itinéraire qui déploie sans pudeur les illusions par où il passe. Mais cela revient à dire que, la plupart du temps,

¹⁵ Pour une discussion générale de l'objet proustien cfr. T. BALDWIN, *The Material Object in the Work of Marcel Proust*, Oxford, Peter Lang, 2005; le sujet a été souvent abordé, d'ailleurs, par la recherche proustienne: D. MENDELSON, *Le Verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, Paris, Corti, 1968 montre par exemple l'importance thématique d'une catégorie d'objets matériels ayant trait directement aux structures symboliques de l'œuvre; parmi les parutions récentes, il faut signaler un ouvrage collectif édité par G. GIRIMONTI GRECO, S. MARTINA, M. PIAZZA, *Proust e gli oggetti*, Firenze, Le Càriti, 2012 (dont on rend compte dans ce numéro, p. 198-199). Dans une perspective plus générale, le rôle du fétiche dans l'imaginaire artistique est l'objet d'une importante mise au point théorique par M. FUSILLO, *Feticci: letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012.

la *Recherche* élève justement son lecteur *en idolâtre*.¹⁶ Cela explique entre autres pourquoi le lecteur moyen de Proust est irrésistiblement fétichiste, sensible, plus qu'au système philosophique du roman, à l'aspect référentiel des objets qui y sont mis en vedette: au-bépinés, lanternes magiques, madeleines, thés de tilleul, asperges, bœufs mode, etc., tout le bric-à-brac crépusculaire qui finit parfois par rendre Proust odieux tout spécialement à ces critiques austères qui (du moins prétendument) le comprennent le mieux.

Tout en parlant d'«idolâtrie», mot chéri par Proust lui-même, nous sommes tous bien conscients, comme on l'a anticipé plus haut, que le vocabulaire critique le plus pertinent pour l'analyse des phénomènes de fascination est celui mis au point par René Girard dans sa théorie du désir mimétique.¹⁷ Luc Fraisse a récemment fait le point sur l'interprétation de Proust articulée par Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*.¹⁸ Fraisse retrace le parcours de l'anthropologue pour en souligner la fécondité herméneutique en même temps que les limites. Girard aurait méconnu notamment la structure évolutive de la *Recherche*, en attribuant au héros-narrateur les mêmes éblouissements mimétiques tout au long du récit. Girard semble donc courir le risque «de mêler ce que l'aboutissement de l'œuvre départagera en désirs erronés et désirs véridiques».¹⁹ Tout de même, Fraisse partage l'opinion de Girard qui voit la création romanesque jaillir de la rupture avec le médiateur;²⁰ à son avis, il vaut la peine de se demander «si l'histoire d'une vocation que dessine principalement la *Recherche* ne reposerait pas sur un lent désapprentissage du désir mimétique».²¹ Bien qu'il ait tout à fait raison

¹⁶ Que cela ne soit pas seulement une erreur à dépasser a été affirmé avec discrétion, mais en toute clarté, par Kazuyoshi Yoshikawa: «Certes, Proust a vivement critiqué l'idolâtrie artistique qui empêche souvent la vraie création. Mais sans adoration idolâtre il n'y aurait pas de vraie création, et je serais tenté d'y voir une voie indispensable à la naissance de la *Recherche*» (K. YOSHIKAWA, *Du Contre Sainte-Beuve à la Recherche*, dans A. COMPAGNON *et alii*, *Proust, la mémoire et la littérature: séminaire 2006-2007 au Collège de France*, Paris, Odile Jacob, 2009, pp. 49-71, ici p. 70).

¹⁷ R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1983 (1961).

¹⁸ L. FRAISSE, *René Girard en critique de Proust: intuitions, apories, mises à l'épreuve*, «L'Esprit Créateur», 46.4, 2006, pp. 134-150.

¹⁹ *Ibid.*, p. 141.

²⁰ R. GIRARD, *op. cit.*, p. 343: «C'est une victoire sur le désir métaphysique qui fait d'un écrivain romantique un véritable romancier».

²¹ L. FRAISSE, *op. cit.*, p. 142.

d'expliquer la vocation du narrateur comme un affranchissement du désir mimétique, Fraisse renonce à s'interroger sur le rôle du lecteur dans ce processus de «désapprentissage»: du point de vue de mon analyse, en revanche, il faut surtout se demander *pourquoi* l'évolution intellectuelle du narrateur présuppose un récit à ce point mimétique de ses tâtonnements dans les ténèbres. Un propos de Proust dans sa célèbre lettre à Jacques Rivière au lendemain de la parution de *Swann* me paraît particulièrement significatif à ce sujet: «Je suis [...] forcé de peindre des erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité» (*Corr.* XIII, p. 99-100).²² «[S]ans croire devoir dire»: ces mots apparemment innocents cachent un noyau esthétique capital du projet proustien, qui ne l'explique que par son aversion pour «les ouvrages idéologiques» (*Ibid.*). Pourquoi en effet ne pas déclarer dès le début, par prolepse, le ravissement ultérieur du narrateur? Parce que le texte a besoin justement de mettre en place un pacte narratif où le lecteur puisse s'identifier *sans remords et sans arrière-pensées* avec le point de vue enchanté et naïf du jeune héros. Proust semble en effet très attentif à ne pas reproduire les fractures entre la crédibilité origininaire du monde aux yeux de l'enfant et le détachement blasé de l'âge adulte. L'effet esthétique de *Combray* postule en somme une véritable mise en scène *mimétique* de la fascination, qui n'a pour but à mon sens que de pousser le lecteur à suivre le même chemin autrefois tracé par le héros. Évidemment, quoique guéri de ses illusions de jeunesse, le narrateur se garde bien de troubler, aux yeux du lecteur, la crédibilité de son moi d'antan: bien au contraire, l'autodiégèse légitime son récit, en ajoutant une présomption de bonne foi à ce qui ne serait autrement qu'un aperçu ironique des exploits d'un esprit peu développé. La vocation du narrateur se réalise donc grâce au détachement des appâts du désir mimétique: en fait, ce détachement n'est possible à mon sens que parce que *le désir mimétique rebondit sur le lecteur*. Tout comme Swann a été le médiateur du jeune héros, le narrateur finira par l'être de son lecteur implicite: l'expérience de l'enchantement du monde faite par le héros dans ses jeunes années est *reproduite* dans la structure du récit, où la voix du narrateur met en scène ce même enchantement à l'intention du destinataire et de ses émotions. Le héros-narrateur ne s'échappe donc de la tyrannie du désir mimétique qu'en retournant ce dernier vers l'extérieur, en de-

²² Lettre 43 du 6 février 1914.

venant à son tour le médiateur du désir mimétique du lecteur, qui est poussé par le texte à s'appropriier les fantasmes du protagoniste.

Bien sûr, au fur et à mesure que le récit progresse, les objets de fascination sont impitoyablement démythifiés par la conscience critique du narrateur; mais cette perte d'auréole n'a lieu que sur un plan analytique et rationnel, tandis que la fascination mise en scène exerce son pouvoir d'attraction mimétique d'une façon tout à fait viscérale et prélogique. De plus, le rebondissement du désir mimétique sur le lecteur intègre d'une manière subliminale, au-delà des sources originaires de prestige et de charme (les noms, l'aristocratie, l'amour), l'expérience et *la conscience même* du héros-narrateur: tout d'abord, le héros-narrateur est singulièrement heureux dans ses démarches; il lui arrive de désirer longtemps de loin, mais les enchaînements du récit lui permettent *toujours* d'entrer en relation avec les objets rêvés (la maison et la famille de Swann; les artistes admirés; le grand monde, où il pénétrera grâce à l'amitié de la grand-mère et de Mme de Villeparisis, qui donne entre autres le conseil de «louer» chez ses «neveux des Laumes», RTP I, p. 20; même Albertine, qui en dépit de ses sentiments indéchiffrables pour le héros acceptera d'aller vivre chez lui). L'identification du lecteur au héros met donc en valeur le sentiment de privilège, garanti au destinataire par la simple coopération émotive avec le protagoniste. C'est par l'entremise de celui-ci, qui n'a aucun mérite en soi tout en étant chaque fois comme gracié par les sujets de prestige, parmi lesquels il est accueilli et chéri, que le lecteur ressent cette même grâce retomber sur lui, et peut s'abuser en se croyant plus proche des sources du désir métaphysique.

Qui plus est: ce qu'il y a de plus singulier dans la médiation proustienne c'est que le narrateur se fait le médiateur d'un désir qui finit par dépasser les bornes de la fascination naïve. En fait, à côté d'un désir mimétique primaire, issu de l'adhésion esthétique à la fascination subie par le héros, le lecteur de la *Recherche* est amené par la sémiotique du texte à développer un désir mimétique secondaire, qui dérive paradoxalement de l'*adhésion émotive à la raison critique du narrateur*. S'il ressent donc d'un côté la poésie des regards d'inatteignables duchesses, il est poussé de l'autre à s'appropriier, dans un mouvement d'identification passionnée, la conscience lucide du narrateur, qui décèle l'insignifiance de tout objet de charme en tant que tel. En fait, ce que cette situation mimétique secondaire propose au lecteur comme but d'un désir finalement bien fondé n'est que la supériorité d'une conscience qui a vaincu le désir mimétique pri-

maire et ses grossières idéalizations. L'aboutissement – hélas – bien asymétrique du roman prouve qu'il ne s'agit, encore une fois, que d'une stratégie mimétique perverse: en effet, seul le narrateur arrive à rompre avec le désir mimétique, découvrant par là même les énergies créatrices qui feront de lui un écrivain. Le lecteur, de son côté, est abandonné à son sort, noyé dans le désir mimétique secondaire (inapaisable comme le désir primaire, mais bien plus difficile à dépister) d'écrire à son tour sa propre *Recherche*. L'étendue de ce phénomène d'imitation, plus encore que la qualité moyennement décevante des résultats (qui ont enrichi la littérature de tout pays de chroniques marquées par une nostalgie fétichiste qui chez Proust n'est qu'une étape provisoire voire un obstacle à franchir), devrait prouver, à mon avis, l'efficacité *diabolique* de la sémiologie du roman proustien.

À côté de la mise en scène mimétique de la fascination, l'identification émotive du lecteur de la *Recherche* à son narrateur est favorisée enfin par l'encodage thématique de la lecture.²³ En fait, l'adhésion émotive aux personnages littéraires est un phénomène courant qui relève des mécanismes fonciers de la communication et qui n'a en principe aucun rapport avec les démarches du personnage dans le récit. La phénoménologie l'a bien montré: on ne comprend qu'en *acceptant*.²⁴ L'identification a donc lieu même si les gestes du héros n'ont rien à voir avec celles du lecteur, dont seul un moi idéal et projectif est sollicité. En revanche, dans la *Recherche*, l'identification courante profite d'un supplément d'affinité tout à fait singulier, qui rapproche le lecteur du héros-narrateur sur la base de l'expérience partagée de la lecture. Celle-ci définit l'expérience concrète du lecteur (qui approche le roman justement *en le lisant*) aussi bien que celle du héros, qui, au contraire de tout autre héros littéraire, est tout d'abord *un héros qui lit*, un jeune homme identifié comme personnage surtout par son assiduité de lecteur.

La vocation du héros-lecteur est souvent soulignée dans *Combray*: l'achèvement heureux du «drame du coucher», les matinées et les après-midi de lecture chez la tante Léonie et la découverte de Bergotte en témoignent.²⁵ Mais une évocation peut-être encore plus importante de la lecture a lieu dans la toute première page du ro-

²³ Pour une analyse plus systématique, on renvoie à l'ouvrage A. WATT, *op. cit.*

²⁴ G. POULET, *op. cit.*

²⁵ Il faut rappeler, évidemment, le rôle aussi très important que joue la lecture dans l'ébauche romanesque de *Jean Santeuil* (cfr. tout spécialement JS, pp. 334 *sqq.*),

man: tout à fait réticent à l'égard de son identité et de sa position,²⁶ le narrateur se borne à faire connaître à son lecteur ces deux faits seulement: qu'il dort (mal) et qu'il lit.²⁷ Un couplage bien fécond, car c'est bien la rêverie déclenchée par cette lecture qui permet au récit de démarrer. Il est donc tout à fait marquant que l'expérience réelle et l'expérience vécue par l'entremise de la lecture se trouvent *expressément superposées*:

je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; *il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage*: une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint. (RTP I, p. 3, c'est moi qui souligne)

Être «ce dont parlait l'ouvrage»: quoi de plus cohérent avec la pensée d'un auteur pour lequel «chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même» (RTP IV, p. 489)?²⁸ Évidemment, la phrase est à comprendre dans les deux sens: d'un côté (intradiciégétique), elle se réfère au narrateur et à son expérience de lecteur sommeillant; de l'autre, elle met en abyme la lecture de la *Recherche* qui vient d'être entamée par le lecteur. Quoi de plus suggestif, donc, et de plus magique pour ce lecteur, que de trouver au tout début du roman un indice qui l'autorise à se croire justement «ce dont parl[e] [cet] ouvrage» qu'il est en train de lire? Un ensemble de variantes nous permet de vérifier que Proust avait bien l'intention d'accen-

et surtout l'essai *Sur la lecture* qui accompagne la traduction proustienne de *Sésame et les lys* de John Ruskin.

²⁶ Les avant-textes révèlent l'atténuation progressive des précisions données par le narrateur, qui avant de revenir sur ses pas déclare être «déjà malade» et avoir vécu plusieurs mois «dans la banlieue de Paris avant d'aller vivre à l'étranger» (RTP I, pp. 185-1086, var. a; cfr. aussi p. 1086 n. 1, où est citée une variante de la même phrase sur la page de garde du Cahier 68, f. 0 v°).

²⁷ Le sommeil et la rêverie (ou le rêve) ne dérivent pas que de la mauvaise santé du narrateur adulte, mais sont souvent associés dans le roman: les activités réservées à la «petite pièce sentant l'iris» (RTP I, p. 12), par exemple, comprennent (dans l'ordre) «la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté» (*Ibid.*). De même à propos d'un romancier qu'on admire: «son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage» (RTP I, p. 84).

²⁸ Cfr. RTP IV, p. 610: «Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, 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 mêmes».

tuer ce dédoublement. Selon une variante biffée d'un brouillon de la première phrase, le narrateur interrompt la lecture d'un «Traité d'archéologie monumentale»,²⁹ dans la connotation duquel on discerne peut-être un indice des efforts improductifs du personnage, qui se tourne vers le passé par le chemin stérile de la mémoire volontaire, objective et érudite. Le texte définitif, par contre, semble vouloir corroborer le parallèle entre le livre lu par le narrateur et celui qui sera lu par le lecteur: d'après les justes remarques de Francine Goujon (cfr. *RTP* I, p. 1086), «une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint» correspondent évidemment aux plus importants «modes de composition» du roman proustien – architectural, musical, historique. Le héros-narrateur semble donc lire par un curieux paradoxe temporel ce même livre dont le projet ne se formera qu'à l'autre bout du récit. On pourrait même croire que le but de sa vie entière (et de sa narration) n'a été que de rendre *vrai* (comme il arrive à la fin) ce qu'il ressentait dans sa rêverie du début: être finalement «ce dont parlait l'ouvrage».

Dans l'évocation du «drame du coucher», qui, comme on l'a vu, découle directement des rêveries du lecteur insomniaque, le bonheur du petit Marcel à côté de sa mère après leur pénible séparation est mis en scène comme un moment où la mère lui fait la lecture d'un roman de Georges Sand. Et quelle lecture! Le choix de *François le Champi*, roman où l'amour se développe entre un enfant trouvé et sa protectrice Madeleine Blanchet, confirme, entre autres, la correspondance fonctionnelle entre le rôle de narrateur et celui d'objet d'affection – aussi bien que l'analogie entre l'acte de la lecture et l'espace de déploiement des émotions.³⁰ En effet, à partir de ce moment, le lecteur se trouvera à jouir par assimilation métonymique du même bonheur que le héros dans la nuit combray-sienne, qui lui sera transmis dorénavant par la voix maternelle et apaisante du narrateur.

La «scène de lecture» suivante se trouve dans *Combray* II: le hé-

²⁹ «Pendant bien des années, le soir, quand je venais de me coucher, je lisais quelques pages d'un Traité d'archéologie monumentale qui était à côté de mon lit» (cfr. *RTP* I, p. 1086, variante *a*). Peut-être s'agit-il de la même «archéologie» qui caractérise, à l'autre bout du roman, les connaissances des «célibataires de l'art», malheureux et idolâtres, dont le narrateur se détache au moment où s'accomplit sa vocation (*RTP* IV, p. 470).

³⁰ *François le Champi* sera justement parmi les objets retrouvés et analysés dans les pages de «l'esthétique dans le buffet», qui suivent et complètent l'illumination définitive du narrateur dans *Le Temps retrouvé*.

ros, dont on rapporte la vie quotidienne pendant les grandes vacances, est encore une fois présenté comme lisant la plupart du temps. La lecture semble l'accompagner, bien au-delà de la mesure autorisée par l'emploi du temps à la mode bourgeoise,³¹ dans tous ses moments de loisir, au point de déterminer les tracés les plus profonds de sa vie intérieure, de remplacer même son expérience directe du réel:

Après cette croyance centrale qui, pendant ma lecture, exécutait d'incessants mouvements du dedans au dehors, vers la découverte de la vérité, venaient les émotions que me donnait l'action à laquelle je prenais part, car ces après-midi-là étaient plus remplis d'événements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie. (*RTP I*, p. 83)

En confirmant sur le plan du récit la priorité de la lecture sur l'expérience, on pourrait affirmer que tous les sujets abordés dans *Combray* découlent directement ou indirectement des lectures enfantines du héros, qui recèlent par là même la source ultime de la matière narrative de la *Recherche*. La curiosité du héros pour la jeune fille aux cheveux roux aperçue à Tansonville, par exemple, se change en rêverie amoureuse dès que Swann lui aura fait mention de l'amitié complice entre sa fille et l'écrivain Bergotte, qui amène Gilberte visiter «les vieilles villes, les cathédrales, les châteaux» (*RTP I*, p. 98).

La découverte de Bergotte, signalé au héros par son camarade Bloch (*RTP I*, p. 89), est le dernier exploit du héros-lecteur dans *Combray*, et encore une fois, elle contribue de façon déterminante à renforcer l'identification du lecteur au héros-narrateur. Car là aussi plusieurs éléments concourent à définir une relation d'analogie entre le monde du récit et l'expérience concrète du lecteur – une relation qui se déroule une fois de plus sous l'emprise de la fascination mimétique («Je ne pouvais pas quitter le roman que je lisais de lui», avoue le narrateur, *RTP I*, p. 92). Tout d'abord, Bergotte est, bien avant Swann, le premier médiateur important des désirs du jeune héros: si celui-ci a toujours cherché dans les livres un accès privilégié à la vérité («Si mes parents m'avaient permis, quand

³¹ La tante Léonie s'étonne que son neveu prenne la lecture au sérieux: «Tandis que je lisais au jardin, ce que ma grand-tante n'aurait pas compris que je fisse en dehors du dimanche, jour où il est défendu de s'occuper à rien de sérieux et où elle ne cousait pas (un jour de semaine, elle m'aurait dit «Comment tu t'amuses encore à lire, ce n'est pourtant pas dimanche» en donnant au mot amusement le sens d'enfantillage et de perte de temps) [...]», *RTP I*, p. 99.

je lisais un livre, d'aller visiter la région qu'il décrivait, j'aurais cru faire un pas inestimable dans la conquête de la vérité», *RTP I*, p. 85), c'est d'abord Bergotte, dont les œuvres lui paraissent justement des «miroirs de la vérité» (*RTP I*, p. 95), qui est investi du rôle de médiateur:

Si seulement Bergotte les eût décrits dans un de ses livres, sans doute j'aurais désiré de les connaître, comme toutes les choses dont on avait commencé par mettre le «double» dans mon imagination. Elle les réchauffait, les faisait vivre, leur donnait une personnalité, et je voulais les retrouver dans la réalité. (*RTP I*, p. 386)³²

Mais il y a plus: les objets de fascination vers lesquels Bergotte oriente l'imagination du héros adolescent finissent par déterminer, en déterminant ses goûts, la configuration thématique de ses vicissitudes ultérieures et, partant, la physionomie même de la *Recherche*. Non seulement les sujets aimés par Bergotte (et donc rêvés par le héros) sont les mêmes qui peuplent les volumes suivants du roman («il parlait [...] des forêts de pins, de la grêle, de Notre-Dame de Paris, d'*Athalie* ou de *Phèdre*», *RTP I*, p. 94), mais l'attitude générale de l'écrivain, tenant vaguement de Schopenhauer, laisse deviner une affinité avec celle qu'égalera le narrateur pessimiste et blasé au sommet de sa pénétration critique: vanité des apparences, philosophie de l'amour, consolation dans les beautés de l'art («il se mettait à parler du "vain songe de la vie", de "l'inépuisable torrent des belles apparences", du "tourment stérile et délicieux de comprendre et d'aimer", des "émouvantes effigies qui anoblissent à jamais la façade vénérable et charmante des cathédrales"», *RTP I*, p. 93).³³

L'admiration fervente que le jeune héros ressent pour les livres de Bergotte, remarquables pour leurs perçantes analyses mais chéris par le héros surtout à cause de la beauté expressive de certains passages, fournit d'ailleurs un dernier modèle au rapport que le lec-

³² En ce sens, Bergotte exerce la même influence que l'écrivain «C.» évoqué dans la Préface du *Jean Santeuil* (cfr. *JS*, pp. 183-201).

³³ La «philosophie» dont il est question dans ce passage, et qui paraît si «nouvelle» au jeune héros, tient probablement des racines schopenhaueriennes du personnage de Bergotte, que Proust a voulu effacer du texte définitif du roman mais qui sont encore à deviner dans les avant-textes (ici, par exemple, cfr. *Esquisses XLIV-XLVI*, *RTP I*, pp. 781-790). L'influence de Schopenhauer sur la philosophie de la *Recherche* a été étudiée surtout par A. HENRY, *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981 (voir aussi son *Proust romancier: le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983 et A. CONTINI, *La biblioteca di Proust*, Bologna, Nuova Alfa, 1988).

teur de la *Recherche* est amené insensiblement à développer avec le roman :

Et sans doute lui-même devait sentir que là étaient ses plus grands charmes. Car dans les livres qui suivirent, s'il avait rencontré quelque grande vérité, ou le nom d'une célèbre cathédrale, il interrompait son récit et dans une invocation, une apostrophe, une longue prière, il donnait un libre cours à ces effluves qui dans ses premiers ouvrages restaient intérieurs à sa prose, décelés seulement alors par les ondulations de la surface, plus douces peut-être encore, plus harmonieuses quand elles étaient ainsi voilées et qu'on n'aurait pu indiquer d'une manière précise où naissait, où expirait leur murmure. Ces morceaux auxquels il se complaisait étaient nos morceaux préférés. Pour moi, je les savais par cœur. J'étais déçu quand il reprenait le fil de son récit. (*RTP I*, p. 94)

Bien que non uniforme dans les différentes étapes du récit, l'encodage de Bergotte finit lui aussi par se constituer foncièrement comme un double de la structure textuelle du roman. La caractérisation de son écriture, où un enchaînement de syntagmes narratifs est « percé » par des ouvertures digressives plus essentielles même que le fond du récit, reflète à mon avis d'une façon tout à fait évidente l'un des traits les plus typiques de la *Recherche*;³⁴ ainsi contribue-t-elle à mettre en scène une situation diégétique aussi rapprochée que possible de la condition du lecteur implicite.

Lire la *Recherche* peut et *doit* donc déclencher les mêmes émotions que le narrateur se rappelle avoir éprouvées en lisant Bergotte pendant son adolescence. Le succès même de l'écrivain, né de l'admiration de quelques lecteurs isolés et diffusé enfin dans le monde entier (*RTP I*, p. 93), correspond de façon bouleversante au succès de Proust et de son roman, et paraît par cela même savamment chiffré dans le texte, comme d'après une prophétie se réalisant d'elle-même, par un auteur implicite qui nous laisse ébahis par son adresse subtile et lucide autant que par sa prodigieuse clairvoyance.

Résumé. – Cet essai tente de retracer les fondements textuels et l'encodage sémiotique de la fascination que l'œuvre de Proust exerce sur son lecteur. L'implication émotive singulière que favorise la *Recherche* est mise en relation avec le statut narratif de la narration, dans laquelle l'expérience

³⁴ L'importance du sujet a été soulignée dans l'ouvrage de P. BAYARD, *Les hors-sujet: Proust et la digression*, Paris, Minuit, 1996.

de la fascination joue un rôle tout à fait déterminant. La fascination subie par le lecteur, entraîné dans un vertige de désir mimétique, reflète *en abyme* celle que met en scène le roman, où un héros-lecteur est représenté parcourant le chemin qui conduit de l'adoration idolâtre à la compréhension de vérités enfin absolues.

L'auteur. – Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Pise, Alessandro Grilli est professeur de Littérature comparée à l'université de la même ville. Ses intérêts de recherche portent sur la tradition des classiques grecs et latins, le roman européen contemporain, la théorie de l'argumentation et les *gender studies*. Dans le domaine des études proustiennes, il a consacré des articles à l'interprétation des *Pastiches* (*Diamanti, falsari e minatori da L'affaire Lemoine alla Recherche*, dans Giuseppe Girimonti Greco, Sabrina Martina e Marco Piazza, dir., *Proust e gli oggetti*, Firenze, Le Càriti, 2012) et de la *Recherche* (parmi lesquels, notamment, *La doctrine proustienne de l'intelligence: une hypothèse intertextuelle*, «La revue des lettres modernes», 2005).

