

Digital, humain : Proust au vingt-et-unième siècle

Marisa Verna

Université catholique du Sacré-Cœur (Milan)

Si l'émergence du numérique dans l'époque contemporaine peut modifier l'approche cognitive du lecteur et que le « clicking and browsing reading »¹ peut renforcer son autonomie d'interprétation (Fitzpatrick, p. 45), tous les textes ne sauraient être interrogés de la même manière. Certains d'entre eux manifestent leur modernité dans une nature ouverte, hypertextuelle, dans une virtualité de sens et une variabilité de forme en principe infinie. La *Recherche* de Marcel Proust est à notre avis l'un de ces textes. Comme la plus récente critique

¹ Je traduis : « un nouveau type de lecture, où l'on clique et navigue à travers le texte ».

proustienne n'a d'ailleurs pas manqué de relever, l'informatisation du texte littéraire a provoqué une « révolution pour la lecture et pour l'écriture » si radicale que les nouvelles générations, entrées dans le texte par le support numérique, seraient destinées à comprendre « Proust autrement » (Compagnon, p. 17).

Clicking and browsing. Lire

En tant que nouvelle institution de lecture, le numérique représente en effet une nouvelle approche cognitive, que l'écriture de Marcel Proust nous paraît avoir anticipée. Notre but dans cet essai est de montrer que cette nouvelle pratique de lecture correspond à la nouvelle pratique d'écriture inaugurée par Proust dans son œuvre, que l'instrument informatique peut contribuer à mettre en lumière, mais qui, surtout, répond à la logique profonde, à la raison d'être de l'hypertexte tel qu'il a été conçu par son inventeur Ted Nelson pour son projet Xanadu, un « branching and responding text² » (p. 134). Le projet de Nelson visait une révolution profonde des pratiques d'appréhension du savoir, et il ne faudrait peut-être pas oublier le sous-titre de son ouvrage fondateur, *Literary Machines*, qui, s'il en dénonce la nature visionnaire et peut-être velléitaire, n'en montre pas moins la cohérence profonde avec ce qu'aujourd'hui on a coutume de nommer les humanités : *word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution and certain other topics including knowledge, education and freedom*³.

² Je traduis : « un texte ramifié et "répondant" ».

³ Je traduis : « traitement de texte, publication électronique, hypertexte, jouets pour penser, la révolution intellectuelle de demain et certains autres sujets, y compris la connaissance, l'éducation et la liberté ».

Tout y serait, et tout renverrait à tout, dans un rebondissement continu de procédés associatifs, que l'informatique elle-même compare au fonctionnement de la métaphore :

Reading in hypertext is a discontinuous or non-linear process and is associative in nature, as opposed to the sequential process envisioned by conventional text. Associative reading is more difficult to follow than linear reading. Linear reading specifies the steps it has taken; associative reading is discontinuous - a series of jumps, similar to the lateral hops that the mind takes in creating a metaphor, for example⁴. (Snowden)

Nous allons donc tenter de montrer l'affinité profonde de l'écriture proustienne avec cette approche de la connaissance. Nous avons choisi à cette fin de nous concentrer sur le champ sémantique du sensible en tant qu'intrinsèquement « connectif » (au sens de l'anatomie en même temps que de la linguistique), mais aussi en tant qu'élément crucial de l'esthétique proustienne. Rien n'est plus « associatif », en effet, que la sensation, que Proust place au centre de sa plus célèbre définition de la métaphore : « dégager l'essence commune de deux sensations » étant ce qui peut les « soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore » (Proust, *TR*, p. 467-468).

⁴ Je traduis : « Lire en hypertexte est un processus non linéaire et associatif par nature, qui s'oppose au processus séquentiel tel qu'il est envisagé dans un texte conventionnel. La lecture associative est plus difficile à suivre qu'une lecture linéaire. La lecture linéaire explicite les étapes qu'elle a prises; la lecture associative est discontinue — une série de bonds, comparable aux bonds latéraux créés par la pensée quand nous créons une métaphore, par exemple. »

Proust, humain

Procéder par bonds associatifs, coudre et recoudre des événements et des mots renvoyant à d'autres événements et à d'autres mots en un incessant mouvement d'immersion, dont le point de remontée ne serait pas prédéfini : quel lecteur de la *Recherche* ne s'est jamais senti de la sorte perdu et en même temps contenu dans une immense connexité? Malcolm Bowie l'a bien compris : chez Proust, « the reader who does not hesitate is lost » (p. 38)⁵. Or, écrire comme Proust, lire Proust, peut signifier, entre autres, transcender « the linear qualities of traditional text »⁶ ou, pour le dire avec les mots du *Dictionnaire de l'informatique et de l'Internet*, être laissé libre de « décider de son cheminement dans le document en fonction de ses besoins ou de ses intérêts, rompant ainsi avec l'approche linéaire ». Nelson a publié en 2014 une version Web de Wanadu, une simple page dans laquelle le lecteur peut lire un texte sur l'origine de l'univers, en choisissant de « sauter » (« skip ») d'un passage à l'autre ou de passer (« link ») aux textes auxquels le document lui-même fait référence, explicitement ou implicitement (la *King James Bible*, mais aussi la théorie du Big Bang ou une page de Wikipédia). Le mouvement est vertigineux, l'*hypertexte* semblant pouvoir rendre compte de ces « palimpsestes » auxquels la théorie de Gérard Genette renvoie : tout en étant (aussi) une « œuvre dont l'état présent peut laisser supposer et apparaître des traces de versions antérieures » (*TLF*), l'*hypertexte* semble montrer (littéralement) l'épaisseur de ces manuscrits médiévaux qui avaient inspiré la critique littéraire et que cette page digitale curieusement rappelle. Palimpseste d'elle-même (et d'un nombre

⁵ Je traduis : « Le lecteur qui n'hésite pas est perdu ».

⁶ Je traduis : « les qualités linéaires du texte traditionnel ».

considérable d'autres textes), l'œuvre de Proust semble représenter un élément dynamique (instable, comme c'est souvent le cas des chefs-d'œuvre) entre l'épaisseur du parchemin et le vertige du système binaire.

Ceci n'implique pas, bien sûr, que la lecture « continue, prolongée, ininterrompue, attentive » (Compagnon, p. 24-25), nous ajoutons essoufflée, émue, joyeuse, qui a toujours été notre « plaisir du texte », ne soit plus la meilleure approche (du moins la meilleure première approche) à la *Recherche*. Si, selon Mathieu Vernet, « Proust semble ne pas être l'auteur par qui se passera le tournant numérique », le fonctionnement de ce grand fleuve narratif, le ressort qui en gouverne l'organisation est bien l'hyperlien. Il ne s'agit pas, pour nous, de « visualiser le "musée imaginaire" de Proust ou de [nous] faire une idée de ce à quoi ressemblait Charles Haas » (Vernet) en cliquant sur l'hyperlien correspondant. Il s'agit de mettre à jour le réseau, la toile d'araignée, le système sanguin qui parcourt ce corps vivant. Cette pratique de lecture est évidemment une lecture savante, qui ne saurait venir qu'après avoir parcouru tous les chemins de Méséglise à Guermantes et après avoir pleuré tous les deuils du héros, avec le héros. Mais elle n'est pas différente, somme toute, de la découverte des manuscrits de la *Recherche*, dont la mise en ligne a permis de trouver « cette écriture humaine, où l'on croit toucher la sincérité à l'état pur, en ce qu'elle est, tout à la fois, contrôle de soi et désorientation » (Vernet).

Or, si le projet de Ted Nelson visait à « steering one's own thought processes (including alternative paths, mental backtracks and intellectual leaps)⁷ » (p. 3), le texte de Proust peut

⁷ Je traduis : « diriger notre propre processus de pensée (en comprenant les parcours alternatifs, les retours an arrière et les bonds de la pensée) »

sans difficulté être comparé au fonctionnement de l'hypertexte, soit une nouvelle forme d'écriture « which better reflects the structure of what we are writing about; and readers, choosing a pathway, may follow their interests or current line of thought in a way heretofore considered impossible⁸ » (Nelson, p. 16).

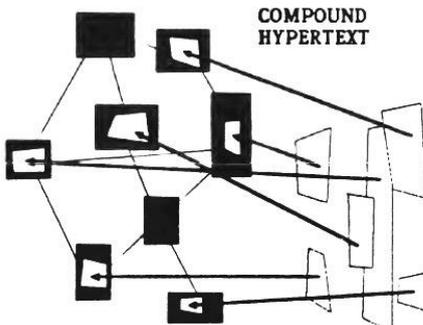
Proust, sensible

L'anthropologie contemporaine s'est beaucoup intéressée aux réflexions proustiennes sur la sensation et a même identifié un « syndrome de Proust » dans la complexité du réseau perceptif de la *Recherche* (Candau, p. 74). La dimension sensorielle affecte en effet tous les axes de la narration, de la psychologie des personnages à la structure du roman, et représente pour son auteur une voie d'accès privilégiée au monde, une structure signifiante dont on ne saurait se passer (voir Richard et Simon). On peut donc considérer la sensorialité comme un pivot de l'esthétique proustienne, ce qui n'est jamais sans conséquences au niveau « matériel » de la diction. Comme le remarque Candau, en effet, « loin d'être simplement marquée par une hyperesthésie frémissante, c'est une véritable déferlante synesthésie qui la [la *Recherche*] traverse tout entière » (p. 83).

L'affirmation est d'un journaliste de *The Economist*, que Nelson reproduit dans l'édition de 1987 de son ouvrage. L'auteur situe ce commentaire journalistique dans une position qui lui confère toute son autorité, en troisième page, intitulée *The daring proposal* (*La proposition audacieuse*, je traduis).

⁸ Je traduis : « qui correspond mieux à la structure de ce à propos de quoi nous écrivons; et les lecteurs, en choisissant un parcours, pourront suivre leurs intérêts ou l'approche cognitive actuelle en une manière qui, jusqu'ici, a été considérée comme impossible »

En étudiant les synesthésies proustiennes pour un précédent travail (Verna, 2013), nous avons effectivement constaté non seulement leur profusion et leur richesse, mais aussi leur organisation en un dessein structuré, qui touche au cœur même du projet esthétique proustien. Au terme d'un long parcours de relèvement et d'analyse, l'écriture perceptive de la *Recherche* nous a paru comme un *système* organique⁹, résistant à toute micro-lecture qui viserait à le contenir, et ne cessant de renvoyer aux éléments et aux relations qui le composent, qu'un relèvement manuel ne saurait appréhender dans sa totalité et dans sa complexité. Plus qu'à un *texte* linéaire, ce lacis dense et fécond s'apparente en effet à l'organisation en ramifications labyrinthiques de l'*hypertexte* et gagnerait à être détecté par un instrument informatique qui puisse en cueillir tous les renvois et toutes les relations internes. La représentation de ce que Ted Nelson appelle un « hypertexte composé »¹⁰ correspond assez bien à la structure de la ramification sensorielle et mémorielle qui se déploie dans la *Recherche* :



⁹ La définition de « système clos » du *Trésor de la Langue Française* nous sert ici de référence.

¹⁰ Les images reproduites ici proviennent de l'ouvrage de Nelson (1987).

Les échanges sensoriels sont relativement nombreux dans le roman : nous en avons compté 180, auxquels correspondent 155 synesthésies. Parmi ces dernières, plusieurs contiennent des échanges sensoriels multiples, ce qui explique le décalage entre les deux données¹¹. Nous appuyons notre relèvement des synesthésies dans la *Recherche* sur la définition de Paissa, qui étudie pour la première fois les dimensions langagière et rhétorique d'un phénomène encore souvent considéré comme du seul domaine de la psychologie :

une figure syntagmatique, dont la spécificité consiste dans l'agrégation de champs sensoriels différents. L'agrégation peut se vérifier sur la base d'un lien de similarité ou de contiguïté. La condition minimale d'existence de la figure est celle d'être binaire in *præsentia*. Au-delà de cette limite minimale le nombre de termes concernés est variable [...]. La simultanéité des perceptions est exprimée par la relation syntaxique qui unit les termes entre eux, et cette relation syntaxique est libre. En raison de la labilité du moule syntaxique, en même temps que sa nature syntagmatique, la synesthésie est une figure syntagmatique ouverte, qui peut entrer dans la composition d'autres figures. (p. 100)

Les synesthésies proustiennes nous ont souvent obligée à dépasser cette définition, car leur synchronisme ne se situe parfois que dans la conscience du narrateur. Comme nous allons le voir, ce « synchronisme mémoriel » constitue l'une des analogies les plus frappantes entre l'écriture proustienne et l'hypertexte, tel qu'il est représenté dans la figure ci-dessus. S'il y a une manière de diachronie et de linéarité dans le récit, toute

¹¹ Les chiffres que nous rapportons ci-dessus sont le résultat de calculs manuels. On nous pardonnera quelques inexactitudes. On verra dans la suite de l'article qu'un instrument de relèvement et d'analyse informatique serait très souhaitable mais ne résoudrait pas la part d'arbitraire qu'un calcul de ce genre comporte.

complexe qu'elle soit, la sensation brouille les pistes et renvoie le lecteur attentif à une stratification narrative qui s'active dès qu'un « signal » rhétorique ou linguistique la rappelle. Pour représenter les « gisements profonds [d'un] sol mental » (Proust, *CS*, p.182) et pour les rendre accessibles à la conscience du lecteur, Proust ne pouvait en effet qu'élargir les mailles linguistiques qui délimitent les catégories temporelles de la simultanéité et de la synchronie. Pour ce faire, il crée des « hyperliens » entre les perceptions, lesquelles renvoient de l'une à l'autre dans un mouvement perpétuel vers la profondeur du moi. Selon Evelyn Ender, la mémoire involontaire elle-même se situerait en effet « at the cusp between body and mind » et « its inherently subjective and dynamic nature, its aesthetic appeal¹² » garderaient une relation essentielle avec notre identité personnelle (p. 29).

En nous concentrant sur ce réseau sémantique, nous allons donc en parcourir les « sillons » et en interroger les « liens dynamiques », qui se soudent en un véritable hypertexte mémoriel et corporel. Les liens qui se tissent parmi les structures et configurations sensorielles de la *Recherche* renvoient, en effet, à de « *purposeful, important relationships between linked texts and images*¹³ » (Snowden; je souligne). Nous allons dans la suite de notre article analyser quelques passages du roman, dans lesquels ce fonctionnement de la mémoire (et de la langue, qui est censée en reproduire la connectivité et les liens associatifs) paraît particulièrement évident.

¹² Je traduis : « à la lisière entre le corps et la pensée » [et] « sa nature intrinsèquement subjective et dynamique, son attrait esthétique ».

¹³ Je traduis : « des relations intentionnelles et importantes entre des textes et des images reliés entre eux ».

Le temps de l'esprit. Des hyperliens corporels

La deuxième journée de *La Prisonnière* nous paraît illustrer de manière très pertinente l'analogie de fonctionnement entre le texte proustien et l'organisation de l'hypertexte. Grâce à l'immobilité de son corps malade, le narrateur commence une « navigation » dans les mécanismes de la conscience, dont l'épaisseur est parfaitement représentée par les rebondissements et les renvois d'un texte qui se déploie en profondeur, désormais libéré de la stricte linéarité de l'écriture. Relisons un passage de cette navigation :

D'autres fois encore, aux premières cloches d'un couvent voisin, rares comme les dévotes matinales, blanchissant à peine le ciel sombre de leurs *giboulées* incertaines que fondait et dispersait le vent tiède, j'avais discerné une de ces journées *tempétueuses, désordonnées et douces*, où les toits, mouillés d'une ondée intermittente que sèche un souffle ou un rayon, laissent glisser en *roucoulant* une goutte de pluie et, en attendant que le vent recommence à tourner, lissent au soleil momentané qui les irise, leurs ardoises gorge-de-pigeon ; une de ces journées remplies par tant de changements de temps, d'incidents aériens, d'orages, que le paresseux ne croit pas les avoir perdues parce qu'il s'est intéressé à l'activité qu'à défaut de lui l'atmosphère, agissant en quelque sorte à sa place, a déployée [...]. (*P.*, p. 590 ; je souligne)

La synesthésie visuelle (ou audition colorée) qui déclenche le procès (le son des cloches blanchit le ciel) se soude en effet à tout un réseau de sensations et de souvenirs qui avaient été depuis longtemps préparés dans les volumes précédents du roman et qui se réactivent ici grâce à des hyperliens rhétoriques savamment dispersés dans le texte. Nous en avons identifié trois : les *giboulées*, les journées *tempétueuses, désordonnées et douces*, et le *roucoulement*.

Les giboulées, qui ici désignent la soudaineté du son des cloches, renvoient à un passage du *Côté de Guermantes* où il était déjà question du temps qu'il fait, de tempêtes, de pigeons et de roucoulement :

Cependant l'hiver finissait. Un matin, après quelques semaines de *giboulées et de tempêtes*, j'entendis dans ma cheminée – au lieu du vent informe, élastique et sombre qui me secouait de l'envie d'aller au bord de la mer – le *roucoulement* des pigeons qui nichaient dans la muraille : irisé, imprévu comme une première jacinthe déchirant doucement son cœur nourricier pour qu'en jaillît, mauve et satinée, sa fleur sonore, faisant entrer comme une fenêtre ouverte, dans ma chambre encore fermée et noire, la tiédeur, l'éblouissement, la fatigue d'un premier beau jour. (CG, p. 440-441 ; je souligne)¹⁴

Le *roucoulement* renvoie au même passage déjà cité du *Côté de Guermantes*, mais d'une manière autrement plus complexe. La couleur « gorge-de-pigeon » des tuiles qui « lissent » dans la matinée de *La Prisonnière* n'est pas sans rappeler, en effet, « mauve et satinée, [l]a fleur sonore » de Doncières. La couleur est la même, irisée, changeante, allant du rose au gris ; l'échange sensoriel aussi (de l'ouïe à la vue dans *Le Côté de Guermantes*, de la vue à l'ouïe dans *La Prisonnière*). Dans les pages qui suivent, les échanges et les renvois se font de plus en plus profonds et dessinent un schéma virtuellement ouvert vers une sorte de « connectivité totale » du texte (Hayles, p. 308).

¹⁴ L'analyse de ce passage qui est proposé dans notre précédent travail se concentre sur la dimension rhétorique du phénomène synesthésique et sur son rôle dans l'esthétique proustienne. Bien que sa nature hypertextuelle paraisse déjà évidente, elle ne constituait pas l'objet de nos réflexions.

Le thème de la musique est à son tour, et non par hasard, particulièrement riche en hyperliens sensoriels, très difficiles à relever au cours d'une lecture seulement linéaire. En écoutant Albertine lui jouer des passages du *Septuor* de Vinteuil, le Narrateur se dit que

rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à *ce plaisir particulier* que j'avais quelque fois éprouvé dans ma vie, par exemple devant *les clochers de Martinville, certains arbres d'une route de Balbec* ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant *une certaine tasse de thé*. Comme cette tasse de thé, tant de *sensations de lumière, les rumeurs claires, les bruyantes couleurs* que Vinteuil nous envoyait du monde où il composait, promenaient devant mon imagination [...] quelque chose que je pourrais comparer à *la soierie embaumée d'un géranium* (P., p. 877, je souligne).

Les phrases musicales de Vinteuil sont ici comparées à certaines parmi les plus importantes *épiphanies* sensorielles et mémorielles du roman, réussies ou non : les « clochers de Martinville », les arbres d'Hudimesnil (que le jeune héros avait quittés sans les reconnaître, en ayant l'impression de « perdre un ami, de mourir [lui]-même, de renier un mort ou de méconnaître un Dieu » (JF, p. 76), la madeleine elle-même¹⁵. Dans ce passage, l'art est donc ouvertement lié, dans son essence même, à la réminiscence et à la synesthésie.

Comme « cette tasse de thé », la musique évoque, à travers l'ouïe, « tant de sensations de lumière », des « rumeurs claires » et des « bruyantes couleurs » (où l'ouïe est associée à la vue en une disposition en chiasme qui permet de réactiver

¹⁵ Les éditeurs signalent justement que Proust se déclare ici pour la deuxième fois l'auteur de l'ouvrage que nous sommes en train de lire, ce qui n'est pas, certainement, inintéressant.

des synesthésies autrement lexicalisées), et toutes ces sensations réunies sont comparées à la « soierie embaumée d'un géranium ». La musique s'enrichit ainsi des perceptions tactile et olfactive, dans une tension à la plénitude qui est bien le soubassement théorique du roman lui-même, dont la finalité esthétique est « l'épiphanie plénière de l'être » (Aubert, p. 95).

Mais le palimpseste mémoriel et sensoriel qui est mis en place dans ce passage ne se borne pas aux allusions explicites du Narrateur. La « soierie embaumée d'un géranium », de laquelle le Narrateur désire trouver « l'équivalent profond, la fête inconnue et colorée » (*P.*, p. 877), représente en effet un hyperlien autrement plus complexe que la dimension théorique de ces pages ne laisserait penser. Le géranium paraît cinq fois dans le corpus synesthésique du roman (Verna, 2013, *Annexes*); dans quatre d'entre elles, il agrège le sens de l'ouïe aux sens du toucher et de la vue, tandis que, dans la première, la dimension sonore est uniquement évoquée, tout en constituant un élément herméneutique essentiel, sinon l'élément principal, comme nous allons le voir. Les deux premières occurrences de ce croisement sensoriel sont relatives à Madame de Guermantes, et toutes deux s'accompagnent d'une allusion à l'un des artistes que Proust prend à témoin de la Vérité contenue dans l'art. Dans *Du côté de chez Swann*, le jeune héros voit la duchesse pour la première fois au mariage de Mademoiselle Percepied :

et le soleil menacé par un nuage mais dardant encore de toute sa force sur la place et dans la sacristie, donnait une carnation de géranium aux tapis rouges qu'on y avait étendus par terre pour la solennité, et sur lesquels s'avancait en souriant Mme de Guermantes, et ajoutait à leur lainage un velouté rose, un épiderme de lumière, cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et dans la joie qui caractérisent certaines pages de *Lohengrin*, certaines peintures de *Carpaccio*,

et qui font comprendre que *Baudelaire* ait pu appliquer au son de la trompette l'épithète de délicieux (CS, p. 175-176; je souligne).

Dans ce croisement de la lumière et du toucher, le géranium joue le rôle d'un déclencheur métaphorique, dont la dimension sensuelle – et spirituelle – ne se dévoilera que dans les renvois et les reprises successives de ce même hyperlien. Les allusions à Wagner (*Lohengrin*) et à Baudelaire (le son délicieux de la trompette) posent clairement la valeur théorique de la synesthésie (Verna, p. 117-119), mais surtout annoncent la culmination intellectuelle et spirituelle que représentera la musique au moment de la révélation de l'œuvre de Vinteuil.

En effet, c'est en se rappelant la dimension magique qu'avait le nom de *Guermantes* pour lui quand il était enfant que le Narrateur, après avoir vécu la désillusion de « l'âge des Noms » et être entré dans l'« âge des Mots » et du désabusement adulte, lui restitue sa valeur de vérité existentielle et esthétique. Ce Nom, le son qui l'évoque, est capable de susciter une lumière agréable au toucher, souple comme les pétales d'un géranium. Cette douceur est, encore une fois, wagnérienne :

Et le nom de *Guermantes* d'alors est aussi comme un de ces petits ballons dans lesquels on a enfermé de l'oxygène ou un autre gaz : quand j'arrive à le crever, à en faire sortir ce qu'il contient, je respire l'air de Combray de cette année-là, de ce jour-là, mêlé d'une *odeur d'aubépines* agitée par le vent du coin de la place, précurseur de la pluie, qui tour à tour faisait voler le soleil, le laissant s'étendre sur le tapis de laine rouge de la sacristie et le revêtir d'une *carnation brillante, presque rose, de géranium*, et de cette douceur, pour ainsi dire *wagnérienne* (CG, II, p. 312; je souligne).

Les virtualités de sens contenues dans la perception auditive (le ballon du Nom) se densifient dans ce passage, se dotant d'une stratification sensorielle de plus en plus riche : le renvoi aux aubépines, autre épiphanie (réussie), du roman, en témoigne. Le géranium, associé à la musique, reparaît deux autres fois dans la *Recherche*, dont l'une est celle que nous avons citée plus haut. Juste avant de comparer les sensations que lui procure le *Septuor* à « *la soierie embaumée d'un géranium* », en effet, le Narrateur avait comparé le mouvement de la *Sonate* (blanche, tandis que le *Septuor*, on se le rappelle, est rouge), « à l'emmêlement léger et pourtant consistant d'un *berceau de chèvrefeuilles sur des géraniums blancs* » (*P*, III, p. 753-754; je souligne).

Le renvoi répété, structuré en réseau, de la sensation auditive (le Nom de Guermantes, la musique de Vinteuil) à la sensation tactile et visuelle associée au géranium (la souplesse, la couleur rouge) est évident, comme il est indéniable que ce réseau représente un noyau théorique de l'esthétique proustienne. Les allusions aux artistes phares (réels et fictifs), auxquels Proust ne cesse de s'appuyer dans tant de pages de la *Recherche* en témoignent : Baudelaire, Wagner, Vinteuil montrent que la dimension de la plénitude sensorielle est clairement assumée comme substrat théorique du roman.

Aux musiciens et au poète s'ajoutait, toutefois, dans la première occurrence que nous avons analysée, un peintre, Carpaccio (voir *supra*, Proust, *CS*, p. 175-176), dont chacun connaît l'importance dans l'économie narrative du roman et qui relie les quatre passages déjà cités ici à la dernière occurrence du géranium, apparemment incongrue par rapport aux autres. Dans *Sodome et Gomorrhe*, le héros, qui se trouve au Casino de

Balbec, refuse l'invitation de Cottard – qu'il désirait pourtant accepter – à se rendre chez les Verdurin, pour rester avec Albertine :

C'est que je venais de l'entendre rire. Et *ce rire* évoquait aussi *les roses carnations, les parois parfumées* contre lesquelles il semblait qu'il vînt de se frotter et dont, âcre, sensuel et révélateur *comme une odeur de géranium*, il semblait transporter avec lui *quelques particules presque pondérables, irritantes et secrètes* (SG, III, p. 191; je souligne).

La dimension d'une sensualité « âcre » et quelque peu dangereuse, qui n'était que sous-entendue dans *Du Côté de chez Swann*, où l'amour enfantin du héros pour Madame de Guermantes pouvait encore être considéré comme innocent, se révèle ici dans une synesthésie auditive où la perception acoustique est reliée aux sens les plus primitifs du goût et de l'odorat. Sensations primaires, considérées comme peu nobles par la tradition littéraire et philosophique occidentale, le goût et l'odorat constituent toutefois des *conducteurs* mémoriels beaucoup plus efficaces et précis que le plus intellectuel de nos sens, la vue (Ender, 2005).

Le lien de la souffrance amoureuse avec la découverte des vérités de l'Art est ainsi posé, entre autres, par l'hyperlien sensoriel du géranium, dont le réseau se dessine en filigrane à travers les différents épisodes du roman et grâce auquel le rôle d'Albertine se révèle autrement plus complexe. Quand l'odeur du géranium sera définitivement *apprivoisée* dans *La Prisonnière* et que la jeune femme sera désormais éduquée aux subtilités de l'art, elle jouera du Vinteuil, du Rameau, du Borodine, et le pianola deviendra comme une « lanterne magique scientifique », qui permettra au Narrateur de *voir* sur les murs de sa chambre « tantôt une tapisserie du XVIII^e siècle

semée d'Amours sur un fond de roses, tantôt la steppe orientale où les sonorités s'étouffent dans l'illimité des distances et le feutrage de la neige » (*P.*, p. 883-884). Si la « lanterne magique scientifique » renvoie à l'épisode de *Du Côté de chez Swann* où, pour la première fois, le héros enfant avait vu la Beauté trembloter sur les murs de sa chambre (et en avait été terrifié), Albertine, elle, ne sera bientôt que « comme une pierre autour de laquelle il a neigé, que le centre générateur d'une immense construction qui passait par le plan de mon cœur » (*AD*, p. 22). Après sa mort, à Venise, le bout d'un manteau peint par Carpaccio la fera revivre pour un moment, et cette douleur pourra enfin préparer la voie pour la véritable découverte de l'art et la célèbre épiphanie de la *Matinée Guermantes*.

Le géranium est bien, dans la *Recherche*, un *hyperlien*, au sens des neurosciences et de l'informatique, dont la littérature n'a pas attendu les découvertes pour sonder le fonctionnement de notre mémoire et de notre système perceptif. Le réseau synesthésique que le Narrateur a tissé autour de cette fleur aux pétales épais et souples, à l'odeur âcre et irritante, se dessine en effet comme une ossature qui parcourrait tout le *système esthétique* dont nous faisons l'expérience en lisant la *Recherche*. Comme l'hypertexte de Ted Nelson, il témoigne de « new forms of writing which better reflect the structure of what we are writing about » (Nelson, p. 16).

Du close reading à l'algorithme ?

Nous allons conclure cette étude par une réflexion qui, en l'état actuel des choses, s'apparente plutôt à un souhait, sur le type d'instrument informatique qui pourrait vraiment s'adapter à un

tel texte et aider à en démêler les écheveaux. L'exemple de logiciel que nous proposons plus loin n'est, justement, qu'un exemple qui semble aller dans notre direction.

Les passages pourraient en effet se multiplier, qui illustrent le perpétuel renvoi des « items sensoriels » entre eux, ce réseaux renvoyant finalement à la structure profonde du roman lui-même ; pour des évidentes raisons d'espace, nous ne pouvons pas les analyser ici dans leur totalité. La tessiture (la voix du texte) de cet organisme vivant qu'est le roman proustien est d'ailleurs probablement beaucoup plus complexe que ce que nous avons pu constater avec les moyens, pourtant très fins, du « close reading ». L'instrument informatique serait très utile, dans ce contexte, pour affiner la recherche et identifier plus de relations parmi les différentes parties du roman. Les moyens offerts par les moteurs de recherche et les bases de données actuellement disponibles, tels que *Frantext* par exemple, ne sont pas, toutefois, adéquats à notre propos.

Pour démêler l'écheveau d'une textualité aussi complexe, l'instrument informatique devrait en effet être plus flexible, adapté à l'objet de l'enquête – donc à l'écriture proustienne elle-même, beaucoup moins qu'aux référents qu'elle évoque – et en même temps aux finalités du chercheur. Comme le rappelle Katherine Hayles, « [r]elatively context poor, machine reading is enriched by context-rich close reading when close reading provides guidance for the construction of algorithms¹⁶ » (2012, p. 308). Pour que l'instrument informatique soit vraiment utile dans une enquête comme la nôtre – mais toute autre structure

¹⁶ Je traduis : « relativement pauvre en contexte, la lecture par machine est enrichie par la micro-lecture, qui est riche en contexte et peut fournir un guide pour la construction d'algorithmes ».

textuelle pourrait être étudiée de la sorte, pourvu que ce soit, justement, une structure et non un simple relevé quantitatif d'occurrences –, il faudrait en effet qu'il soit projeté pour analyser *ce* réseau, pour détecter *ces* nœuds, pour en démêler la complexité sans pour autant la simplifier. Un tel instrument serait pensé pour permettre à tout chercheur de *voyager* dans les synesthésies proustiennes, que ce soit du point de vue sensoriel – choix du sens de destination et du sens de départ –, du point de vue rhétorique – échange fondé sur une métonymie ou sur une métaphore –, du point de vue thématique – synesthésie renvoyant au temps atmosphérique, par exemple, à la peau humaine, etc. –, du point de vue narratif : renvois de la même configuration rhétorique dans le roman, renvoi au patrimoine culturel et scientifique extérieur au roman. L'annexe qui clôt notre monographie sur les synesthésies proustiennes est pensée pour servir de base à une recherche digitalisée du texte, où les marqueurs textuels sont signalés par différents baliseurs lisibles par un instrument informatique : les syntagmes sensoriels, la direction de la synesthésie, la relation rhétorique qui déclenche le transfert perceptif sont indiqués par des italiques, des mots soulignés et des braquets. La présente étude a le but de fonder théoriquement la structure de cette base de données ainsi que d'en montrer la cohérence avec l'idée même d'hypertexte. Nous assumons les limites de ce corpus, car, certes, il est possible que d'autres synesthésies soient présentes dans le roman proustien ou que certaines de celles que nous avons identifiées puissent être considérées de manière différente.

La préparation du corpus ne peut, d'ailleurs, qu'être manuelle et confiée au critique : l'herméneutique reste une affaire humaine, même si la recherche automatique peut l'aider

à trouver de nouveaux parcours de sens. Il s'agit de permettre aux chercheurs d'élargir le réseau de connexions qu'une hypothèse née du *close reading* a mis en lumière, de trouver, donc, de nouveaux liens qui lui auraient échappé. Comme le souhaitait Proust lui-même dans sa *Préface* à la traduction de *La Bible d'Amiens*, il s'agit de « placer un filet attentif, d'un endroit à un autre (d'une époque à une autre) de sa [de l'écrivain] production [...]. Si le filet a des mailles assez serrées et assez fines, il serait bien surprenant que vous n'arrêtiez pas au passage une de ces belles créatures que nous appelons idées » (Proust, 1986, p. 299-300).

Il ne s'agit pas, comme le rappelle Barbara Herrnstein Smith, d'obtenir une connaissance du texte proustien qui serait objective, factuelle, réelle, à opposer aux connaissances que nous pouvons obtenir par les moyens d'une lecture traditionnelle :

What aims or interest are served by a sheer increase of factual information about some thing or some set of things ? Does a mere increase of factual information constitute what we usually mean by 'knowledge' ?¹⁷.

Notre réponse à cette question est « non » et, dans notre projet l'algorithme, vient sans aucun doute après la micro-lecture. L'informatique seule ne saurait ajouter à notre connaissance de la *Recherche*, ni, par ailleurs, d'aucun texte littéraire. Il reste que l'informatique offre non seulement un instrument précieux pour la recherche aléatoire (au sens mathématique du terme) dans les textes, mais que, désormais,

¹⁷ Je traduis : « Quel but et quel intérêt il y a-t-il dans la pure augmentation d'informations factuelles, que ce soit sur une chose ou sur un ensemble de choses ? Est-ce que la simple augmentation du nombre de données factuelles constitue ce que nous définissons comme connaissance ? »

elle représente – du côté du lecteur – une nouvelle approche cognitive et que des parcours communs peuvent être trouvés.

Le web sémantique semble aller dans la direction de notre hypothèse. Dans leur analyse du Montelupo Museum Archive Library (une bibliothèque-musée située à Montelupo, en Italie), les auteurs du programme d'analyse sémantique Tykli (<http://tyk.li/en>) ont pu, par exemple

highlight *hidden relationships and patterns*; identify objects, actors, concepts and activities which are central in the *dynamic behavior* of the resulting networks; discover *unexpected paths* which relate and keep close different artworks coming from distinct catalogues (Pagano-Rubichi-Verna; je souligne)¹⁸.

Basé sur un algorithme de « graph analysis », Tykli a été conçu suivant une méthode « holistique », comme les auteurs du programme la définissent, qui permet d'agréger des données apparemment très différentes et d'en découvrir les relations et les structures cachées. Comme un texte littéraire, une bibliothèque (ou un musée) assemble en effet un système complexe de données, y compris les données spatiales et matérielles du comportement des visiteurs et de l'espace qu'ils parcourent.

Or, il est évident que les relations et les structures cachées, le comportement des réseaux qui en résultent et surtout les parcours (de sens) inattendus qui relient des passages différents représentent très exactement notre objectif de recherche. Nous croyons donc aussi, comme Antoine

¹⁸ Je traduis : « mettre en lumière des modèles et des relations cachées; identifier des objets, des concepts et des activités qui sont centrales dans le comportement dynamique des réseaux qui en résultent; découvrir des parcours inattendus qui relient et unissent les divers objets ou œuvres d'art provenant de différents catalogues ».

Compagnon, au « tempérament numérique de Proust » (p. 26), et ce, en tant que son œuvre est un système de connaissance complexe, un réseau de sens dont il est grand temps de chercher les nœuds par une recherche assistée par ce même instrument auquel cette écriture renvoie.

En effet, la toile d'araignée que dessinent ces « nœuds sensoriels » et rhétoriques ressemble de manière étonnante au fonctionnement de la mémoire telle qu'elle est décrite par les neurosciences, mais aussi à cette lecture qui procède « par bonds associatifs » dont parle Snowden et qu'imagine Nelson dans *Literary machines*. Ce « livre infini » rêvé par l'inventeur de Xanadu existe peut-être, non seulement dans le Web que nous connaissons et que Nelson n'aime pas, mais dans un livre de papier, dont nous ne finissons pas de boucler la boucle. Proust avait découvert, bien avant toute machine, qu'il y a des hyperliens, des réseaux et des parcours inattendus dans notre manière de concevoir le monde et de nous concevoir nous-mêmes.

Bibliographie

- AUBERT, Nathalie. (2002), *La Traduction du sensible*, Oxford, European Humanities Research Centre.
- BOWIE, Malcolm. (1998), *Proust among the stars*, New York, Columbia University Press.
- CANDAU, Joël. (2004), « L'odeur médiane du couvre-lit de tante Léonie », *Les Aspects culturels de la vision et les autres modalités perceptives. II. Le goût et l'odorat*, *VQIR*, n° 28-29, p. 72-87.

- COMPAGNON, Antoine. (2013), « Swann numérique », dans A. Compagnon et Kazuyoshi Yoshikawa (dir.), *Swann le centenaire*, Paris, Hermann, p. 17-34.
- « Hypertexte », *Dictionnaire de l'informatique et d'Internet*, *dicofr.com*,
<<http://www.dicofr.com/cgi-bin/n.pl/dicofr/definition/20010101002359>>.
- ENDER, Evelyn. (2005), *Architexts of memory. Literature, science, and autobiography*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- FITZPATRICK, Kathleen. (2012), « Reading (and writing) Online, Rather Than On The Decline », *MLA, Profession*, p. 41-54.
- HAYLES, Kaherine. (2012), *How we think. Digital media and contemporary technogenesis*, University of Chicago Press.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara. (à paraître), « Scientizing the Humanities: Shifts, Collisions, Negotiations », *Common Knowledge*.
- MARANINI, Lorenza. (1961), « Senso e valore degli aggettivi "congiunti" nello stile di Proust », *Studi Francesi*, janvier-avril, p. 40-62.
- NELSON, Ted. (1987), *Literary Machines: The report on, and of, Project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom*, Sausalito, Mindful Press.
- . (2014), *OpenXanadu*,
<<http://xanadu.com/xanademos/MoeIusteOrigins.html>>.
- PAISSA, Paola. (1995), *La Sinestesia. Storia e analisi del concetto*, Brescia, La Scuola, coll. « Quaderni del centro di Linguistica dell'Università Cattolica ».
- PAGANO, Marco, Maria RUBICHI et Lorenzo VERNA. (2014), *Libraries, archives, museums between physical and digital*

space. *Models and analysis perspectives.*
<<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>.

PROUST, Marcel. (1987) [1913-1927], *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., *RTP. Du côté de chez Swann : CS. À l'ombre des jeunes filles en fleur : JF. Du côté de Guermantes : CG. Sodome et Gomorrhe : SG. La Prisonnière : P. Albertine disparue : AD. Le Temps retrouvé : TR.*

—. (1986) *La Bible d'Amiens* [traduction de l'ouvrage de John Ruskin], Paris, Flammarion, coll. « 10/18 ».

RICHARD, Jean-Pierre. (1974), *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil.

SIMON, Anne. (2011) [2000] *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Champion.

SNOWDEN, Scott. (1999), « White Paper: An analysis of the differences in hypertextual and linear discourse », *ComputerWeekly*,
<<http://www.computerweekly.com/feature/White-Paper-An-analysis-of-the-differences-in-hypertextual-and-linear-discourse>>.

VERNA, Marisa. (2013), *Le Sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes*, Bern, New York, Peter Lang.

Trésor de la Langue Française Informatisé,
<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

VERNET, Mathieu. (2013), « Comment lire Proust en 2013 ? », dans *Let's Proust again!*, *Acta fabula*,
<<http://www.fabula.org/revue/document7578.php>>.

WEB. Tykli, *Let data speak*, <<http://tykli.li/en>>.

Résumé

En tant que nouvelle institution de lecture, le numérique représente aussi une nouvelle approche cognitive, que l'œuvre de Marcel Proust nous paraît avoir anticipée. Notre but est de montrer que le « branching and responding text » dont parlait Ted Nelson dans *Literary Machines* correspond dans sa logique profonde à la nouvelle pratique d'écriture inaugurée par Proust dans son œuvre, qu'un instrument informatique adapté à sa complexité pourrait contribuer à mettre en lumière. En nous concentrant sur un champ sémantique spécifique (le sensoriel), nous procédons à une analyse de quelques passages de la *Recherche* pour en montrer la « connectivité » organique et l'affinité avec l'hypertexte en tant que nouvelle approche à la connaissance.

Abstract

Digital reading is not just a matter of new media; it is a new cognitive activity that Proust's writing seems to have anticipated. Our goal is to demonstrate that the "branching and responding text" that was announced by Ted Nelson in *Litary Machines* corresponds in its very logic and patterns to the new writing style that is to be observed in Proust's novel. We are going to focus on a specific semantic field (sensorial processes and experience) and analyze some passages from the *Recherche*, in order to unveil its organic 'connectivity' and its affinity with hypertext as a new approach to knowledge.