

Guillaume Perrier, *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2011, 318 p.

Thomas Carrier-Lafleur

Université Laval et Université Paul-Valéry Montpellier III

Tout se passe donc comme si nos souvenirs étaient répétés un nombre indéfini de fois dans ces mille et mille réductions possibles de notre vie passée. Ils prennent une forme plus banale quand la mémoire se resserre davantage, plus personnelle quand elle se dilate, et ils entrent ainsi dans une multitude illimitée de « systématisations » différentes.

Henri Bergson, *Matière et mémoire*

« C'est la mémoire qui fait l'homme. Il commence sa vie comme un enfant freudien ; frappé en apparence d'amnésie, il a refoulé dans l'inconscient toutes ses blessures. [...] Baudelairien, il retrouve le passé dans un parfum, une musique, dans la correspondance entre ses cinq sens. Avancé en âge, voici que, devenu proustien, des extases de mémoire involontaire lui font revivre le passé, peut-être même échapper au temps », lit-on en ouverture du beau livre de Jean-Yves et de Marc Tadié, *Le Sens de la mémoire* (Gallimard, 1999). Le présupposé à l'origine de ce passage est celui des affinités électives entre la mémoire et la littérature ; la littérature comme mémoire, la mémoire comme roman, et bien plus encore. C'est d'ailleurs ce qui retiendra notre attention au cours des lignes qui suivent.

Or, comme le laisse entrevoir le fragment bergsonien placé en exergue, la mémoire est loin d'être un long fleuve tranquille. Elle pose des questionnements aussi insondables et problématiques que peut l'être l'existence de Dieu, en plus de déboucher sur d'autres concepts voisins pour le moins complexes, à savoir le temps, l'éternité, la nouveauté. Bergson, avant Proust, amène donc l'idée que nous utilisons, non pas une, mais deux mémoires bien distinctes, contrairement à ce que disait l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* dans une interview célèbre de 1913, au journal (qui porte bien son nom) *Le Temps* : « mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire, distinction qui non seulement ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson, mais est même contredite par elle ». La mémoire volontaire, on la trouve partout. C'est la mémoire quotidienne, habituelle ; plus encore, la mémoire de l'habitude, sensori-motrice, tournée vers l'avenir et, par là même, vers l'action. L'autre mémoire,

l'involontaire, est celle que tout un chacun associe, avec raison d'ailleurs, à la petite madeleine trempée dans une tasse de thé, rappelant l'être en soi du village de Combray et de sa mythologie, qui fera dire au héros-narrateur du récit cette phrase surprenante : « J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel » (1913, p. 44). Pourtant, à bien lire *Matière et mémoire*, on constate que Bergson, dès 1896, s'est penché sur ce curieux phénomène d'une mémoire qui défierait l'entendement, une mémoire phénoménale, « enregistr[ant], sous forme d'images-souvenirs, tous les événements de notre vie quotidienne à mesure qu'ils se déroulent » (1896, p. 86).

[E]lle ne négligerait aucun détail ; elle laisserait à chaque fait, à chaque geste, sa place et sa date. Sans arrière-pensée d'utilité ou d'application pratique, elle emmagasinerait le passé par le seul effet d'une nécessité naturelle. Par elle deviendrait possible la reconnaissance [...] d'une perception déjà éprouvée ; en elle nous nous réfugierions toutes les fois que nous remontons, pour y chercher une certaine image, la pente de notre vie passée » (*ibid.*).

La mémoire involontaire est infinie, extratemporelle, résistant à la contingence de l'action et défiant la nature de notre quotidienneté, et, par là même, terrifiante, monstrueuse, à l'image du livre de sable de la nouvelle éponyme de Borges. La tâche qu'a donnée Proust à son romancier est précisément celle de suivre le souffle de la mémoire involontaire, de plonger dans ce quasi-labyrinthe qu'est le flux de notre vie intérieure pour tenter d'en comprendre les lois et d'en graver les vérités dans une œuvre d'art. L'éternité n'est pas hors de ce monde, on la trouve à même les choses les plus banales, les moments quelconques d'une vie. Le narrateur de la nouvelle de Borges, en possession du livre infini, détenteur de tous les secrets de l'esprit humain, se rendra compte que la tâche de le déchiffrer

est trop ardue pour lui<sup>1</sup>, à l'inverse du héros de la *Recherche*, futur romancier à la recherche d'une nouvelle métaphysique, celle de la mémoire permettant la restitution fabuleuse du temps perdu, dont le livre sera la machine assurant son fonctionnement, à l'instar d'une éthique qui apprendrait la difficile leçon qui consiste à devenir cause de soi ou le héros de sa propre histoire, qui insistera même sur la « nécessité pressante à montrer cette complexité » (1927b, p. 223).

« *Un "Proust mnémotechnique"* »

Le projet qu'a entrepris Guillaume Perrier avec son premier livre, *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, est d'une complexité similaire, celle de « tenir ensemble les idées de mémoire et de texte, dans le même espace de pensée » (p. 19), puisque le niveau de lecture que Proust exige implicitement à ses lecteurs est à l'image même de l'esthétique du roman. Une œuvre novatrice convoque ainsi une façon tout aussi originale de l'aborder. Lire la *Recherche*, roman circulaire de près de 3000 pages, est un véritable travail de mémoire tout à fait dynamique, semblable à celui du narrateur lorsqu'il découvre que les matériaux de l'œuvre littéraire à venir ne pourront être autre chose que les moments de sa vie passée, comme quoi le roman proustien « conditionne la mémoire que son lecteur acquiert progressivement au cours de la lecture continue du texte » (p. 22). L'étude de G. Perrier,

---

<sup>1</sup> « Je compris que ce livre était monstrueux. Cela ne me servit à rien de reconnaître que j'étais moi-même également monstrueux, moi qui le voyais avec mes yeux et le palpais avec mes dix doigts et mes ongles. Je sentis que c'était un objet de cauchemar, une chose obscène qui diffamait et corrompait la réalité » (Borges, p. 279).

portant sur les deux derniers tomes de la *Recherche* (sorte d'observatoire qui contemple et renvoie à l'intégralité du roman et qui pose les bases ontologiques de la révélation finale du héros-narrateur), sera donc consacrée à ce que Michel Charles nommait la « mémoire contextuelle<sup>2</sup> », « donn[ant] une qualité particulière au corpus, dans la mesure où elle implique non seulement une séquence déterminée, c'est-à-dire un ensemble clos de données, mais aussi une série de relations temporelles entre le récit des souvenirs et leur antécédent textuel » (p. 23-24). Seront aussi éprouvées les théories de Proust sur la mémoire, à partir des effets mémoriels présents à même le texte et, d'un même coup, ressentis et expérimentés par son lecteur. Les affects propres à la lecture de la *Recherche*, ce qui est une des nombreuses démonstrations de la modernité du livre, rendent possible une esthétique créatrice de la réception.

La mémoire du lecteur n'est pas un absolu, à savoir qu'elle ne se crée pas *ex nihilo*, de sorte que chaque texte est appelé à convoquer son lecteur à partir d'« un processus déclenché par certaines marques et configurations textuelles » (p. 27). Les « souvenirs formulés verbalement » (*ibid.*) représentent la manifestation la plus évidente de cette mémoire explicite du lecteur, telle une boussole intérieure permettant de se retrouver dans la forêt des symboles et des figures du roman proustien. *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé* sont pleins de ces rappels narratifs<sup>3</sup>. Le hic, c'est que ces tomes de la

---

<sup>2</sup> On lit, dans *l'Introduction à l'étude des textes*, qu'elle est « soit rétrospective (mémoire de ce qui a été dit ou écrit), soit prospective (mémoire de ce qui reste à dire, mémoire du projet) » (cité par G. Perrier, p. 23).

<sup>3</sup> Voici quelques exemples en rafale. D'abord, à Venise, la mère du narrateur à son fils évoque le mariage entre le jeune Cambremer et la nièce de l'étrange

*Recherche* ont été publiés de façon posthume, la mort ayant rattrapé Proust alors qu'il apportait les modifications à la dactylographie de *La Prisonnière*, le livre précédent. Ainsi, l'auteur n'ayant pas eu le temps de polir son œuvre (de lui donner, comme il le dit lui-même par rapport aux cycles de Wagner et de Balzac, le dernier coup de pinceau, le plus beau et le plus sublime), la *Recherche* comporte un nombre impressionnant de souvenirs dont l'élément évoqué n'a en fait jamais eu lieu, ou, dit autrement, des faux raccords mémoriels, ce qui, par ailleurs, éclaire sous un nouveau jour l'ambitieux projet de G. Perrier, celui de travailler sur une mémoire, certes dynamique, mais aussi trouée, comme quoi même un roman-fleuve ne peut expliciter dans le détail l'infinité de souvenirs qui composent une vie, ce qui tend à valider les propos de Bergson en plus de valider la nécessité de la mémoire involontaire, cette mémoire, précise Maxime Scheinfeigel dans un beau texte, qui « est comme le vent », car « elle souffle où elle veut », faisant du « roman proustien [...] le récit au présent des aléas de l'imaginaire qu'elle engendre ». Plus encore, que « toute la

---

Jupien, en lui disant : « Te souviens-tu combien elle avait trouvé cette petite distinguée il y a bien longtemps, un jour qu'elle était entrée se faire recoudre sa jupe ? Ce n'était qu'une enfant alors » (1927a, p. 238). Ou, un peu plus tôt dans le même tome, lorsque le héros se fait enquêteur des mœurs de la défunte Albertine, soupçonnée, même outre-tombe, d'avoir commis des pratiques gomorrhéennes : « Rappelez-vous — vous-même me l'avez avoué, je vous ai téléphoné la veille, vous rappelez-vous ? —, qu'Albertine avait tant voulu, et en me le cachant comme quelque chose que je ne devais pas savoir, aller à la matinée Verdurin où Mlle Vinteuil devait venir » (*ibid.*, p. 199), ce qui a pour effet de rendre romanesque la mémoire explicite. Encore, dans *Le Temps retrouvé*, Gilberte qui, après la mort de son mari Robert de Saint-Loup, remémore au narrateur, aussi bien qu'au lecteur, la vision qui caractérisait le valeureux Guermantes : « vous rappelez-vous quand il disait (il avait de si jolies phrases) : "Il faut que chaque armée soit un Argus aux cent yeux" ? Hélas ! il n'a pu voir la vérification de ses dires » (1927b, p. 287).

chronologie de *La Recherche du temps perdu* est entièrement suspendue à l'activité mémorielle du Narrateur qui tisse les fils d'un univers dans lequel le passé et le présent sont continûment et directement en contact » (2002, p. 212), participant, pourrait ajouter G. Perrier —qui n'a pas à rougir devant quelque morceau que ce soit des études proustiennes —, « au caractère subjectif de l'expérience mnémonique », puisque le lecteur, au même titre que le narrateur de l'œuvre *alter ego* de l'auteur, « se transportant dans le passé du récit, éprouve subjectivement le sentiment de la distance à parcourir pour atteindre l'antécédent du rappel » (p. 32), qu'il soit réel (c'est-à-dire écrit) ou non (absent, oublié, voire antérieur au récit). Construite sur une singulière logique temporelle visant à atteindre l'éternité à même la circularité narrative et formelle d'un roman absolu, au-delà de la logique et des intermittences de la mémoire humaine explicite, la *Recherche* convoque ainsi un lecteur « purement idéal » (p. 36), virtuel, dont il n'est pas certain qu'il puisse s'actualiser au sein du lecteur réel, tâche surhumaine que G. Perrier a eu l'audace d'étudier. Cette « temporalité narrative » (p. 44) vécue à la fois par le héros et par le lecteur est, par-delà les ressemblances (personnages, lieux, sensations, illuminations esthétiques), ce qui sépare le *Contre Sainte-Beuve* de la *Recherche*. Lire le roman, s'en souvenir, est une expérience temporelle privilégiée.

Un autre des mérites de cet ouvrage lumineux qu'est *La Mémoire du lecteur* est de proposer une distinction originale et opératoire entre l'instance narrative du héros de la *Recherche* et celle de son narrateur (terrain pour le moins glissant que bon nombre de critiques, et parmi les plus expérimentés, ont choisi de contourner). Il faut partir du constat suivant : « le sujet de la forme verbale "se rappeler" au présent est le narrateur ; le sujet

de “se rappeler” au passé est le narrateur » (p. 47). Toutefois, il manque une donnée dans cette équation, à savoir cette troisième instance qu’est le lecteur, son interaction et sa présence à même le récit, la place qui, chemin faisant, lui est consacrée, ce pour quoi G. Perrier précise que « [l]a distinction entre héros et narrateur [...] peut être encore précisée si l’on ajoute que le héros, en tant que personnage, ne s’adresse pas au lecteur et donc ne lui rappelle rien de lui-même. C’est le narrateur qui rappelle quelque chose au lecteur, indirectement, par l’intermédiaire du héros » (p. 48). Ainsi, poursuit-il « [l]e rappel comporte deux faces indissociables. L’une, purement narrative et constative, renvoie à la psychologie du héros. L’autre, pragmatique, sollicite la mémoire contextuelle et peut être envisagée comme un acte de langage indirect adressé au lecteur » (*ibid.*). Le héros et le narrateur sont comme l’endroit et l’envers de la même pièce, mais dont les figures seraient opposées. Le premier est un être d’action et de psychologie, tourné vers l’avenir, pris dans les méandres purement narratifs d’un univers romanesque en expansion. Il doit jouer avec sa mémoire, pour en tirer des effets immédiatement pratiques, au même titre que le narrateur joue avec lui, le plaçant au centre d’une toile de souvenirs qui n’est pas sans rappeler celle d’une araignée. Le second, le narrateur justement, est d’une nature plus onirique, jouissant d’une mémoire aussi prodigieuse que désintéressée des contingences ordinaires de la vie, se permettant de rêver son existence passée pour en faire une œuvre d’art. Le lecteur doit pratiquer la *Recherche*, en user comme d’un instrument, afin de faire le saut et ainsi devenir son propre narrateur, *lecteur de lui-même*.

### ***Pars totalis***

La fin du *Temps retrouvé*, construite autour de la matinée mondaine chez la nouvelle princesse de Guermantes (c'est-à-dire nulle autre que Sidonie Verdurin), est, pourrait dire Leibniz, une « partie totale » de la *Recherche*, la goutte d'eau qui contient tout l'océan, et aussi, comme le dit bien G. Perrier, « un vaste mouvement de remémoration et d'élucidation qui sollicite presque continuellement la mémoire contextuelle du lecteur » (p. 105). Dans ce passage, écrit-il ensuite, « la mémoire du héros-narrateur, partagée par le lecteur, se manifeste successivement par l'expérience de la mémoire involontaire et par celle de la reconnaissance » (*ibid.*) où les multiples réminiscences qui, à la lettre, y jaillissent, sont aussi prises en charge par un discours théorique capital, esthétique conceptuelle de cet édifice philosophique et psychologique qu'est la *Recherche* proustienne, quête d'un absolu littéraire vécu par le protagoniste et expliqué de façon romanesque au lecteur, tel un rite de passage. Somme toute, « [n]on seulement le lecteur se souvient avec le héros des sensations ressuscitées par les réminiscences, non seulement il reconnaît avec lui les invités du "Bal de têtes" [c'est le nom de la section], mais il accède à une intelligibilité rétrospective du monde romanesque » (p. 106), le tout au sein d'un mouvement introspectif exploratoire et créateur.

Le projet est tout ce qu'il y a de plus déterminant, puisque, écrit Proust « c'est que le bonheur que j'éprouvais ne venait pas d'une tension purement subjective des nerfs qui nous isole du passé, mais au contraire d'un élargissement de mon esprit en qui se reformait, s'actualisait ce passé, et me donnait, mais hélas ! momentanément, une valeur d'éternité.

J'aurais voulu léguer celle-ci à ceux que j'aurais pu enrichir de mon trésor » (1927b, p. 341). L'œuvre d'art devra donc lutter contre l'éphémère, inscrire la révélation dans l'éternité. Or, c'est dans cette partie du livre, où la puissance de la mémoire sera totale, que le héros, jusque-là détaché de lui, deviendra narrateur, à même de raconter sa propre histoire, c'est-à-dire l'essence de sa vie d'artiste, car, dans ce « Bal de têtes », nous dit G. Perrier, « il y a une intention en acte, que l'on peut qualifier de "narrative" : elle consiste à récapituler le récit antérieur dans un sens particulier » (p. 106), celui de la vocation d'un homme de lettres résolument moderne. L'expérience temporelle qu'est la lecture du roman est alors rétrospective, mais d'une manière particulière et novatrice, où la mémoire du lecteur est appelée à sortir de ses gonds, ce faisant atteignant une autonomie nouvelle qui est celle de la création. « Quand le narrateur élucide le phénomène de la mémoire involontaire en expliquant qu'il a ressenti la même sensation à la fois dans le présent et dans le passé et qu'il a accédé à un hors-temps, la durée de la lecture et la précision des rappels narratifs permettent au lecteur d'investir cette idée de sa propre expérience » (p. 109). Les efforts singuliers que Proust a demandés à son lecteur ont porté leurs fruits. Est maintenant possible la « participation active » de celui-ci, « de sorte que le lecteur joue un rôle continu dans la construction du sens » (p. 111), ce qui fait que l'immense édifice du souvenir dont parle Proust dès le premier tome de sa *Recherche* ne restera pas inhabité. Se produit finalement un double mouvement : en même temps que le héros devient le propre lecteur de lui-même, le lecteur du roman racontant cette histoire acquiert un statut de créateur et de producteur de sens, rendant possible une vie littéraire pleinement vécue.

### ***Pratiques de la lecture***

À ce programme de recherche déjà chargé, passant aussi par les traces et les figures du récit allégorique proustien (en continuité mais également en rupture avec l'allégorie médiévale), ses affinités avec la mémoire architecturale, et par l'esthétique de l'oubli comme éperon d'une poétique mémorielle acceptant et travaillant l'amnésie topographique ainsi que l'image de la disparition (incarnée dans le roman par Albertine), G. Perrier, dans son dernier chapitre, envisage « la possibilité d'une expérience de mémoire involontaire dont le sujet ne soit pas seulement le héros-narrateur, mais le lecteur », étude qui rejoint « la théorie proustienne de la réminiscence dans ce qu'elle a de plus singulier », pleinement comprise en tant qu'« expérience non seulement personnelle, psychologique mais aussi éthique, métaphysique et, en un nouveau sens, esthétique » (p. 245). La réminiscence incarne une surprenante pratique de lecture, expérimentée ici par Roland Barthes et Joseph Czapski, rapprochement intrépide que s'est permis l'auteur de *La mémoire du lecteur* et qui, certainement, donne un second souffle à son livre en lui ouvrant de nouveaux horizons.

La rencontre entre Barthes et Proust, renforcée d'ouvrage en ouvrage, se place sous le signe de la mémoire et de l'écriture. L'auteur des *Mythologies* n'a cessé de convoquer Proust, plus encore, de s'identifier à lui. Délaissant peu à peu la sémiotique, le structuralisme et la psychanalyse au profit d'une écriture personnelle, un désir s'intensifie, comme en témoigne ce passage de la conférence « Longtemps je me suis couché de bonne heure » : « Proust est le lieu privilégié de cette identification particulière, dans la mesure où *La Recherche* est

le récit d'un désir d'écrire : je ne m'identifie pas à l'auteur prestigieux d'une œuvre monumentale, mais à l'ouvrier, tantôt tourmenté, tantôt exalté, de toute manière modeste, qui a voulu entreprendre une tâche à laquelle, dès l'origine de son projet, il a conféré un caractère absolu » (2002, p. 459). Ce désir d'écrire, cette rage d'écriture, dicte la carrière de l'auteur depuis le *Roland Barthes par Roland Barthes*, datant de 1975. Or, dans son dernier cours au Collège de France, donné lors de l'année où surviendra l'accident tragique qui entraînera sa disparition, Barthes disait, à la fin de la séance d'ouverture que « [p]our Proust, écrire sert à sauver, à vaincre la Mort : non pas la sienne, mais celle de ceux qu'on aime, en portant témoignage pour eux, en les perpétuant, en les érigeant hors de la non-Mémoire. C'est pourquoi il y a bien des "personnages" dans *La Recherche du temps perdu* (ordre du Récit), mais il y a une seule Figure (qui n'est pas un personnage) : la Mère Grand-Mère, celle qui justifie l'écriture, parce que l'écriture la justifie. Proust [est] tout à fait à part dans le monde littéraire : sorte de Héros non héroïque, en qui se reconnaît *celui qui veut écrire* » (2003, p. 34 ; l'auteur souligne). La lecture se fait pratique mémorielle tournée vers l'avenir, en attendant l'éternité. Dans *La Mémoire du lecteur*, G. Perrier consacrera son analyse à une autre part, tout aussi important, de l'œuvre barthésienne, baignant également en pleine lueur proustienne, *La Chambre claire*, « fruit d'une appropriation intime », touchant « non seulement l'idée de mémoire involontaire mais aussi, plus secrètement, le rapport de Proust à la technique photographique » (p. 246). Tout se passe comme si Barthes stigmatisait la relation amour-haine que Proust a entretenue avec le médium photographique, le rétrogradant parfois au niveau de simple document, pour ensuite mieux en faire une

composante privilégiée du fonctionnement de la mémoire involontaire, vecteur privilégié d'affects comme c'est le cas avec le portrait de la grand-mère du narrateur que celui-ci redécouvre un an après sa mort. Bien qu'il ne faille pas voir entre Barthes et Proust un simple rapport de filiation (G. Perrier parle avec raison d'un « rapport de référence et de décalage constants » [p. 250]), on remarque tout de même dans *La Chambre claire* une volonté de transformer la boue en or, de transcender le deuil pour en faire une joie, de remplacer les intermittences du cœur par l'euphorie de la nouveauté, « la construction narrative de Barthes ressembl[ant] aux réminiscences heureuses et créatrices racontées dans la *Recherche* » (p. 253), « recontextualis[ant] ainsi le motif photographique pour l'insérer dans le récit d'une expérience euphorique, où la mémoire semble suspendre l'effet destructeur du temps » (p. 254), comme on le lira aussi dans *La Préparation du roman*.

La lecture de Proust qu'a faite Czapski est tout autant une lutte contre la mort et l'oubli, portant en puissance ce qui était déjà dans la *Recherche*. Son livre, *Proust contre la déchéance*, est une retranscription des conférences que cet artiste et intellectuel polonais donna, en français, entre 1940 et 1941 pour ses codétenus du camp soviétique de Giazowietz. Il suffit de poser un bref regard à son introduction de 1944 pour comprendre en quoi ce projet a pu intéresser G. Perrier pour son propre livre : « Le manque de précision, le subjectivisme de ces pages s'explique en partie par le fait que je ne possédais aucune bibliothèque, aucun livre concernant mon thème, que j'avais vu le dernier livre français avant septembre 1939. Ce n'étaient que des souvenirs sur l'œuvre de Proust que je m'efforçais d'évoquer avec une exactitude relative. Ce n'est pas

un essai littéraire dans le vrai sens du mot, plutôt des souvenirs sur une œuvre à laquelle je devais beaucoup et que je n'étais pas sûr de revoir encore dans ma vie » (1987, p. 7). « [L]ecture sans livre », G. Perrier ajoute un autre niveau de signification à l'acte de Czapski, affirmant qu'« [i]l s'agit moins du souvenir rétrospectif d'une lecture antérieure que de la mise en œuvre de la mémoire au profit d'une nouvelle lecture, qui redéploie la mémoire contextuelle de l'œuvre » (p. 264), comme quoi il faut créer afin d'espérer pouvoir survivre. La mémoire proustienne devient l'emblème de la lutte contre l'oubli, au même titre que la *Recherche* (qui n'est pourtant pas une œuvre engagée, au sens premier du terme) permet de lutter contra la barbarie, preuve en action de ce qu'a pu écrire Proust dans *Le Temps retrouvé*, alors que son héros médite sur sa condition à Paris lors de la Grande Guerre, à savoir que « l'artiste [...] doit avant tout servir la gloire de sa patrie. Mais il ne peut la servir qu'en étant artiste, c'est-à-dire qu'à condition, au moment où il étudie ces lois, institue ces expériences et fait ces découvertes, aussi délicates que celles de la science, de ne penser à autre chose — fût-ce à la patrie — qu'à la vérité qui est devant lui » (1927b, p. 195). Czapski, à la suite de Proust, montre admirablement que la seule manière d'écriture pour tous est d'écrire pour soi, à partir de soi, de notre « bâtiment de mémoire » (p. 280), comme le dit bien G. Perrier.

### ***Lire, interpréter, actualiser***

S'inscrivant avantagement dans le renouveau des études proustiennes sur la mémoire, *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé* a aussi cette grande qualité de ne pas pouvoir se réduire à une ou à plusieurs

approches critiques préexistantes, l'auteur ayant compris qu'il fallait une démarche originale pour expliquer ce qui est probablement l'élément le plus novateur de l'œuvre proustienne, partagée à la fois par le héros-narrateur et par le lecteur du roman, à travers une « communication purement idéale » (p. 281) définissant un nouvel art de la lecture, « une multiplicité d'effets possibles et imprévisibles » (p. 282). Or, G. Perrier démontre admirablement que « [l]a visée ultime de l'œuvre proustienne est bien de transmettre la puissance créatrice qui l'anime en s'ouvrant à la contingence d'une lecture singulière », où le lecteur fait de l'expérience du héros, qui deviendra narrateur, une « expérience véritablement créatrice » (*ibid.*), voire « une mémoire prospective et créatrice tournée vers l'avenir de l'œuvre » (p. 283), instrument privilégié pour devenir, à la rencontre de cette cartographie mentale qu'est le livre, cause de soi. De ce mouvement évolutif caractéristique de l'ouvrage de G. Perrier on ne saurait rendre compte adéquatement, ce pour quoi il faut en recommander la lecture complète, assidue, et, on l'aura compris, créatrice ; ce travail, comme l'a dit justement Éric Marty (responsable de l'édition des œuvres complètes de Barthes et auteur d'essais fameux sur, entre autres, Gide, Char et Genet) dans sa préface, « ouvre la voie à bien des recherches, sa lecture est profondément inspirante » (p. 16), à l'image de l'œuvre cathédrale de Proust lui-même.

Dans ce qui est probablement le colloque le plus fameux qui a été tenu sur l'auteur de la *Recherche* (« Table ronde sur Proust »), Barthes fut amené à commenter le rôle de la critique littéraire, en comparaison avec un interprète qui, au piano, joue une partition célèbre, en disant d'emblée que « le critique n'est pas du tout comme un pianiste qui va simplement interpréter,

exécuter des variations qui sont écrites » (2003, p. 48). Selon lui, « le critique accède du moins provisoirement à une déstructuration du texte proustien, il réagit contre la structuration rhétorique (le “plan”) qui a prévalu jusqu’ici dans les études sur Proust. À ce moment-là, le critique n’est pas du tout un pianiste d’époque traditionnelle qui va exécuter des variations qui sont effectivement dans le texte, mais c’est plutôt l’opérateur d’une partition, comme il s’en trouve dans la musique postsérielle » (*ibid.*, p. 48-49), ce qui n’est pas sans évoquer le travail de Guillaume Perrier qui, par l’enjeu majeur de la mémoire et des souvenirs, est à la recherche d’une méthode et d’une approche originales pour lire, actualiser, interpréter et pour vivre le roman de Proust, découvrant sur sa route que l’art d’être lecteur est celui de devenir auteur.

## Bibliographie

- BARTHES, Roland. 2002, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », dans *Œuvres complètes V (1977-1980)*, Paris, Seuil.
- . 2003, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil, coll. « Traces écrites ».
- BERGSON, Henri. 1896, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l’esprit*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige : Grands Textes », 2010.

- BORGES, Jorge Luis. 1975, « Le livre de sable », dans *Le Livre de sable*, Paris, Gallimard, coll. « Folio » [bilingue], 1990.
- CZAPSKI, Joseph. 1987, *Proust contre la déchéance. Conférences au camp de Griazowitz*, Lausanne, Éditions Noir sur Blanc, 2011.
- DELEUZE, Gilles. 2003, « Table ronde sur Proust » [dans *Cahiers Marcel Proust*, nouvelle série, n° 7, Paris, Gallimard, 1975], repris dans *Deux régimes de fous*, Textes et entretiens 1975-1995, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2003.
- PROUST, Marcel. 1913, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1988.
- . 1927a, *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1992.
- . 1927b, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1990.
- SCHEINFEIGEL, Maxime. 2002, « Ruiz et Proust : *Le Temps retrouvé* », dans *Les Âges du cinéma. Trois parcours dans l'évolution des représentations filmiques*, Paris, L'Harmattan, 2002.