

Mireille Naturel, *Proust et le fait littéraire.*

Réception et création

Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes »,
2010, 284 p.

Thomas Carrier-Lafleur

Université Laval et Université Paul-Valéry (Montpellier III)

Je crois que Le temps retrouvé c'est, non pas le moment où le narrateur a compris, non pas le moment où il sait [...], c'est le moment où il sait ce qu'il faisait depuis le début. Il ne le savait pas. C'est le moment où il sait qu'il est une araignée, [...] le moment où il sait que son œuvre est une toile et à ce moment-là il s'affirme pleinement. Le temps retrouvé c'est par excellence la dimension transversale. Dans cette espèce d'éclatement, de triomphe de la fin, on dirait que cette araignée a tout compris. Qu'elle a compris qu'elle faisait une toile, et qu'elle a compris que c'était prodigieux de le comprendre.

Gilles Deleuze, « Table ronde sur Proust »

On trouve matière à réflexion dans ce passage du Deleuze, lors de la célèbre table ronde de 1975 qui réunissait tous les plus grands proustiens de la critique moderne (de Barthes à Genette, en passant par Doubrovsky et Ricardou). Ce qui frappe, c'est d'abord la figure de l'araignée. Puis celle de la toile d'araignée. Mais, à parcourir attentivement le long fleuve d'*À la recherche du temps perdu*, tout s'explique. En effet, l'œuvre proustienne raconte et met précisément en scène l'écriture d'un roman, celui que le narrateur, personnage alter ego de Proust lui-même, écrira. La *Recherche* est un récit d'apprentissage. Précisons : apprentissage d'un homme de lettres. La conquête d'un livre. Du livre que chacun porte en soi. Proust tire les ficelles d'une complexe poétique de la lecture, en même temps qu'il fonde une esthétique de la création. Or, le héros-narrateur du roman, à l'image de l'auteur qu'il incarne, ne crée pas *ex nihilo* et comme bon lui semble. C'est-à-dire que, dès « Combray », on remarque la présence de motifs touchant la création littéraire, sans toutefois qu'ils se concrétisent réellement. Ce n'est qu'avec *Le temps retrouvé* qu'ils se concrétiseront pleinement. Pour le narrateur, sujet écrivain, c'est une épiphanie. Une conversation à la logique de l'œuvre d'art. Dans cette longue traversée du désert que représente le curieux destin littéraire du héros, la virtualité d'une idée à déchiffrer deviendra l'actualité d'un livre à écrire. Au cours de ces sections clés que sont « L'adoration perpétuelle » et « Le bal de têtes », Proust ajoute un niveau d'autoréflexivité à son écriture. Il faut alors porter attention à un passage précis, celui où le narrateur dit simplement : « je bâtirais mon livre [...] comme une robe¹ ». Proust expliquera cette étrange méta-

¹ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1990 [1927], p. 338.

phore : « À force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin Françoise ne pourrait-elle pas m'aider à les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes, ou qu'à la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal à la place d'un carreau cassé²? » De l'araignée qui tisse sa toile, on arrive à un surprenant rapprochement entre littérature, couture, bricolage même. À bien y penser, tout est pourtant clair : l'œuvre littéraire moderne n'est plus dictée par la muse, elle tâtonne, hésite, se questionne sur elle-même. Cette façon de faire originale convoque de nouveaux dispositifs. Rature, amalgame, montage, tout y est. La littérature est en mouvement. Le roman est multiple, il incarne la multiplicité. L'écriture est doublée par la réécriture. C'est un mouvement perpétuel. Précisément comme une araignée qui tisse sa toile...

Le puzzle littéraire proustien est construit comme un réseau. Un « rhizome », pour reprendre le vocabulaire deleuzien. « Écrire, faire rhizome, accroître son territoire par déterritorialisation, étendre la ligne de fuite jusqu'au point où elle couvre tout le plan de consistance en une machine abstraite³ », disait à juste titre le philosophe avec son langage conceptuel. Cette idée résonne aussi dans *Le temps retrouvé*, lorsque le narrateur, en fin de parcours, évoque son futur roman, puisque finalement il sait comment l'écrire : « comme les individualités (humaines ou non) sont dans un livre faites d'impressions nombreuses qui, prises de bien des jeunes filles, de bien des églises, de bien des sonates, servent à faire une

² Id., *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 339.

³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Milles plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 19.

seule sonate, une seule église, une seule jeune fille⁴ ». On voit ici la différence entre la tâche du romancier et celle du critique. Le premier doit ramener le multiple à l'unité, tracer des transversales entre les différents affects et percepts. Le côté de chez Swann doit rejoindre le côté de Guermantes. À l'inverse, le second doit fragmenter l'unité, remonter le fleuve, dans le dessein ultime de la retrouver à travers un sens nouveau. En d'autres mots, le fait littéraire est le fil d'Ariane du labyrinthe de la création proustienne. Le suivre nous fait revisiter l'œuvre, toute l'œuvre. Ses splendeurs et ses misères, ses joies et ses peines. Ses réussites comme ses hésitations. Il souligne les métamorphoses du roman et le mouvant de la pensée. Chacune des manifestations du fait littéraire proustien est une monade ouverte sur un univers en pleine expansion. En pleine création.

Le casse-tête du « fait littéraire »

Ce tableau qui vient d'être rapidement brossé avait pour but de souligner le questionnement immanent du récent livre *Proust et le fait littéraire : réception et création*, publié chez Honoré Champion dans l'incontournable collection « Recherches proustiennes ». Mireille Naturel, aussi l'auteur de *Proust et Flaubert : un secret d'écriture* (2007), en proustienne émérite qu'elle est, y fait preuve d'une érudition vertigineuse par son interrogation du « fait littéraire » proustien à l'aide d'une critique génétique aussi rigoureuse qu'exemplaire. Son livre permet également de dépasser certains clichés récurrents que l'on accole à ce genre de démarche : à savoir que la critique génétique des œuvres littéraires enferme le texte sur lui-même,

⁴ M. Proust, *Te temps retrouvé*, op. cit., p. 340.

que l'on ne s'intéresse qu'aux détails, que l'on passe à côté du génie de l'auteur en aliénant son esthétique ou encore sa vision du monde... Cette position se retrouve même chez de grands auteurs contemporains. Pensons à Milan Kundera, dans son essai *Le rideau*, lorsqu'il oppose deux morales dites littéraires : d'un côté la morale du nécessaire, de l'autre celle de l'archive. D'une part, il ne s'agit que des seuls textes que l'auteur étudié juge bon de retenir. C'est un canon préétabli, intouchable. D'autre part, la morale de l'archive convoque la biographie et, surtout, les marges de l'œuvre : journal, carnets, manuscrits, notes, etc. Pour Kundera et pour bien d'autres, il ne s'agit que d'une fabulation universitaire, sans lien privilégié avec l'œuvre. L'archive et la marge seront toujours superflues, jamais nécessaires... Heureusement, M. Naturel, grâce au brio de son *Proust et le fait littéraire*, prouve hors de tout doute qu'il n'en est rien.

Du coup, il faut se demander ce que l'on entend par « fait littéraire » et en quoi il est précisément essentiel de l'étudier dans le cas de Proust et de sa *Recherche*. Plutôt qu'un enfermement sur soi, le fait littéraire est une ouverture sur le monde. Il ne se replie pas sur le texte d'origine; non, il le dépasse. Le phénomène souligne la désobstruction du champ littéraire. C'est un changement de focalisation ou de mise au point heuristique. Il faut se positionner soit en amont soit en aval du texte, pour juger à la fois de ce qui l'entoure et le conditionne. L'on assiste, ni plus ni moins, à une déhiérarchisation. Plus besoin de se recueillir au temple de la littérature, puisque ce sont les bases de la cathédrale qui nous intéressent. Le fait littéraire est donc multiple, polyphonique. Et justement, c'est la pluralité de ces voix qui fait le littéraire. À cela s'ajoute la diversité des figures, des formes, des supports et

des dispositifs. Écrivain, auteur, lecteur, livre imprimé, note en marge du manuscrit, éditeur, critique, brouillon et ratures. C'est la pléiade du fait littéraire. M. Naturel explique parfaitement cette démarche qui, selon nous, représente aussi un parti pris esthétique majeur : « L'écrit sera considéré dans sa matérialité, des premiers mots alignés sur une page de carnet au texte publié, édité, réédité, au livre relié par le collectionneur. L'approche ne sera pas pour autant purement technique; au contraire *la matérialité sera envisagée en tant que support du sens* » (p. 8; nous soulignons). La formule est belle. L'œuvre est une entité matérielle, elle est un corps. Surtout, elle occupe une place précise dans l'espace et dans le temps, et c'est de cette place que le sens prendra forme, telle la graine qui nourrira la plante, pour utiliser une de ces métaphores végétales chères à Proust. Aucun auteur et — c'est ce qui nous touche plus particulièrement — aucune œuvre n'arrivent spontanément. Parallèlement, il paraît impossible de complètement résumer et expliquer un texte donné à partir de son contexte social de production. Par exemple, Proust ne se comprend pas uniquement grâce à la subtile mais puissante peinture sociale qu'il brosse avec son roman, caractérisée par l'Affaire Dreyfus, la Grande Guerre et la chute des salons mondains du faubourg Saint-Germain... Au contraire, la compréhension sensible d'une œuvre se manifeste par l'étude et la recension d'une série d'événements différents de natures composites et d'incarnations diverses. Voilà bien ce que doit nous apprendre le fait littéraire. Ou, plutôt, le fait littéraire est le liant qui unit, recoupe et explique ces événements multiples et soudains. Or, là est aussi tout l'intérêt de l'ouvrage de M. Naturel. Elle joue à merveille du casse-tête proustien en replaçant, développant et contextualisant un à un les principaux éléments du fait littéraire

dont l'accomplissement suprême sera *À la recherche du temps perdu*.

De fragment en fragment, puis de rencontre en rencontre, *Proust et le fait littéraire* nous fait plonger dans le temps à l'état pur de la création proustienne. M. Naturel suit l'évolution de ce que les proustiens connaissent sous le nom d'« article dans *Le Figaro* », parce que, dit-elle, il soulève la problématique de la genèse du roman, est emblématique de l'œuvre, mais aussi du fait littéraire en tant que tel, c'est-à-dire qu'« il est l'exemple même du passage de l'article, du fragment à l'œuvre entière, des difficultés rencontrées par l'auteur pour être publié, de l'attente, et de la réussite finale » (p. 8). Il faudra d'ailleurs y revenir. Par la suite, M. Naturel, grâce à ce fil rouge que constitue le fait littéraire proustien, convoquera des enjeux aussi nombreux que variés : la possible lecture que Proust a faite des *Civilisés*; l'énigme de la transformation du nom de Gilberte; de curieuses lettres échangées avec Montesquiou et bien d'autres correspondances (Gustave Tronche, Georges de Lauris, Jacques Rivière); la réception de Proust par ses contemporains, par exemple celle de Léon Pierre-Quint, ou encore les échos de la *Recherche* chez Duras, Le Clézio, Anna Moï (rapprochement audacieux mais stimulant qu'exécute M. Naturel avec une aisance surprenante); la question du patrimoine, des maisons d'écrivains et des établissements de conservation; le rôle effacé mais néanmoins capital de certains personnages secondaires du roman (Théodore et sa sœur, la femme de chambre de la baronne Putbus); des thèmes clés étonnants, comme celui de l'erreur; finalement, pour reprendre les mots de l'auteur, « le *travail* de l'écrivain qui copie, recopie, déplace » afin de « percevoir la représentation de l'écriture qui en est le véritable objet » (p. 10 pour les deux citations). Cette

énumération a de quoi étonner, par l'éventail de sujets qu'elle constitue. C'est peut-être ce qui fait la particularité du dernier livre de M. Naturel, car particularité il y a : rarement un ouvrage de « proustologie » a su prôner une ouverture théorique aussi complète et, de concert, conséquente. Dit autrement, *Proust et le fait littéraire* accepte sans broncher le foisonnement du discours de la méthode qui caractérise si farouchement la création proustienne. Et encore, le livre s'en nourrit. En filigrane, on comprend que l'inquiétante étrangeté de la genèse ou celle de l'édition du roman ne doit pas effrayer le chercheur. À l'inverse, c'est un défi à relever. Une enquête et une énigme. La critique génétique atteint un autre niveau. Elle peut ainsi rayonner sur l'œuvre et lui offrir un sens nouveau. Sous nos yeux, un monde est fragmenté puis reconstruit. Une guerre du goût est lancée. C'est ce casse-tête du fait littéraire proustien que M. Naturel démonte, fractionne puis remonte avec un savoir-faire remarquable, et c'est ce qui rend possible une nouvelle façon de lire, de voir et de comprendre Proust — dans le Temps.

L'article dans Le Figaro

Avec raison, M. Naturel perçoit l'article que le narrateur finira par publier dans *Le Figaro* comme l'exemple mythique du fait littéraire proustien. On peut d'emblée souligner qu'il s'agit d'un enjeu à la fois intradiégétique et extradiégétique, puisque et Proust et son narrateur, image autofictionnelle de lui-même, ont publié dans ce journal. De plus, l'article dans *Le Figaro*, élément clé pour une lecture approfondie et clairvoyante de la *Recherche*, permet une ligne de fuite originale au chercheur : de ce point lumineux est éclairé tout le rapport que Proust

entretient avec la presse de son époque. En effet, grand lecteur de journaux, de revues et de publications périodiques de toutes sortes, celui que l'on considère souvent comme le plus grand auteur du XX^e siècle y a de surcroît régulièrement écrit⁵. Il faut sortir la *Recherche* de sa tour d'ivoire, la confronter au réel, au quotidien, la soumettre à l'épreuve du temps, car c'est justement de ce réel, de ce quotidien et de ce temps qu'elle a pris forme. C'est pourquoi M. Naturel rappelle que le roman fut d'abord connu sous forme de prépublications dans le journal. Ni des articles, ni des extraits, Proust, pour désigner ce phénomène, utilisait plutôt le terme de « fragments ». À juste titre, ce sont des morceaux du casse-tête, desquels apparaissent à la fois une poétique de la création et une théorie de la lecture. Et comment? Parce qu'« [i]ls accompagnent la publication de l'œuvre jusqu'au dernier volume et les enjeux en sont importants. Quelle représentation de l'œuvre et quelle attente chez le lecteur créent les quatre fragments publiés en 1912 et 1913? Proust, par crainte de voir son écriture perçue comme fragmentaire, s'emploiera à défendre auprès des critiques la construction de son œuvre » (p. 8). C'est dire que Proust était bien conscient de la rhétorique éditoriale à laquelle il devait se soumettre. Il est lucide et alerte devant le fait littéraire, ce qui donne alors un nouveau butin au chercheur. Par son rapport à la presse, et après au monde de l'édition, on apprend à connaître un Proust clairvoyant, futé, tranchant même, metteur en scène de sa propre pièce, qui n'est nulle autre que l'histoire

⁵ Voici un aperçu de ces lieux de publication : La Revue Verte, La Revue Lilas, Le Banquet, Le Gratis-Journal, Le Gaulois, Le Figaro, Le Figaro Littéraire, la Revue hebdomadaire, La Revue blanche, La Revue d'art dramatique, Le Point, la Gazette des beaux-arts, La Chronique des arts et de la curiosité, Les Arts de la vie, le Gil Blas, la revue Les lettres, L'intransigeant, Le Miroir, la Nouvelle Revue française, L'Opinion, La Revue de Paris, La Presse.

et le destin de son livre. L'article dans *Le Figaro*, par toute l'*épistémè* qu'il convoque et qu'il dicte, permet une médiation extraordinaire, imaginaire, du fait littéraire. De la feuille de chou, on passe au papier bible...

On trouve la première manifestation de l'article à même les ébauches du *Contre Sainte-Beuve*, texte qui, on le sait, à moitié abandonné par Proust, dérivera pourtant vers ce que sera bientôt la *Recherche*. Il se manifeste, certes, mais non pas de façon paisible, car c'est déjà un point de friction privilégié et évocateur. M. Naturel écrit avec justesse qu'« [i]l s'inscrit entre différents thèmes qui seront repris dans *À la recherche du temps perdu* [...] et la problématique même du *Contre Sainte-Beuve*, à savoir la critique littéraire » (p. 35). Elle conclut donc qu'« [i]l semble ainsi assurer l'articulation entre le volet narratif et le volet critique » (p. 35). Tout le roman s'appuiera sur cette dualité. L'article dans *Le Figaro* est un signe, un signal clignotant, du fait littéraire proustien : dès ses premières esquisses au sein des cahiers du *Contre Sainte-Beuve*, il incarne un des principaux mécanismes de l'œuvre à venir. Et exactement parce qu'il s'agit d'un texte pour un journal, on est aussi tenté d'y voir la métaphore de la poétique éditoriale qui changera à jamais notre rapport au texte imprimé, celle du grand XIX^e siècle et de la montée de la presse de masse. Proust transcende cette poétique en l'utilisant comme un rouage majeur du roman⁶. Or, dans la *Recherche*, le destin et le

⁶ En dehors de Mireille Naturel, rares sont les proustiens qui partagent ce désir de relever toute l'importance du journal en particulier et de la presse en général dans la matrice proustienne. On nous autorisera donc à souligner le travail de Guillaume Pinson, d'abord avec son premier livre, *Fiction du monde : de la presse mondaine à Marcel Proust*, mais aussi avec un article récent, dont voici un passage évocateur : « Parce qu'il est un objet intermédiaire du monde réel absolument fascinant, servant à qualifier les personnages, à donner

parcours de cet article, quoique capital, sont pour le moins curieux. Ils se doivent d'être éclairés. D'abord sa genèse. Le jeune narrateur, encore enfant, est à Combray. Il fait une promenade en voiture avec le docteur Percepied. Il est fasciné par les arbres, par un clocher. Littéralement. Il devient voyant. Cette rencontre violente avec des signes lui procure une félicité nouvelle. De la motivation aussi, puisqu'il décide de l'écrire : « Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements⁷ ». Voici maintenant ce

matière à une réflexion sur l'écriture, le temps, l'histoire et sur les médiations qui ont cours désormais dans le monde moderne, [...] le journal accompagne discrètement le processus de la création chez Proust : la présence du journal marque indirectement, mais radicalement, la poétique romanesque proustienne, en tant que signe d'un monde où les anciennes sociabilités ont été remplacées par la communication à distance, par l'écriture, les médiations — par le roman lui-même » (Guillaume Pinson, « L'imaginaire médiatique dans *À la recherche du temps perdu* : de l'inscription du journal à l'œuvre d'art », *Études françaises*, vol. 43, n° 3, 2007, p. 12).

⁷ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1988 [1913 et 1919], p. 179. Voici le texte en question : « Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville. Bientôt nous en vîmes trois : venant se placer en face d'eux par une volte hardie, un clocher retardataire, celui de Vieuxvicq, les avait rejoints. Les minutes passaient, nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours au loin devant nous, comme trois oiseaux posés sur la plaine, immobiles et qu'on distingue au soleil. Puis le clocher de Vieuxvicq s'écarta, prit ses distances, et les clochers de Martinville restèrent seuls, éclairés par la lumière du couchant que même à cette distance, sur leurs pentes, je voyais jouer et sourire. Nous avions été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds; et ils

qu'il en pense : « Je ne repensai jamais à cette page, mais à ce moment-là, quand, au coin du siège où le cocher du docteur plaçait habituellement dans un panier les volailles qu'il avait achetées au marché de Martinville, j'eus fini de l'écrire, je me trouvais si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que, comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête⁸ ». « [D]ans la *Recherche*, la vocation d'écrivain du héros-narrateur naît avec la première page écrite, dans la voiture du docteur Percepied, qui n'est autre que la transcription transposée de l'article dans *Le Figaro*. C'est dire l'importance capitale de cet article » (p. 36). C'est juste. De même qu'une goutte d'eau contient tout l'océan, de même tout le roman et le désir d'écriture, l'appel de la littérature, se retrouvent dans ce passage. Par la suite, on saute deux tomes, et bien des années se sont écoulées. Nous sommes maintenant au *Côté de Guermantes*.

s'étaient jetés si rudement au-devant d'elle, qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche. Nous poursuivîmes notre route; nous avions déjà quitté Martinville depuis un peu de temps et le village après nous avoir accompagné quelques secondes avait disparu, que restés seuls à l'horizon à nous regarder fuir, ces clochers et celui de Vieuxvicq agitaient encore en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées. Parfois l'un s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore; mais la route changea de direction, ils virèrent dans la lumière comme trois pivots d'or et disparurent à mes yeux. Mais, un peu plus tard, comme nous étions déjà près de Combray, le soleil étant maintenant couché, je les aperçus une dernière fois de très loin qui n'étaient plus que comme trois fleurs peintes sur le ciel au-dessus de la ligne basse des champs. Ils me faisaient penser aussi aux trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l'obscurité; et tandis que nous nous éloignons au galop, je les vis timidement chercher leur chemin et après quelques gauches trébuchements de leurs nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire, charmante et résignée, et s'effacer dans la nuit » (p. 179-180).

⁸ Id., Du côté de chez Swann, op. cit., p. 180.

La vocation littéraire du héros-narrateur bat de l'aile. Il veut écrire, certes. Mais comment, pourquoi? Pour qui? C'est là qu'est rappelé l'article dans *Le Figaro* :

Il n'y avait à la maison que Françoise. Le jour gris, tombant comme une pluie fine, tissait sans arrêt de transparents filets dans lesquels les promeneurs dominicaux semblaient s'argenter. *J'avais rejeté à mes pieds le Figaro que tous les jours je faisais acheter consciencieusement depuis que j'y avais envoyé un article qui n'y avait pas paru; malgré l'absence de soleil, l'intensité du jour m'indiquait que nous n'étions encore qu'au milieu de l'après-midi.* Les rideaux de tulle de la fenêtre, vaporeux et friables comme ils n'auraient pas été par un beau temps, avaient ce même mélange de douceur et de cassant qu'ont les ailes de libellules et les verres de Venise⁹.

Qu'il y a-t-il de particulier dans ce passage? Ce qui doit frapper le lecteur, c'est que l'article y tient un rôle bien secondaire. Un élément du décor, un petit fragment de narration. *Le côté de Guermantes* est le roman de la mondanité. L'écriture y est placée en arrière-plan. Ce constat est validé par le peu de place accordé à l'article dans *Le Figaro*. À nouveau, deux tomes en aval, dans *La prisonnière*, on trouve une résurgence de l'article, encore sous la forme de regrets et de déceptions : « Je sonnais Françoise. J'ouvrais *Le Figaro*. J'y cherchais et constatais que ne s'y trouvait pas un article, ou prétendu tel, que j'avais envoyé à ce journal et qui n'était, un peu arrangée, que la page récemment retrouvée, écrite autrefois dans la voiture du docteur Percepied, en regardant les clochers de Martinville¹⁰ ». Puis, toujours dans le même tome : « Françoise m'apporta *Le Figaro*. Un seul coup d'œil me permit de me rendre compte que mon article n'avait toujours pas passé¹¹ ».

⁹ Id., *Le côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1988 [1920-1921], p. 337. Nous soulignons.

¹⁰ Id., *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1992 [1925], p. 7.

¹¹ *Ibid.*, p. 110.

Décidément, il y a une étrange analogie entre Françoise, la domestique, et l'article. Pourquoi? Peut-être parce que le fait littéraire, dont l'attente de la parution de l'article en est une étape fiévreuse, est une besogne, un travail. On écrit un livre comme on fait des horloges. Avec patience, minutie. C'est aussi la corporalité du fait littéraire. Le roman n'est plus sous le signe de l'inspiration divine. Il s'incarne, s'incruste à même la page imprimée. Il faut attendre son inscription pour qu'il se grave dans le temps. *La prisonnière* est aussi le roman par excellence de la jalousie. Et qui dit jalousie dit attente. Sans compter le regard maladif du jaloux. Toujours alerte, il cherche. Il déchiffre la réalité à la recherche d'un signe ou d'un indice pour aller de l'avant. Le prochain tome, *Albertine disparue*, est celui du deuil pour le narrateur proustien. Il semble avoir fait une croix sur sa vocation littéraire. Il s'enfonce dans le chagrin et dans la solitude. C'est là que Proust nous offre un merveilleux revirement de situation. C'est le matin ou à peu près. Le narrateur est dans sa chambre. Triste, il regarde par la fenêtre. Le courrier arrive. Françoise est encore là, mais s'ajoute un autre personnage. La mère du narrateur. C'est elle qui lui apporte, d'un air curieusement distrait, le courrier. Mais le héros n'est pas dupe. Derrière cet air volontairement inintéressé que prend sa mère, il sait bien qu'il se trame quelque chose. À tout hasard, il ouvre le journal. La suite est célèbre : « Quel ennui! Justement le premier article avait le même titre que celui que j'avais envoyé et qui n'avait pas paru. Mais pas seulement le même titre, voici quelques mots absolument pareils. Cela, c'était trop fort. J'enverrais une protestation. [...] Mais ce n'était pas que quelques mots, c'était tout, c'était ma signature... C'est mon article qui avait enfin paru¹²! ». C'est une révélation. Le

¹² M. Proust, *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1992 [1927], p. 149.

fait littéraire s'inscrit dans le temps. Les pièces du puzzle s'agencent tranquillement. Écrire le texte n'est plus l'unique but du littéraire, romancier ou poète. Il faut maintenant être publié. Être publié et être lu. L'analyse que Proust fait de la publication dans un journal est mordante. Des enjeux majeurs sont soulevés et analysés. Il s'agit bien sûr du rapport unique entre la lecture et l'écriture :

Puis je considérai le pain spirituel qu'est un journal, encore chaud et humide de la presse récente et du brouillard du matin où on le distribue dès l'aurore aux bonnes qui l'apportent à leur maître avec le café au lait, pain miraculeux, multipliable, qui est à la fois un et dix mille, et reste le même pour chacun tout en pénétrant à la fois, innombrable, dans toutes les maisons. Ce que je tenais en main, ce n'est pas un certain exemplaire du journal, c'est l'un quelconque des dix mille; ce n'est pas seulement ce qui a été écrit pour moi, c'est ce qui a été écrit par moi et lu par tous. Pour apprécier exactement le phénomène qui se produit en ce moment dans les autres maisons, il faut que je lise cet article non en auteur, mais comme un des autres lecteurs du journal; ce n'était pas seulement ce que j'avais écrit, c'était le symbole de l'incarnation dans tant d'esprits. Aussi pour le lire, fallait-il que je cessasse un moment d'en être l'auteur, que je fusse l'un quelconque des lecteurs du journal¹³.

Le fait littéraire, c'est la littérature en mouvement : il faut écrire, raturer, réécrire, attendre la publication, espérer, oublier, être surpris, être lu. Et tout recommence. C'est pour cela que l'analyse qu'en fait M. Naturel à travers l'article dans *Le Figaro* est primordiale. Par la critique génétique, elle retrace, développe et exemplifie ses mutations. Le génie de l'écrivain est doublé par le labeur. « Proust affiche son mode d'écriture : l'écriture ne peut être que réécriture. La matière romanesque se nourrit des premiers écrits journalistiques » (p. 44). Du noir

¹³ *Ibid.*

des caractères imprimés du journal, tout s'illumine et refléurit. Tout fait sens.

Baromètre social particulièrement sensible, l'article de journal est surtout une clé du roman. Ils s'emboîtent l'un dans l'autre, comme des poupées russes. De fragment en fragment s'écrit le roman. Suffit de tracer une transversale pour les relier. L'article dans *Le Figaro*, avec ses métamorphoses génétiques, aussi bien dans le *Contre Sainte-Beuve* que dans la *Recherche*, est ainsi un des moments les plus lumineux du fait littéraire proustien. L'analyse très poussée qu'en fait M. Naturel n'est donc pas seulement un simple plaisir d'érudition. Non, elle nous fait voyager dans l'œuvre, nous fait remonter le long fleuve de ses versions, nous cible ses changements évocateurs. Ni plus ni moins, c'est une invitation. Une invitation à lire, mais à lire autrement. Le lecteur ne peut plus tenir pour acquis le texte qu'il a entre les mains. Même les éditions critiques n'expliquent pas tout. Pensons à l'édition de la *Recherche* dans la Bibliothèque de la Pléiade. On y trouve beaucoup d'esquisses, mais, malgré tout, ce ne sont que des morceaux choisis. Il faut plonger, plonger la tête la première dans le tourbillon de l'écriture. On n'en sort pas sans un certain vertige. Mais c'est sûrement ça le plaisir du texte et le bonheur de la lecture. C'est ce que nous apprend, entre autres, l'article dans *Le Figaro*. « Ce fil aux multiples méandres, presque invisible et pourtant relié aux principaux thèmes de l'œuvre, montre que le *Contre Sainte-Beuve* est devenu un réservoir d'avant-textes pour la *Recherche*, ce qui en explique sa non-publication par l'auteur. Il constitue la plus subtile mise en abyme de l'œuvre, le parfait équivalent des *Ménines* de Velasquez » (p. 48). L'idée est tout simplement brillante.

Le célèbre jet d'eau d'Hubert Robert

M. Naturel contrôle parfaitement le vertige encouru par la critique génétique savante, pour le plus grand plaisir du lecteur proustien, débutant ou initié. Il faut le répéter, son analyse de l'article dans *Le Figaro* est exemplaire. Elle représente un morceau de bravoure de la critique proustienne des dernières années. « L'article dans *Le Figaro* est la mise en abyme parfaite du fait littéraire dont Proust devient ainsi le précurseur. Il met en évidence la réalité éditoriale complexe qui caractérise la *Recherche*, en a conditionné la publication et en fait une œuvre ouverte à des interprétations divergentes. L'écrivain, d'abord auteur d'articles, est soumis aux aléas de la publication : les péripéties du sujet à travers l'œuvre entière montrent l'enjeu que représente la réception du texte en même temps que l'importance stratégique de la presse » (p. 60), dit-elle pour conclure cette section phare de son livre.

« Les rapports entre littérature et écriture journalistique au XIX^e siècle restent globalement à éclairer, non seulement pour identifier les transferts qui s'opèrent du journal vers la littérature, mais surtout pour dévoiler que le journal au XIX^e siècle est essentiellement composé de littérature¹⁴ », écrit Marie-Ève Thérenty en ouverture de son ouvrage *La littérature au quotidien*. Le fait littéraire proustien, tel que conçu et analysé par Mireille Naturel, apporte un élément nouveau à ce constat. Proust reprend pour les dépasser les critiques des frères Goncourt, de Balzac, de Zola, de Maupassant, pour ne nommer qu'eux, avec des romans comme *Bel-Ami* et *Les illusions perdues*. C'est-à-dire que la *Recherche* n'est pas un roman du

¹⁴ Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 11.

journalisme, pas plus qu'un roman sur le journal. Pourtant, il est né du journal, de l'effervescence du fait littéraire qui y prend place pour s'y former. Le rapport privilégié qui unit Proust au fait littéraire est de surcroît emblématique de toute la politique éditoriale, romanesque et journalistique propre au XIX^e siècle, ne serait-ce qu'à cause du décalage du texte proustien (la *Recherche* est publiée entre 1913 et 1927, mais elle raconte l'histoire de la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'à la Grande Guerre). Ce qui est fascinant chez Proust — et c'est précisément ce que M. Naturel a bien compris —, c'est que son œuvre entière est un immense plaidoyer pour l'ouverture de la littérature, pour le mouvement propre à la pensée et à la création. Le critique, et pas seulement le critique proustien, doit être sensible, voire touché par ce phénomène. Un moment de la *Recherche* le souligne parfaitement. Celui où le narrateur est obnubilé devant « le célèbre jet d'eau d'Hubert Robert¹⁵ ». C'est

¹⁵ Voici le passage : « Dans une clairière réservée par de beaux arbres dont plusieurs étaient aussi anciens que lui, planté à l'écart, on le voyait de loin, svelte, immobile, durci, ne laissant agiter par la brise que la retombée plus légère de son panache pâle et frémissant. Le XVIII^e siècle avait épuré l'élégance de ses lignes, mais, fixant le style du jet, semblait en avoir arrêté la vie; à cette distance on avait l'impression de l'art plutôt que la sensation de l'eau. Le nuage humide lui-même qui s'amoncelait perpétuellement à son faite gardait le caractère de l'époque comme ceux qui dans le ciel s'assemblent autour des palais de Versailles. Mais de près on se rendait compte que tout en respectant, comme les pierres d'un palais antique, le dessin préalablement tracé, c'était des eaux toujours nouvelles qui, s'élançant et voulant obéir aux ordres anciens de l'architecte, ne les accomplissaient exactement qu'en paraissant les violer, leurs mille bonds épars pouvant seuls donner à distance l'impression d'un unique élan. Celui-ci était en réalité aussi souvent interrompu que l'éparpillement de la chute, alors que, de loin, il m'avait paru inflexible, dense, d'une continuité sans lacune. D'un peu près, on voyait que cette continuité, en apparence toute linéaire, était assurée, à tous les points de l'ascension du jet, partout où il aurait dû se briser, par l'entrée en ligne, par la reprise latérale d'un jet parallèle qui montait plus haut que le premier et était lui-même, à une plus grande hauteur, mais déjà fatigante pour

une question de regard et de point de vue. De loin, on a raison de dire que l'arbre cache la forêt. De près, c'est un autre monde. Le tout est constitué de fragments ; la continuité, d'une série de discontinuités. Pour saisir la beauté et la grandeur d'un texte, même d'une prose à la fois aussi complexe et parfaite que celle de Proust, il faut opérer une coupe, séparer les éléments, comprendre la spécificité de chacun, les prendre pour les agencer autrement, suivre le fil de leur histoire. Aller au fond des choses. L'araignée travaille la nuit pour construire sa toile. Au matin, c'est un choc. Que s'est-il passé? Le danger nous guette, car il ne faut pas se faire prendre. Chaque jonction fait sens, mais il faut les regarder de près. Il faut atteindre le temps à l'état pur de la création et battre la mesure du septuor de la *Recherche*. C'est un monde de possibles. Bienvenue dans le puzzle littéraire proustien.

lui, relevé par un troisième. De près, des gouttes sans force retombaient de la colonne d'eau en croisant au passage leurs sœurs montantes, et, parfois, déchirées, saisies dans un remous de l'air troublé par ce jaillissement sans trêve, flottaient avant d'être chavirées dans le bassin. Elles contrariaient de leurs hésitations, de leur trajet en sens inverse, et estompaient de leur molle vapeur la rectitude et la tension de cette tige, portant au-dessus de soi un nuage oblong fait de mille gouttelettes, mais en apparence peint en brun doré et immuable, qui montait, infrangible, immobile, élané et rapide, s'ajouter aux nuages du ciel » (M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1989 [1921-1922], p. 56-57).