

Akio Wada, *La Création romanesque  
de Proust : la genèse de « Combray »*

Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches  
proustiennes », 2012, 204 p.

Thomas Carrier-Lafleur

Université Laval et Université Paul-Valéry (Montpellier III)

Je dois à la fois être et ne pas être.  
Søren Kierkegaard, *La Reprise*

« Par un étrange retour des choses, la critique "créatrice" cherche aujourd'hui une issue à la crise du formalisme profondément antigénétique de la sémiologie structuraliste en revenant au positivisme de l'historiographie littéraire la plus

traditionnelle, avec une critique appelée, par un abus de langage, “génétique littéraire” [...]. Concluant sans autre forme de procès du *post hoc* au *propter hoc*, cette “méthodologie” cherche dans ce que Gérard Genette appelle l’“avant-texte” la genèse du texte. Le brouillon, le croquis, le projet, bref tout ce que recèlent les calepins et les carnets, sont constitués en objets uniques et ultimes de la recherche de l’explication scientifique.<sup>1</sup> » Génétique des textes, génétique textuelle ou critique génétique, voilà bien des appellations qui, pour un sociologue littéraire (et critique) comme Pierre Bourdieu, ont tout pour faire rager. On reviendra sur ses raisons. Pour le Rastignac des études littéraires, cette nouvelle forme de critique est néanmoins un mode d’existence à conquérir, comme l’étaient les cercles parisiens au dix-neuvième siècle littéraire, s’il a le quelconque désir d’une ascension sociale remarquée. Mais une crainte se fait sentir : la génétique signe-t-elle l’arrêt de mort de tout édifice théorique ? La question se pose en toute légitimité, mais il faut être prêt à accepter la pluralité des réponses possibles. Il est d’une part indéniable que la génétique textuelle peut se comprendre comme un refus de l’analyse non scientifique. Pour le généticien, il est vain de tenter d’expliquer l’œuvre par tout ce qui lui est extérieur. Les théoriciens pourront autant qu’ils le souhaitent inventer des théories et des méthodes de plus en plus complexes, le fait est qu’aucune grille ne peut retenir une œuvre, c’est-à-dire le flux créateur par excellence. Le généticien reprochera à l’analyste de ne pas accorder un statut indépendant à l’œuvre étudiée, puisque ce dernier, de médiation en médiation, transforme le texte en simple support de l’analyse. L’œuvre est alors

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points : Essais », 1998 [1992], p. 324.

l'occasion d'expérimenter une méthode qui, dans les coulisses les plus sombres, a clandestinement été conçue pour elle. L'analyste est un thaumaturge, qui s'amuse à faire marcher le lecteur sur le fil de l'indiscernabilité : jamais il ne saura si c'est l'œuvre qui a rendu possible la théorie, ou si c'est l'ordre inverse qui nous montre la voie de la vérité. S'il s'autorise à prendre des libertés, l'analyste se fait traiter de charlatan par le généticien, la valise pleine de brouillons à décrypter. L'édifice théorique est en péril, car le balancement est commencé. Mais, d'autre part, le généticien admire les conclusions de l'analyste, au point qu'il tente de les reproduire, à divers degrés d'inconscience. La génétique textuelle, la plupart du temps, ne dit pas radicalement autre chose, mais *autrement la même chose* que l'analyse. Les subtilités théoriques et méthodologiques nécessaires à l'analyste, car leur nombre souligne la complexité ou la finesse de son geste, viennent tout de même hanter le généticien. Il peut cacher ses ambitions, dire qu'il n'a pas d'idée préconçue alors qu'il se lance à la recherche des significances des avant-textes, mais il ne peut leurrer personne sur ce point : comme l'analyste, il a lui aussi besoin d'une transcendance, laquelle est, bien sûr, le texte publié. Le généticien se sait plus scientifique que son collègue l'analyste, mais il en vient à douter, lors de ses heures les plus sombres, de la sorte de science qu'il pratique. Son plus grand drame est qu'aucun avant-texte n'a le pouvoir de changer ne serait-ce qu'une ligne au texte imprimé. Le généticien, qui, comme l'analyste, est la plupart du temps un virtuose de la langue et de la démonstration, doit ainsi se contenter de montrer en quoi, contre toute attente, nous lisons finalement ce que nous lisons. Plus on remonte dans les variantes, plus on retourne dans les esquisses et dans les brouillons, plus le texte publié nous

semble improbable. Mais, on ne peut rien y faire, c'est malgré tout ce texte qui a été publié. Quel serait en effet l'intérêt de faire la génétique d'un texte non publié ? Le jeu des variations n'est intéressant que si l'on sait l'existence, même discutable, d'une fixité. L'édifice génétique repose-t-il sur des bases plus solides que l'édifice théorique ? Mieux, il y a-t-il une façon de retrouver une liberté à même la science, et vice versa ?

Devant toutes ces questions et objections, la solution de Bourdieu, sur qui nous avons promis de faire le point, ne nous semble toutefois pas la meilleure, voire ne nous semble tout simplement pas adéquate (le lecteur doit bien comprendre que notre critique de Bourdieu n'est pas définitive et n'a nullement la prétention de mettre en péril son entreprise de sociologie critique, qui ne ferait sans doute qu'une bouchée de la présente recension) :

l'analyse des versions successives d'un texte ne revêtirait sa pleine force explicative que si elle visait à *reconstruire* (sans doute un peu artificiellement) la logique du travail d'écriture entendu comme recherche accomplie sous la contrainte structurale du champ et de l'espace des possibles qu'il propose. On comprendrait mieux les hésitations, les repentirs, les retours si l'on savait que l'écriture, navigation périlleuse dans un univers de menaces et de dangers, est aussi guidée, dans sa dimension négative, par une connaissance anticipée de la réception probable, inscrite à l'état de potentialité dans le champ ; que, pareil, au *pirate*, *peiratès*, celui qui tente un coup, qui essaie (*peirao*), l'écrivain tel que le conçoit Flaubert est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux *communs*, les "idées reçues", les formes convenues.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 325. L'auteur souligne.

Si l'on suit l'auteur du *Sens pratique*, on ne fait que troquer une transcendance pour une autre : le texte imprimé pour le champ. La génétique n'est plus la génétique de l'écriture, mais une image légèrement décalée de la genèse du champ pour ou contre lequel s'est faite l'œuvre. La dialectique des champs et de l'habitus vient donc gommer l'évolution essentiellement littéraire du texte. En étant plus flaubertien que le maître lui-même, Bourdieu propose une version pour le moins étrange du travail du généticien, en ce qu'il n'accorde aucun respect pour ce qui est imprimé<sup>3</sup>. Le généticien comprend alors qu'il y a plus critique que lui et qu'il ferait bien de négocier avec l'analyste un terrain d'entente.

### ***Génétique et création***

C'est ici qu'entre en scène le récent livre d'Akio Wada, *La Création romanesque de Proust. La genèse de « Combray »*, paru chez Honoré Champion, dans la collection « Recherches proustiennes » et qui se donne pour but de « retracer l'histoire mouvementée de la création romanesque de l'écrivain » (p. 11).

---

<sup>3</sup> « Vous me parlez des turpitudes de la presse ; j'en suis si écoeuré que j'éprouve à l'encontre des journaux un dégoût physique radical. J'aimerais mieux ne rien lire du tout que de lire des abominables carrés de papier. Mais on fait ce que l'on peut pour leur donner de l'importance ! On y croit et on en a peur. Voilà le mal. Tant qu'on n'aura pas détruit *le respect pour ce qui est imprimé*, on n'aura rien fait ! Inspirez au public le goût des grandes choses et il délaissera les petites, ou plutôt laissera les petites se dévorer entre elles. Je regarde comme un des bonheurs de ma vie de ne pas écrire dans les journaux. Il m'en coûte à ma bourse, mais ma conscience s'en trouve bien, ce qui est le principal. » Gustave Flaubert, Lettre à la princesse Mathilde, dans *Préface à la vie d'écrivain. Extraits de correspondance*, présentation et choix de Geneviève Bollème, Paris, Seuil, 1963, p. 235-236. L'auteur souligne.

Disons-le maintenant, en espérant que cette position ne soit pas jugée comme une grave offense, si nous avons mis en scène certains enjeux de la génétique textuelle à l'aide des personnages du généticien, de l'analyste et de Bourdieu, c'est bien parce que cette profondeur de réflexion manque souvent aux ouvrages de génétique et que le travail d'A. Wada, malgré ses nombreuses qualités sur lesquelles on insistera avec plaisir, n'y fait malheureusement pas exception. Nous continuerons donc notre réflexion sur les différentes complexités de la génétique textuelle, tout en revenant le plus souvent possible à *La Création romanesque de Proust*, qui vient en illustrer les faiblesses et, plus fréquemment il est vrai, les forces. Nous tenterons également d'ajouter une certaine profondeur de réflexion à la question de la génétique en utilisant de manière métaphorique (en analysant) certains passages du roman dont la signification dépasse en tout point la dimension strictement narrative ou diégétique.

S'intéresser à « Combray », première partie de *Du côté de chez Swann*, c'est donc mettre l'accent sur la genèse de la genèse, choix tout à fait justifiable. Le pari du généticien n'en est d'ailleurs que plus grand : comme certains, par exemple Vincent Descombes (cf. *Proust. Philosophie du roman*), ont pu l'affirmer, « Combray » est en quelque sorte un antiroman. Dans cette ville de province, ne prime pas le romanesque, mais, tout au contraire, la répétition la plus monotone. Le lecteur a sans doute en mémoire le passage où le narrateur fait état du peu de changement nécessaire pour provoquer une nouveauté à Combray, par exemple la présence dans les rues d'un chien inconnu de sa tante :

« Ce sera le chien de M<sup>me</sup> Sazerat », disait Françoise, sans grande conviction, mais dans un but d'apaisement et pour que ma tante ne se « fende pas la tête ».

« Comme si je ne connaissais pas le chien de Mme Sazerat ! » répondait ma tante dont l'esprit critique n'admettait pas si facilement un fait.

« Ah ! ce sera le nouveau chien que M. Galopin a rapporté de Lisieux.

– Ah ! à moins de ça.

– Il paraît que c'est une bête bien affable », ajoutait Françoise qui tenait le renseignement de Théodore, « spirituelle comme une personne, toujours de bonne humeur, toujours aimable, toujours quelque chose de gracieux. C'est rare qu'une bête qui n'a que cet âge-là soit déjà si galante.<sup>4</sup> »

D'une certaine manière, « Combray » est un des blocs les plus « naturalistes » de tout le roman : il s'agit de montrer la réalité d'un espace-temps, Combray, mais à partir de ce qui peut se cacher de surréaliste dans cette approche réaliste du monde. La stratification de la narration est un des moyens utilisés par Proust afin de créer l'étrangeté de Combray, sans pour autant que celle-ci s'oppose à la réalité du petit village de province. La mise en récit épuise l'espace-temps combraysien et lui rend sa dimension de « monde originaire », c'est-à-dire de genèse. La *Recherche du temps perdu* s'ouvre donc sur une complexification radicale de la question de l'espace-temps. Pour le généticien, cette étrange genèse est le signe d'une enquête à mener. Si le but du romancier est de brouiller les pistes, à travers un redoublement mi-naturaliste mi-féerique des principes réalistes du roman balzacien en ouverture de son roman, la tâche du généticien, et il en va de même pour l'analyste, ne peut être que de plonger dans les opacités de cette étrangeté.

---

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* [1913], dans *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 57-58.

« À l'automne 1909 commence l'histoire mouvementée de la dactylographie primitive, qui servira de document de base pour étudier l'évolution ultérieure de l'univers de Combray. Ce document, chargé de feuillets ajoutés, de corrections et d'ajouts autographes, et même de paperolles insérées, présente l'ensemble des couches composites du passé d'où surgira le futur "Combray". Il ne serait pas possible d'établir l'ordre chronologique de toutes les additions qui appartiennent visiblement à des époques différentes. On peut cependant discerner quelques points de repère dans ce labyrinthe à l'aide d'autres documents tels que les Cahiers de brouillon, les Carnets, la correspondance » (p. 31). À la lecture de ces lignes d'A. Wada, le lecteur voit poindre l'éperon d'un paradoxe, qui n'en est pas pour autant déplaisant pour la pensée, bien au contraire. Le monde originaire de « Combray » est un monde antiromanesque et atemporel qui n'en constitue pas moins la genèse du roman et l'objet d'étude du généticien. Ce dernier doit précisément clarifier ce que le romancier a mis tant d'efforts à rendre abstrait. C'est ce qu'on appellera le paradoxe de « Combray » : le généticien fait le travail inverse du narrateur et de l'auteur. Mais c'est dans le paradoxe que sa vocation réside, ce que montre très bien le travail d'A. Wada : le généticien de « Combray » doit se donner pour tâche de peser les inconséquences narratives, thématiques, perceptives, etc., s'il veut retrouver l'acte originaire du roman par-delà la contradiction radicale de son propre travail. C'est en développant les paradoxes des avant-textes que le généticien sera en mesure de rendre toute sa force et sa beauté au paradoxe originaire qu'est « Combray ». Plus encore que ne le croyait Bourdieu, les avant-textes sont vraiment un *espace de tension*, ce que remarque par exemple A. Wada lorsqu'il insiste

sur la poétisation progressive du « contraste entre l'au-delà et l'ici-bas » (p. 41) que mène Proust, d'abord inconsciemment puis de plus en plus consciemment. L'explication génétique, si elle est bien menée, a cette chance de pouvoir monter en puissance certains accrocs compositionnels qui, de proche en proche, offrent au texte publié toute sa complexité. On le voit encore grâce à un autre exemple, celui de l'incorporation du thème des *Mille et une nuits* dans l'« univers » de Combray, et, de manière plus significative encore, la graduelle juxtaposition de ce thème avec un autre thème majeur du premier chapitre de *Du côté de chez Swann*, soit celui des repas et de la nourriture. « L'univers fabuleux de l'Orient procure ainsi de la poésie, et même une sorte d'intemporalité au repas de la province ordinaire et répétitif » (p. 48), écrit justement A. Wada en conclusion de sa démonstration génétique.

### ***À la recherche de l'instauration génétique***

On notera enfin que, au-delà du point de vue original que le généticien nous permet de poser sur le monde paradoxal de « Combray », avec ou sans les guillemets, ce qui, avouons-le, n'est déjà pas mal, A. Wada mène aussi une enquête génétique sur l'évolution de certains personnages de Combray et sur la manière dont la rédaction de cette section a permis à Proust de préciser pour lui-même des enjeux liés au concept de totalité romanesque. Ces deux points sont importants, car ils permettent au lecteur d'expérimenter les effets pratiques de la génétique textuelle du premier chapitre de la *Recherche du temps perdu*.

Même si le village est par excellence un monde originaire, « clos et isolé » (p. 69), dès « Combray » se joue conceptuellement l'entièreté du roman. Le chapitre contient de manière enveloppée un grand nombre de personnages, de situations, de procédés qui, de volume en volume, se développeront dans le roman entier. « L'élément le plus important dans le développement de "Combray" depuis l'automne 1909 est notamment l'apparition de nouveaux personnages, tels que Vington (Vinteuil<sup>5</sup>) et sa fille, Bergotte, l'oncle Adolphe, qui initient le jeune héros à des mondes inconnus ; l'écrivain élabore parallèlement le récit des promenades du côté de Méséglise et du côté de Guermantes : promenades d'apprentissage en quelque sorte » (*ibid.*). Proust découvre ainsi son roman *en même temps que son héros*, et, par le fait même, en même temps que le généticien, qui rejoue les gestes de celui-ci comme de celui-là. Chaque personnage vient au monde du roman traînant avec lui son propre monde, si bien que le romancier doit voir à la fois à l'expansion de deux univers parallèles, mais indissociables. Dans le roman tel que nous le connaissons, les souvenirs de Combray sont dus au héros adulte, pour qui les nuits d'insomnie sont l'occasion d'un théâtre de la mémoire, d'un écran où viennent se projeter en

---

<sup>5</sup> Même si nous ne sommes pas spécialiste en la matière, on peut souligner ici qu'A. Wada va un peu vite en besogne : Vington n'est pas Vinteuil, mais seulement une moitié de sa personne. Dans un acte très significatif, qui fait la joie du généticien et qui lui montre que les heures arides de l'enquête finissent toujours par porter leurs fruits, on découvre que Proust a fait l'amalgame de deux personnages différents pour créer Vinteuil : d'une part, Vington, qui n'était pas musicien mais naturaliste, et, d'autre part, un certain Berget (on entend presque « Bergotte »), auteur mystérieux de la sonate et musicien attiré du petit clan des Verdurin. La généalogie d'un personnage romanesque n'est jamais simple et nous réserve toujours des surprises. Même l'analyste le moins « scientifique » devrait s'intéresser à cette leçon.

trois dimensions les réminiscences, évocations confuses et impressions variables qui l'habitent et qui le constituent. Théâtre de mémoire, oui, mais aussi théâtre de la conscience, Combray, plus que tout autre moment de la *Recherche du temps perdu*, fait montre d'une mise en scène non linéaire de la temporalité, à un tel point que dans de très nombreuses phrases viennent se superposer les époques différentes de l'enfance du héros.

D'une certaine façon, Proust s'essaie à une transposition romanesque de la pensée baudelairienne des « correspondances ». Le narrateur en proposera ce qui ressemble à une synthèse, à la toute fin de « Combray », tout juste avant « Un amour de Swann », le deuxième chapitre. On lit donc ceci, qui n'est pas sans augmenter la fréquence cardiaque du généticien, qui se reconnaît dans cette description : « Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse, mais non sans qu'on ne pût distinguer entre eux — entre les plus anciens, et ceux plus récents, nés d'un parfum, puis ceux qui n'étaient que les souvenirs d'une autre personne de qui je les avais appris — sinon des fissures, des failles véritables, du moins ces veinures, ces bigarrures de coloration, qui, dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d'origine, d'âge, de "formation".<sup>6</sup> » Combien d'esquisses ont été nécessaires pour l'écriture de ce passage ? C'est évidemment une question pour le généticien, mais il ne peut y répondre pour le moment, car il est encore sous le choc de l'analogie entre son propre travail, qu'il croit à raison scientifique, et celui de l'insomniaque se prenant pour un géologue. Le généticien doit noter cette correspondance, qui

---

<sup>6</sup> Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 184.

rend plus tangible et plus compréhensible son travail : correspondance entre Proust découvrant, de cahier en cahier, qu'il est aux prises avec un terrible univers en expansion dont il est le seul responsable, mais correspondance aussi avec le héros narrateur, qui, en tant que personnage de fiction, expérimente et essaie de mettre à profit cette temporalité radicalement nouvelle, certainement riche de considérations qui dépassent la mécanique de la fable ou de la fiction. En ressort aussi ce principe : la linéarité est l'ennemie de l'analyse génétique, du moins dans le cas de Proust. À au moins deux reprises (p. 56 et 142), A. Wada utilise d'ailleurs une expression fort pertinente, qui vient pour ainsi dire sceller l'idée que nous tentons de mettre en avant : l'auteur de *La Création romanesque de Proust* parle en effet des « cahiers de montage » de l'écrivain. Proust reprend donc des morceaux — personnages, scène, description, objet, tempérament, action, etc. — de cahiers antérieurs afin de proposer la synthèse, provisoire il va de soi, de son travail d'élaboration. On peut imaginer le défi qu'incarne toutefois un tel cahier pour le généticien. Voici, « en chair et en os », ce qu'est un texte stratigraphique. Ce n'est plus seulement la rature qui compte, mais le découpage et le collage. Devant un tel travail, le généticien n'a d'autre choix que de mener une enquête *passionnée*.

Enchaînons maintenant avec quelques critiques, qui n'ont d'autre prétention que d'être, autant que faire se peut, constructives. Pour le dire simplement, avoir choisi de mener son enquête génétique autour de « Combray » est une arme à deux tranchants pour A. Wada, comme elle le serait pour tout généticien. C'est ce que nous disent les « cahiers de montage » : Proust n'est pas un écrivain qui se lance tête première dans l'écriture sans jamais regarder en arrière, sinon une fois le

manuscrit remis à l'éditeur. Si tel était le cas, il aurait publié *Jean Santeuil* de son vivant et peut-être, qui sait, n'aurait-il pas senti le besoin de travailler sur un autre projet, celui qui deviendra, après bien des questions et bien des crises, la *Recherche du temps perdu*. Les cahiers de « Combray », les dactylographies de *Du côté de chez Swann* et toutes les esquisses qui annoncent les événements du premier tome sont en effet riches d'une dimension réflexive, dont tente de rendre compte A. Wada dans son travail, nous le reconnaissons volontiers, mais avec peut-être quelques omissions ou erreurs de méthode. Il manque à *La Création romanesque de Proust* un dispositif qui rendrait possible une véritable instauration génétique de la création romanesque de Proust. Et qui dit instauration dit passion. « Nous ne sommes pas des grenouilles pensantes, des instruments de mesure objective et d'enregistrement aux viscères congelés », dit Nietzsche des philosophes dans sa préface au *Gai savoir*. La ligne de vérité de la présente recension est de dire qu'il ne doit pas en être autrement pour le généticien et pour l'analyste.

L'instauration génétique est donc *architectonique* (cf. Étienne Souriau, *L'Instauration philosophique*) et *réflexive*. Elle doit se penser elle-même pour penser son objet. Se mettre en crise, mais aussi insister sur ses avancées. Pour parler d'une telle chose, Souriau, avec grand intérêt pour le généticien comme pour l'analyste, propose le concept de « démarches dialectiques de la pensée instaurative ». Cette idée a tout pour intéresser, disions-nous, d'abord et avant tout pour la raison que peu d'œuvres romanesques pensent autant leurs conditions d'instauration que la *Recherche du temps perdu*. En sautant quelques étapes dans notre démonstration (que le lecteur a néanmoins le loisir de compléter pour lui-même), on

s'autorise ainsi à formuler la critique suivante : plutôt que de mettre l'accent sur « la création romanesque » de Proust, il aurait été plus puissant d'insister sur l'activité créatrice, et par là même génétique, de l'écrivain. L'écriture d'un roman est en elle-même et pour elle-même un grand roman<sup>7</sup>. C'est peut-être une des choses que l'analyste est en mesure de faire comprendre au généticien, qui a parfois tendance à se cacher sous les jupes de la science pour se défendre du manque d'interactivité de son écriture. La critique, pas moins que l'art lui-même, doit être à la recherche de la dialectique propre à l'activité instaurative. Sur ce point, le généticien n'est en rien différent de l'analyste ou du romancier.

Ce qui manque aussi à *La Création romanesque de Proust*, c'est le mouvement réflexif qui viendrait positionner l'entreprise génétique dans la critique littéraire, mais aussi dans le vaste champ humain des activités esthétiques (c'est ici que Bourdieu pourrait nous servir, après tout). Le généticien, pour soutirer le plein potentiel de sa méthode, doit accepter de peser chacun de ses gestes et ainsi d'expérimenter l'élasticité propre à toute critique. C'est la différence, énorme, entre la génétique en tant qu'activité, et la génétique en tant qu'idéologie. Ces détails génétiques qu'il faut patiemment déchiffrer dans les brouillons et

---

<sup>7</sup> Pourtant, le généticien s'en doute, sinon il ne pourrait pas avancer une telle affirmation : « c'est vers le début de 1910 que Proust commençait à formuler l'idée, si hésitante fût-elle, de retarder les révélations » (p. 121). Ou encore celle-ci : « *Le Temps retrouvé* est non seulement la conclusion du roman, mais celle de l'écriture de Proust. Celui-ci était à la recherche du "Temps retrouvé" au cours de l'année 1910, année de silence où il n'y a pas la moindre vague à la surface de sa vie sociale et privée, mais aussi année de travail où de vrais événements se produisaient dans sa vie créatrice. » (p. 179 ; ce sont là les tout derniers mots du texte de A. Wada). Le hic, c'est qu'il faut aussi se donner les moyens —et en premier lieu les moyens d'écriture — pour arriver non seulement à le dire, mais à le démontrer.

les manuscrits coexistent avec la grande forme romanesque, au même titre que le travail du généticien, qui n'est en rien précieux mais au contraire profondément organique, rend compte de ce dont la littérature est capable.

### ***Un horizon hypertextuel***

En dépit des critiques que nous avons pu soulever, à tort ou à raison, le lecteur doit savoir que *La Création romanesque de Proust* est un livre important pour entrer, même si selon nous ce n'est pas par la bonne porte, dans le laboratoire textuel proustien. D'un certain point de vue, qu'il nous faudra expliquer en guise de conclusion, la génétique permet ce que Pierre Lévy nomme un « mouvement général de virtualisation » (cf. *Qu'est-ce que le virtuel ?*), qu'un roman comme celui de Proust nous permet de comprendre dans toute son ampleur et sa majesté. Le généticien est en effet le critique qui trouve les bons gestes et qui manie les bons outils afin de déplacer le centre d'intérêt du texte aux avant-textes. D'une façon qui n'est pas que métaphorique, ces documents aux statuts ontologiques variables donnent l'image de ce qu'est le virtuel de la *Recherche du temps perdu*. Il y a ici un véritable jeu entre les modes d'existence. Du latin *virtus*, au sens de « force » ou « puissance », le virtuel ne s'oppose pas au réel (contrairement à la croyance populaire), mais au contraire doit être pensé avec lui, en ce sens que le virtuel, en principe, est toujours en voie d'actualisation. La génétique n'est pas aussi éloignée de l'analyse, grâce, justement, au mouvement de virtualisation qui consiste à partir d'une solution pour retrouver un problème. Voici donc le portrait : la *Recherche du temps perdu* est la réponse offerte au

lecteur à qui on aurait caché le problème. La lecture est la première manière de dématérialiser l'œuvre, d'en faire autre chose que des mots imprimés sur une feuille de papier. L'analyse et la génétique textuelles sont deux autres méthodes, tout aussi essentielles, pour reposer le problème de l'existence d'une œuvre donnée, d'où, encore une fois, l'importance pour la génétique d'adopter un point de vue non finaliste de la création littéraire.

Voilà en quoi il n'est pas sans intérêt de faire de l'hypertexte l'image de la critique génétique non finaliste : une critique génétique qui ne se donne pas le tout, une critique génétique du Tout ouvert, pour parler avec les termes de Bergson, autre grand penseur du virtuel. D'autres critiques, et pas n'importe lesquels, l'ont vu avant nous : « La complexité de la *Recherche* n'est autre que celle de ce qu'on appelle à présent un *hypertexte*. Nous parcourons, nous habitons la *Recherche* comme un hypertexte : on n'en a jamais de vue globale, même au dénouement, même après coup [...]. Tout déplacement dans la *Recherche* découvre de nouveaux paysages, de nouvelles perspectives, de nouveaux rapprochements, de nouvelles invitations à poursuivre le voyage, comme dans un hypertexte », dit Antoine Compagnon dans un texte fondateur, mais qui en même temps ne fait qu'effleurer un problème beaucoup plus poignant<sup>8</sup>. La génétique, sans pour autant mettre de côté son aspiration à devenir une science — la science du texte par ses avant-textes —, a néanmoins tout pour être aussi une philosophie pratique de l'instauration littéraire. Celui pour lequel la lecture est un vecteur de virtualisation, nous ne

---

<sup>8</sup> Antoine Compagnon, « L'hypertexte proustien », dans Jean Galard et Julian Zugazagoitia (dir.), *L'Œuvre d'art totale*, Paris, Gallimard / Musée du Louvre, coll. « Art et Artistes », 2003, p. 105-106. L'auteur souligne.

pouvons que lui conseiller de plonger sans même regarder dans le rhizome de la génétique textuelle. Si l'on croit aux bienfaits de la virtualisation, on ne pourra parler de la génétique qu'avec passion, et de la science qu'avec amour.