

Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand

Convegno internazionale di studi
Gargnano - Palazzo Feltrinelli 15-17 giugno 2017

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

ISSN 2281-9290
ISBN 978-88-7916-856-4

Copyright 2018

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org>>

La realizzazione e la pubblicazione di questo volume sono state finanziate dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Milano

In copertina:

Georg Pauli, *The Reading Light* (1884)

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

Sommario

Introduzione <i>Alessandra Preda</i>	9
---	---

I

LIBRI PREDILETTI

TESTIMONIANZE

S'endormir en lisant. Variations littéraires et picturales sur le livre de chevet <i>Florence Dumora</i>	15
“O que c'est un mol et doux chevet, et sain, [...]”. Montaigne lecteur <i>Jean Balsamo</i>	27
La stufa e il comodino. Riflessioni sul <i>Discours</i> di Descartes <i>Elio Franzini</i>	43
Il libro e la voce. Tra François de Sales e Fénelon <i>Benedetta Papasogli</i>	53
Une affinité élective. Voltaire lecteur de l'Arioste <i>Vincenzo De Santis</i>	65
Les poésies d'Ossian, livre de chevet de Napoléon et de sa génération <i>Jean-Louis Haquette</i>	79
Livre de chevet? non, mais “coffret spirituel” du salon <i>Liana Nissim</i>	91
Un interminabile livre de chevet. Il Balzac-Frenhofer di Henry James <i>Susi Pietri</i>	103
Albert Camus, l'écrivain qui n'a pas eu de chevet <i>Pierre-Louis Rey</i>	115
Lire Rabelais en Acadie. “La vraie langue” d'après Antonine Maillet <i>Cristina Brancaglioni</i>	127
<i>Le rêve et son interprétation</i> : livre de chevet d'Henry Bauchau ou Freud au chevet de l'écrivain? <i>La sourde oreille ou le rêve de Freud</i> entre inconscient, psychanalyse et écriture <i>Michele Mastroianni</i>	139

Leggere Omero a New York in situazioni estreme. <i>De l'Iliade</i> di Rachel Bepaloff (1943) e <i>Why We Came to the City</i> di Kristopher Jansma (2016) <i>Silvia D'Amico</i>	161
--	-----

II

LIBRI PREDILETTI

RAPPRESENTAZIONI

De <i>Don Quichotte</i> au <i>Page disgracié</i> : la passion des lectures compulsives. Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII ^e siècle <i>Christian Biet</i>	177
<i>Paul et Virginie</i> , livre de chevet du XIX ^e siècle. Histoire d'une décadence <i>Guy Ducrey</i>	191
Un livre incomparable. Jean Floressas des Esseintes lecteur de Baudelaire <i>Marco Modenesi</i>	201
Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la <i>Recherche</i> <i>Eleonora Sparvoli</i>	209
"Je vous envoie donc le mien". Le don du livre dans <i>Lettres à Anne</i> (1962-1995) et <i>Journal pour Anne</i> (1964-1970) de François Mitterrand <i>Florence Naugrette</i>	219
"Il trimbalaît toujours un imposant Littré". Secours et pièges d'un "livre-chevet" (ou deux) chez Raphaël Confiant <i>Francesca Paraboschi</i>	229

III

LIBRI PREDILETTI

POETI DI OGGI

L'immediatamente vicino <i>Stefano Raimondi</i>	249
Leggere, tradursi nell'altro, scrivere <i>Fabio Scotto</i>	253
Tavole / Tables	263
Indice delle opere letterarie, filosofiche, storiche e religiose <i>a cura di Giorgia Testa Vlahov</i>	271

Eleonora Sparvoli

Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la *Recherche*

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/856-2018-spar>

Une contribution consacrée aux livres de chevet qui apparaissent dans la *Recherche* pourrait se fonder sur un constat préalable et quelque peu paradoxal: Proust a une forme singulière de méfiance à l'égard de la lecture¹. Le paradoxe est assez inconfortable mais aussi suggestif, il faudra l'éclaircir.

Quant à la possibilité que la lecture d'un livre puisse résoudre les problèmes principaux de l'existence, notre auteur ne s'est jamais fait trop d'illusions. Déjà à propos de Jean Santeuil, le plus autobiographique de ses personnages, il écrivait:

Toutes les fois que Jean dans un château ou à l'hôtel eut à coucher dans une nouvelle chambre, il eut beau asseoir au chevet de son nouveau lit pendant une lecture ou une rêverie Alexandre ou Platon dont l'intimité lui faisait paraître sa vie et ses ennuis de peu d'importance [...], sa petite âme inconsolable d'enfant qui ne pouvait pas s'endormir revint chaque fois comme une ombre, poussant auprès de lui ses cris perçants et doux.²

Nul *livre de chevet*, selon Proust, n'est capable de chasser l'angoisse d'avoir à traverser le pays obscur du sommeil, sans le secours – sinon d'êtres en chair et en os – au moins d'objets familiers. Mais ce n'est pas la seule limite que l'écrivain reconnaît à la pratique de la lecture. Dans la célèbre préface à sa traduction de *Sesame and lilies*, Proust ne partage pas la foi de John Ruskin dans le pouvoir salvateur des livres. Même s'il est convaincu que la lecture accomplit le "miracle fécond d'une communication au sein de la solitude", il

¹ Cette méfiance est bien mise en évidence par Antoine Compagnon qui donne le titre significatif de "Proust 1, contre la lecture" aux pages consacrées à l'auteur de la *Recherche* dans son essai *La troisième république des lettres. De Flaubert à Proust* (Paris: Seuil, 1983), 221-252 et 365-370.

² Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971), 209-210.

ne croit pas qu'elle joue dans notre activité intellectuelle le rôle prépondérant que l'esthète anglais lui assignait³. La raison de son insuffisance à remplir tout l'espace de notre existence intérieure – comme de son inefficacité face à une peur enfantine – est très simple: nous ne pouvons accueillir d'aucun être humain un enseignement tel qu'il est, sans le remodeler selon notre expérience, parfois en en tirant tout simplement un distillé et en rejetant le reste, comme matière de rebut⁴. La lecture – affirme Proust – nous conduit au seuil de la vie spirituelle mais ne la constitue pas. Les livres qu'on lit peuvent donner l'impulsion à l'élaboration d'une pensée originale et favoriser le démarrage d'un processus créatif: mais ils y figureront – à l'égal des traces les plus disparates de l'existence – en tant que matériaux bruts à travailler longuement et durement pour obtenir le style, c'est-à-dire ce précieux vernis qui recouvre les ouvrages d'un maître et dans lequel sa vision du monde se manifeste⁵.

Celui qui soutient – comme Ruskin – qu'il suffit de rabâcher les vers d'un grand poète, pour progresser moralement et intellectuellement, est un idôlâtre, c'est-à-dire, dans l'univers proustien, quelqu'un qui se condamne à l'infécondité: un érudit qui – interrogé à propos de petites et grandes questions – ne cherche pas les réponses en lui-même, mais dans son vade-mecum de belles citations; un mondain qui, en collectionnant des livres, espère compenser sa frivolité et le gaspillage quotidien de sa créativité. Bref, un célibataire de l'art, qui connaît les chagrins des vierges et des paresseux, selon la formule implacable du *Temps retrouvé*⁶.

La vénération d'un livre ou d'un écrivain n'est concevable pour Proust qu'à l'époque enchantée des lectures d'enfance: dont la valeur, par ailleurs, ne réside pas dans la qualité des textes qui en faisaient l'objet, mais dans leur propension à devenir signe mémoriel, capable de réveiller les souvenirs de tout ce qui les entourait: paysages, sons, parfums, saveurs⁷! Voilà pourquoi *Le Capitaine Fracasse* de Gautier, livre que Jean Santeuil – et le jeune Proust aussi – lit passionnément à l'ombre des noyers, peut être supérieur à une bibliothèque entière de classiques... Et surtout moins dangereux, si l'on se tient au point de vue du créateur (la seule optique qui compte pour Proust!). En effet, plus l'auteur est grand, plus la tentation est forte de reparcourir le chemin qu'il a tracé. N'est-ce pas justement pour combattre ce penchant que Proust a rédigé les pastiches des écrivains qu'il a le plus fréquentés?

³ Cf. Marcel Proust, "Préface" à J. Ruskin, *Sésame et les lys*, traduction et notes de Marcel Proust, édition établie par Antoine Compagnon (Bruxelles: Éditions Complexe, 1987), 63.

⁴ Cette opération alchimique est nécessaire en vertu d'une loi singulière et providentielle – dit Proust: "loi qui signifie peut-être que nous ne pouvons recevoir la vérité de personne, et que nous devons la créer nous-même" (*ibid.*, 67).

⁵ Cf. Marcel Proust, *Le côté de Guermantes*, dans *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la dir. de Jean-Yves Tadié (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", t. II, 1988), 395.

⁶ Cf. Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. IV, 1989, 470.

⁷ Cf. Marcel Proust, "Préface" à Ruskin, *Sésame et les lys*, 39-40.

En singeant volontairement leur style, il a cherché – par une attitude presque pénitentielle – à se purifier de leur influence, en désamorçant dans son écriture tout automatisme mimétique. Ce qui démontre la façon dont le projet de création d'une œuvre – qui n'admet pas de raccourcis, ni de facilités – constitue pour Proust une véritable perspective éthique, à l'intérieur de laquelle juger toute action ou simple tendance. "L'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai Jugement dernier"⁸.

C'est à la lumière de cette morale qu'il devient intéressant maintenant de se pencher sur quelques livres de chevet qu'on rencontre le long du récit de la *Recherche*, le roman qui est à la fois le produit et l'illustration de cette conception de l'art. L'objectif de notre analyse ne sera pas de découvrir le lien d'affinité entre chacun des personnages et le livre de prédilection que l'auteur lui a attribué⁹, mais plutôt d'observer les manières différentes dont ces livres ont été inclus dans le parcours de progression spirituelle se dessinant dans la *Recherche*. Itinéraire selon lequel l'existence – dépourvue de signification – doit être dirigée vers le seul but qui la rachète: la réalisation de cette recette secrète et non transférable à autrui qui est un style original. Ce ne sera donc pas le contenu ou la forme de ces textes qui retiendront notre attention, mais le degré de réélaboration avec lequel Proust les a incorporés à l'amalgame de son Livre. Ce sera leur consistance – leur épaisseur, leur hétérogénéité plus ou moins évidente par rapport au continuum narratif où ils sont insérés – qui se chargera pour nous de significations.

Afin que la charpente de notre discours soit immédiatement visible, il est utile de comparer les deux profils de lecteur qui occupent les extrémités de l'échelle de valeurs idéalement établie par l'idéologie proustienne: l'esthète non créateur, d'un côté, et de l'autre le futur auteur d'un roman. C'est Proust même qui les place au commencement et à la fin d'une chaîne évolutionniste: les amateurs stériles "sont les premiers essais de la nature qui veut créer l'artiste, aussi informes, aussi peu viables que ces premiers animaux qui précéderent les espèces actuelles et qui n'étaient pas constitués pour durer"¹⁰.

Le baron de Charlus, appartenant à la catégorie des esthètes, est représenté en lecteur dans un épisode de *Sodome et Gomorrhe* se déroulant dans le train qui conduit le "petit clan" à la résidence d'été des Verdurin: la Raspelière. Le Narrateur aperçoit l'excentrique représentant des Guermantes dans un coin, lisant un volume de Balzac – son auteur d'élection – dont le titre nous est caché, mais l'aspect extérieur bien décrit: "Ce n'était pas un exemplaire broché, acheté au hasard comme le volume de Bergotte qu'il m'avait prêté la première année. C'était un livre de sa bibliothèque et comme tel portant la

⁸ Proust, *Le temps retrouvé*, 458.

⁹ Cette étude a été déjà conduite, de façon admirable, par Jean Rousset, dans un essai célèbre inséré dans *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* (Paris: Corti, 1992³), 150-163.

¹⁰ Proust, *Le temps retrouvé*, 471.

devise: 'Je suis au baron de Charlus'”¹¹. Le texte balzacien, dans ce passage de l'œuvre, a la matérialité tangible d'un livre-objet, montrant les marques de l'appartenance à un lecteur-possesseur. Sa présence concrète dans le texte s'épaissit encore plus, en produisant un effet de difformité, au contact de l'autre livre mentionné dans la phrase, avec des caractéristiques opposées. Il s'agit du volume – tout simplement évoqué, et donc absent de la scène – de Bergotte, l'auteur que le héros de la recherche, pendant sa jeunesse, préférerait à tous les autres et duquel – avoue-t-il – il aurait voulu connaître l'opinion sur toute chose¹². C'est un volume sobrement relié, acheté dans un lieu quelconque, ne présentant pas d'indication sur sa bibliothèque de provenance, et n'appartenant pas – dans la circonstance considérée – à son lecteur dévoué: le Narrateur déclare l'avoir reçu en prêt par Charlus¹³. Son statut d'objet peu caractérisé, sans consistance matérielle (il est ici seulement cité), est cohérent avec son assimilation parfaite dans la texture narrative: en effet, l'auteur de ce deuxième livre de chevet appartient entièrement à la fiction romanesque.

Il est vrai que plusieurs modèles littéraires (Anatole France, John Ruskin, Paul Bourget) confluent dans cet écrivain imaginaire, mais ils ne sont ni nommés ni clairement reconnaissables. Le personnage de Bergotte représente l'état le plus avancé d'élaboration avec lequel les lectures de l'auteur deviennent une partie de son ouvrage. Et il est très significatif qu'il soit l'écrivain favori du jeune héros, destiné à devenir créateur, tandis qu'au baron – qui malgré sa sensibilité et son intelligence ne sera pas en mesure de composer un roman – est associé un auteur réel, qui est entré dans la *Recherche* tel qu'il est, sans contrefaçons.

Cette opposition sera encore plus évidente si l'on observe l'usage que les deux personnages font de leurs livres les plus aimés.

Pendant l'été, le Narrateur – au lieu de s'aventurer en promenades dans les bois – aime lire dans la fraîcheur de sa chambre. Quand sa grand-mère, les jours de chaleur moins ardente, le supplie de sortir de sa douce réclusion, il s'abrite, avec son livre, sous le feuillage d'un marronnier, à demi caché dans une guérite, pour bien protéger son bonheur solitaire. Mais ce ne sont pas seulement les regards indiscrets des visiteurs de ses parents qu'il parvient à

¹¹ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. III, 1988, 427.

¹² Cf. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. I, 1987, 94.

¹³ La correspondance proustienne nous démontre comment l'habitude de se faire prêter des livres – même les livres les plus aimés, dont certains romans de Dostoïevski d'importance capitale pour la rédaction de son œuvre – était assez courante pour Proust, qui n'était nullement un bibliophile, au moins dans le sens matériel du terme (cf. Compagnon, *Sésame et les lys*). Voir – entre autres – la lettre de Paul Morand à Proust du 17 juillet 1922 où il lui promet: "Vous aurez *Les Possédés* dans le courant de la semaine", Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb (Paris: Plon, t. XXI, 1993), 360; et aussi celle de Proust à Gallimard du 20 juillet: "Avez-vous les *Confessions d'un mangeur d'opium* de Quincey? Pour les *Possédés*, je crois que Morand va me les prêter", *ibid.*, 370.

éviter: tout élément de la réalité environnante lui arrive enveloppé dans une matière impalpable qui en amortit le choc sur les organes de la perception. La lecture l'installe dans une condition psychologique où il expérimente une forme différente d'existence:

Dans l'espèce d'écran diapré d'états différents que, tandis que je lisais, déployait simultanément ma conscience, et qui allaient des aspirations les plus profondément cachées en moi-même jusqu'à la vision tout extérieure de l'horizon que j'avais, au bout du jardin, sous les yeux, ce qu'il y avait d'abord en moi, de plus intime, la poignée sans cesse en mouvement qui gouvernait le reste, c'était ma croyance en la richesse philosophique, en la beauté du livre que je lisais, et mon désir de les approprier, quel que ce fût ce livre.¹⁴

Le réel et l'imaginaire, l'extérieur et l'intérieur, le concret et l'abstrait – placés sur le même plan et réduits à la même substance – sont projetés sur l'écran immatériel se dressant entre le regard du lecteur et la page du livre, et sur lequel il lit – sans réellement les distinguer – sa vie profonde et celle que l'auteur a livrée à l'écriture. Cette phénoménologie de la lecture se configure déjà, à mon avis, comme le stade embryonnaire du processus qui portera les matériaux composites offerts par l'existence à devenir du style. La source de lumière d'où rayonne cette authentique fantasmagorie optique – un véritable kaléidoscope d'images – est, pour le jeune lecteur, la foi dans l'abondance de dons et de charmes du livre dont il affirme vouloir s'emparer. Et dans ce désir il ne faut pas voir la volonté d'appropriation matérielle qui se cache derrière l'estampillage d'un ex-libris, mais l'aspiration à assimiler l'essence du texte lu. Quelques pages plus loin, le Narrateur nous révèle l'identité de l'auteur auquel il vouait un culte dans son jeune âge – Bergotte – en illustrant les étapes à travers lesquelles la délectation esthétique procurée par ses ouvrages s'était déployée: le trajet accompli est décrit dans les termes d'une transformation progressive d'éléments premiers, simples et séparés en un mélange uniforme où il n'y a plus de distinctions. Il raconte en effet qu'au premier abord c'est le sujet qui l'avait rivé à ces romans: mais, au fur et à mesure qu'il avançait dans la lecture, la musique de la prose de Bergotte, devenue perceptible à ses oreilles, s'était accordée à sa tonalité intérieure, pour devenir partie intégrante de lui.

Je ne pouvais pas quitter le roman que je lisais de lui, mais me croyais seulement intéressé par le sujet [...]. Puis je remarquai les expressions rares, presque archaïques qu'il aimait employer à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur, soulevait son style [...]. Un de ces passages de Bergotte, le troisième ou le quatrième que j'eusse isolé du reste, me donna une joie incomparable à celle que j'avais trouvée au premier, une joie que je me sentis éprouver en une région plus profonde de moi-même, plus unie, plus vaste, d'où les obstacles et les séparations semblaient avoir été enlevés. C'est

¹⁴ Proust, *Du côté de chez Swann*, 83.

que, reconnaissant alors ce même goût pour les expressions rares, cette même effusion musicale, cette même philosophie idéaliste qui avait déjà été les autres fois, sans que je m'en rendisse compte, la cause de mon plaisir, je n'eus plus l'impression d'être en présence d'un morceau particulier d'un certain livre de Bergotte, traçant à la surface de ma pensée une figure purement linéaire, mais plutôt du "morceau idéal" de Bergotte, commun à tous ses livres et auquel tous les passages analogues qui venaient se confondre avec lui, auraient donné une sorte d'épaisseur, de volume, dont mon esprit semblait agrandi.¹⁵

Pour le Narrateur la pleine jouissance de son auteur de chevet est déjà un début de création dans la mesure où elle obéit aux mêmes règles qui présideront à la fabrication du style: règles selon lesquelles il faudra tirer des composantes inégales et discordantes une teinture homogène à étendre sur la réalité, en lui imposant cette transfiguration qui est la seule manière de se l'approprier. Cette attitude de créateur assumée par le lecteur idéal ressortira encore mieux si on la rapproche de celle de son contre-modèle: ce baron de Charlus qui se sert de son Balzac pour des buts qui n'ont rien à voir avec l'entreprise salvatrice de l'art. Revenons à la scène se déroulant dans le petit train estival des fidèles du salon Verdurin.

Comme après avoir regardé la belle reliure de son Balzac, je lui demandais ce qu'il préférerait dans la *Comédie Humaine*, il me répondit, dirigeant sa pensée vers une idée fixe: "Tout l'un ou tout l'autre, les petites miniatures comme *Le Curé de Tours* et *La Femme abandonnée*, ou les grandes fresques comme la série des *Illusions perdues*. Comment! vous ne connaissez pas *Les Illusions perdues*? C'est si beau, le moment où Carlos Herrera demande le nom du château devant lequel passe sa calèche: c'est Rastignac, la demeure du jeune homme qu'il a aimé autrefois. Et l'abbé alors de tomber dans une rêverie que Swann appelait, ce qui était bien spirituel, la *Tristesse d'Olympio* de la pédérasie. Et la mort de Lucien! je ne me rappelle plus quel homme de goût avait eu cette réponse, à qui lui demandait quel événement l'avait le plus affligé dans sa vie: 'La mort de Lucien de Rubempré dans *Splendeurs et Misères*'".¹⁶

Charlus se conduit en esthète quand il choisit ses morceaux balzaciens préférés guidé par des raisons qui ne relèvent pas de la critique littéraire mais concernent plutôt la vie personnelle du lecteur, dont le vice secret – l'homosexualité – apparaît justifié, voire anobli, s'il est présent aussi dans l'œuvre du romancier. Quelques pages après, en effet, il évoquera la "mauvaise réputation de Diane" (la Princesse de Cadignan), "avec une tristesse qu'on sentait pourtant qu'il ne trouvait pas sans charme"¹⁷. En outre, ce qui place les habitudes de lecture du baron sous le sceau de l'esthétisme c'est son allusion à Wilde, auquel il faut attribuer la boutade sur Lucien de Rubempré, que Proust avait déjà insérée dans les pages de l'inachevé *Contre Sainte-Beuve* en

¹⁵ Proust, *Du côté de chez Swann*, 92-93.

¹⁶ Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 437-438.

¹⁷ *Ibid.*, 445.

tant qu'exemple d'identification frivole et mécanique – sans descente en profondeur – entre littérature et vie¹⁸. Mais il y a plus. L'application, à ce passage du texte, de l'instrument d'analyse choisi pour notre enquête nous offre la preuve tangible que l'esthétisme se traduit, chez Proust, en impuissance artistique. Invité à donner un jugement sur Balzac, Charlus débite des titres, cite des épisodes, des scènes dont il se limite à dire: "c'est si beau [...] quel chef-d'œuvre, comme c'est profond, comme c'est douloureux [...]! [...] Quelle vérité éternelle [...]! [...] comme cela va loin!"¹⁹. Si l'entière production de Bergotte finit par vivre dans le Narrateur comme un seul morceau idéal où retentit le son unique, irrépétable, de son style, les livres de chevet d'un esthète gisent dans l'œuvre sous forme d'éléments non assemblés, juxtaposés comme dans une liste, accumulés: matière inerte non travaillée et réfractaire à toute modification.

Dans un autre extrait de ce long épisode de *Sodome et Gomorrhe* consacré à l'auteur de la *Comédie humaine* Charlus, en s'adressant à Albertine, déclare: "Vous avez justement ce soir la toilette de la princesse de Cadignan, pas la première, celle du dîner, mais la seconde"²⁰. Le Balzac de Charlus s'insinue dans la *Recherche* en y semant des fragments: ici une robe fin prête que l'héroïne endosse telle qu'elle est.

Il ne faut pas d'ailleurs négliger le fait que le choix de Balzac comme auteur d'élection d'un "célibataire de l'art" est justifié, chez Proust, par la conviction qu'il était un écrivain sans style. Proust l'explique très clairement dans ce passage du *Contre Sainte-Beuve*: "Dans Balzac [...] coexistent, non digérés, non encore transformés, tous les éléments d'un style à venir qui n'existe pas"²¹. C'est pourquoi la *Comédie humaine* s'offre facilement au pillage, de la part de son lecteur, d'objets isolés et détails détachés de l'ensemble.

Et pourtant ce filigrane idéologique, très bien visible en contrejour lorsqu'on compare les deux modèles de lecteurs occupant les extrémités de l'échelle hiérarchique des amoureux de l'art, n'est plus distinguable avec la même netteté, si l'on examine d'autres postures de lecture représentées dans le roman, plus difficiles à placer dans cette séquence ascendante.

Je me réfère en particulier au cas d'un texte, incorporé dans l'œuvre sans trucages ni remaniements, avec son épaisseur – inassimilée – de livre emprunté à la réalité, et qui est l'objet-fétiche d'un personnage dont le destin n'est nullement l'infécondité ou l'échec existentiel des esthètes. Il s'agit des *Lettres* de Mme de Sévigné qui constituent le bréviaire irremplaçable de la vie quotidienne de la grand-mère du Narrateur, comme le démontre cette scène se déroulant dans le wagon du train qui mène le jeune héros à Balbec.

¹⁸ Cf. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971), 273 et n.

¹⁹ Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 437-445.

²⁰ *Ibid.*, 441-442.

²¹ Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 269.

Elle [ma grand-mère] me passa un volume de Mme de Sévigné que j'ouvris, pendant qu'elle-même s'absorbait dans les *Mémoires* de Mme de Beauséjour. Elle ne voyageait jamais sans un tome de l'une et de l'autre. C'était ses auteurs de prédilection.²²

La difficulté de classer la modalité de lecture incarnée par le personnage de la grand-mère est déjà inscrite dans ce fait que deux *livres de chevet* lui sont attribués, dont l'un – les *Lettres* – vrai, et l'autre – les *Mémoires* – fictif. Si, en plus, on scrute à fond la nature de sa prédilection pour Mme de Sévigné, on se rend compte qu'elle obéit à une logique qui n'est adaptable que partiellement au système dogmatique soutenant la *Recherche*. C'est le Narrateur même qui nous suggère qu'elle représente – en tant que lectrice – un écart à la norme. En la comparant à de nombreuses dames de la bonne société qui, se professant passionnées de l'écrivain du XVII^{ème} siècle, en imitaient, dans leur correspondance, certaines mignardises stylistiques, il observe: "Ma grand-mère qui était venue à celle-ci [Mme de Sévigné] par le dedans, par l'amour pour les siens, pour la nature, m'avait appris à en aimer les vraies beautés, qui sont tout autres"²³. La grand-mère ne pose pas son livre préféré devant elle, mais dedans elle, en la faisant entrer en résonance avec sa manière de sentir; et c'est dans ce lieu interne, intime qu'elle le lit. De cette façon elle assume la position féconde de lectrice active qui lui permet d'indiquer à son petit-fils – destiné à écrire – les véritables qualités des *Lettres*. Qualités que le Narrateur saura mettre en rapport avec celles d'un autre écrivain vrai – Dostoïevski – et d'un peintre imaginaire – Elstir²⁴ – dans un jeu de contamination qui est à la base de tout procédé créatif. Toutefois, ce qu'il faut considérer ici n'est pas seulement la tâche de médiatrice remplie par la grand-mère, qui nous permettrait de la placer – à l'intérieur du schéma qu'on vient de tracer – dans une position intermédiaire entre les amateurs et les créateurs. Il y a un autre aspect de son affection pour l'œuvre de Mme de Sévigné qui nous empêche de l'enfermer dans cette cage interprétative. Le Narrateur affirme que sa grand-mère avait été attirée vers les *Lettres* par l'amour pour sa famille: le même amour qui avait inspiré cette écriture presque quotidienne d'une mère à une fille – Mme de Grignan, la principale destinataire de ces missives – que le mariage avait éloignée de Paris. En outre, c'était son goût pour le naturel qui l'avait rapprochée de cette magnifique chroniqueuse du grand siècle: la grand-mère est en effet dans la *Recherche* la gardienne de la bonne santé, la dépositaire d'une science instinctive de tout ce qui peut renforcer la complexion fragile du petit-fils: plein air, mouvement, sommeil. Avec la mère du Narrateur – dont elle constitue un double – elle est la seule créature de l'univers proustien

²² Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. II, 13.

²³ *Ibid.*, 14.

²⁴ Cf. *ibid.* et aussi Marcel Proust, *La prisonnière*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. III, 880-881.

pour laquelle l'inexorable loi de démystification frappant tout attachement amoureux ne soit pas valable: en elle seulement la tendresse désintéressée, la fidélité, la sincérité ont droit de cité. La grand-mère n'a pas besoin de racheter son existence – légitimée par l'amour – à travers l'art: au contraire, dans la mesure où elle est porteuse d'un message opposé à celui nihiliste et désacralisant qui s'affiche dans le roman, elle semble incarner une sorte de résistance à ce processus – bienfaisant pour la littérature mais profanateur à l'égard de la vie – par lequel l'existence personnelle, marquée par la désillusion, se dissout – en se sublimant – dans l'œuvre. Ce livre vrai que la grand-mère peut se permettre de vénérer, sans subir la malédiction s'abattant sur les idolâtres, est moins la matière brute, non entamée, d'un style encore à créer, que le résidu indissoluble de la seule portion de vie qui mérite d'être sauvée telle qu'elle est, sans les altérations de l'art... Ce n'est pas un hasard qu'il soit transmis en héritage – avec quelques vêtements – à sa fille (la mère du Narrateur), laquelle ne se limitera pas à le garder parmi les reliques des familiers disparus, livrées à la poussière des ans, mais en fera son propre livre de chevet, comme elle fera des vêtements ses vêtements, en assumant – dans un hommage funèbre ininterrompu – les traits de l'être adoré.

Non seulement ma mère ne pouvait se séparer du sac de ma grand-mère, devenu plus précieux que s'il eût été de saphirs et de diamants, de son manchon, de tous ces vêtements qui accentuaient encore la ressemblance d'aspect entre elles deux, mais même des volumes de Mme de Sévigné que ma grand-mère avait toujours avec elle, exemplaires que ma mère n'eût pas changés contre le manuscrit même des *Lettres*. [...] Dans chacune des trois lettres que je reçus de maman avant son arrivée à Balbec, elle me cita Mme de Sévigné.²⁵

L'exception que la figure maternelle (et grand-maternelle) constitue, par rapport à la règle dominante la *Recherche*, est donc symbolisée, de manière exemplaire, dans le destin réservé à ce texte du XVII^{ème} siècle: que le Narrateur introduit dans le creuset de l'art, mais que la mère et la grand-mère se chargent de conserver inaltéré.

Cette même irréductible différence caractérise d'ailleurs un autre livre vrai de la *Recherche*. C'est *François le Champi* de George Sand, plus que jamais "roman de chevet", parce que la mère – au début de l'œuvre – le lit à son enfant un soir où, tandis qu'elle dînait avec des hôtes, il avait refusé de s'endormir sans le viatique de son baiser²⁶. Longtemps après, le Narrateur en retrouvera le titre, au beau milieu de la matinée Guermantes, dans la bibliothèque du prince, où le roman sandien suscitera la plus troublante des réminiscences involontaires²⁷: celle reliant, par une analogie singulière, la découverte éclatante de la vocation littéraire et cette angoisse originare de

²⁵ Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 166-167.

²⁶ Cf. Proust, *Du côté de chez Swann*, 41-42.

²⁷ Cf. Proust, *Le temps retrouvé*, 461-465.

la séparation si profondément enracinée dans le cœur du protagoniste qu'elle survit intacte – tout comme le livre qui la représente – à la fin de son apprentissage. Terreur ancestrale qui – confirmant cette impuissance de la lecture déjà constatée à l'époque de *Jean Santeuil* – n'avait été exorcisée ni par le style, ni par le talent narratif de l'écrivain romantique, mais par la voix maternelle qui en avait scandé les phrases.