

Vous avez dit *contemporain* ?

On lit toujours Proust, ce qui d'ailleurs ne va pas de soi, mais est-il pour autant notre contemporain ? Un écrivain que l'on continue de lire peut être aussi un classique, comme Homère, Virgile ou Dante. Qu'est-ce qu'un contemporain ? L'auteur d'un livre dans lequel nous entrons de plain-pied, où nous nous sentons comme chez nous. Ce n'est pas le cas de Proust, dont les phrases interminables sont presque illisibles, mais elles l'ont sans doute toujours été. Un contemporain est un écrivain qui nous parle de nous. Or nos vies intérieures, nos amours, nos jalousies sont infiniment plus simples que ceux de Swann et du héros de la *Recherche du temps perdu*, notre monde n'est pas celui de Proust ni de son roman. Nous sommes définitivement séparés de cette bourgeoisie parisienne cultivée du tournant du siècle, de cette République athénienne, héréditaire et très peu démocratique, que les partis, les syndicats, la société de masse devaient révolutionner après la Première Guerre mondiale. Proust est très loin de nous ; un abîme nous sépare de son temps. Entre les deux guerres, dans les années trente, qui furent les moins favorables à la réception de son oeuvre, on lui reprocha de ne pas traiter, de ne jamais aborder la « question sociale ». Et puis l'accusation de snobisme et de flagornerie s'est amplifiée tandis que le faubourg Saint-Germain publiait des lettres et des souvenirs de l'écrivain. Pourtant, un consensus s'est peu à peu réuni autour de Proust, sans doute depuis que la « question sociale » n'a plus été déterminante dans notre jugement sur l'art et la littérature, c'est-à-dire tard, assez récemment. La publication du *Contre Sainte-Beuve* et de *Jean Santeuil*, au début des années 1950, avait déjà montré, en pleine époque existentialiste, que l'oeuvre de Proust avait l'épaisseur de toute une vie, qu'elle n'était pas aussi bavarde, frivole et superficielle que les militants de tout poil le voulaient. Un thème proustien a pu trouver aussi de plus en plus d'écho dans la société moderne, par ailleurs de plus en plus étrangère à Proust : le désir d'écrire. Or, tel est également le lieu commun critique qui a permis le sacre de Proust à partir des années 1960 : la *Recherche*, a-t-on dit -- Barthes par exemple --, est le roman du désir d'écrire. La circularité du roman proustien a été identifiée au métalangage et à l'auto-référentialité, mis à la mode par le structuralisme et la nouvelle critique. Voilà en somme le cliché, à la fois populaire et savant, qui nous a fait voir en l'auteur de la *Recherche* notre contemporain le plus éminent. Proust est devenu la coqueluche des avant-gardes théoriques des années 1970, au même moment où ses ventes s'envolaient en livre de poche. Mais ce cliché lui-même, sous son double aspect populaire et savant, est-il encore d'actualité ? Est-il sûr que le désir d'écrire anime encore les jeunes gens de notre fin de siècle ? Et nous, les lecteurs avertis, sommes-nous toujours et avant tout sensibles à la *Recherche* comme répertoire de la narratologie universelle ? On peut en douter. Au soir de sa vie, Barthes relisait la *Recherche* comme du bon vieux Balzac et non plus comme la prophétie du Texte, à mi-chemin entre le « Livre » de Mallarmé et *Le Livre à venir* de Blanchot. Si ladite postmodernité a une signification, c'est celle d'une mise à plat de l'histoire, qui n'a plus de sens et n'est plus perçue comme un progrès, mais plutôt comme un espace, des lieux de mémoire, un trésor ou un dépôt de culture. Alors Proust n'est plus notre contemporain parce que son livre offre le modèle de l'oeuvre moderne, cyclique et auto-réflexive, mais parce qu'on y découvre le théâtre éclectique de notre histoire, l'encyclopédie, ou le dépotoir, de la culture française et européenne. Proust est notre contemporain parce que nous sommes aujourd'hui parvenus à un point où toute l'histoire nous est ou semble contemporaine¹.

Descendant acheter le journal, j'apprends que la situation politique s'est une fois de plus dégradée en Russie, où la démocratie est sérieusement en danger ; en France, plusieurs tests de dépistage du virus du sida vont être retirés de la vente. Proust a vécu à l'époque de la révolution d'Octobre. Son amie Mme Scheikévitch y a perdu sa fortune et il lui est venu en aide. La roue a tourné : Léningrad s'appelle de nouveau Saint-

Pétersbourg ; la Révolution d'Octobre n'est plus qu'un mauvais souvenir. Quant au sida, qu'en aurait dit Cottard ? Aux États-Unis on se dispute beaucoup pour savoir si l'on doit enseigner ce qui est proche ou ce qui est éloigné des étudiants. Je suis plutôt du second parti. D'ailleurs, lirait-on encore Proust et toute la littérature française si l'accent devait être mis sur les préoccupations immédiates des étudiants, à commencer par leur race, leur classe et leur sexe ? Rien, dans la *Recherche* ni dans toute la littérature française, n'est propre à accroître l'estime de soi des minorités, comme on en assigne la tâche à l'école, dès lors que la littérature en soi n'est plus reconnue comme un pouvoir d'émancipation par sa fonction critique, mais comme un instrument d'oppression à cause de son origine privilégiée en termes de race, de classe et de sexe. Oui, on ne lirait plus Proust si l'*identity politics* à l'américaine devait encore s'étendre, pas même dans les programmes de *Gay Studies*, car sa peinture de Sodome et de Gomorrhe fait horreur à ceux qui pourraient s'identifier à son homosexualité. Ainsi, Proust est notre contemporain au sens postmoderne où tout et n'importe quoi nous est contemporain, mais il ne l'est pas du tout dans la mesure où l'enseignement, à l'image de la société en général, recommande de plus en plus de partir des problèmes, ceux de l'identité en particulier, qui se posent aux étudiants, aux hommes et aux femmes d'aujourd'hui.

*

Pour l'éditeur de Proust, il est sans doute encore plus difficile que pour le lecteur ordinaire de voir en lui un contemporain. L'objet d'une édition critique n'est-il pas tout au contraire de rendre l'oeuvre à son temps, à son contexte, à son intertexte ? La philologie a longtemps cru que le sens résidait là, dans la distance historique et dans sa restitution. Par exemple, je lis dans un des carnets de Proust, le Carnet 4 :

M. de Norpois je
condamne sur
toute la ligne
le socialisme

(Welshinger de
Baudelaire
pour le
stoïcisme. Donc
la phrase
peut
rester telle²

Il s'agit d'une notation pour l'un des grands numéros de M. de Norpois, lors du dîner chez les parents du héros dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, pendant la matinée chez Mme de Villeparisis dans *Le Côté de Guermantes*, pour le dîner à Venise d'*Albertine disparue*, ou encore pour les articles de guerre cités dans *Le Temps retrouvé*. Le propos n'est d'ailleurs pas repris dans le texte définitif mais on l'entend bien dans la bouche ou sous la plume de Norpois, ou encore de Brichot, dont les articles de guerre sont plus ou moins identiques à ceux de l'ambassadeur. La parenthèse qui suit -- dont la fermeture manque -- semble indiquer que la phrase a été empruntée à un certain *Welshinger*, et qu'elle peut être citée comme Proust l'a notée, puisque initialement elle se rapportait au stoïcisme et non pas au socialisme. Pas de *Welshinger* cependant dans les catalogues de la Bibliothèque nationale. Mais si Proust a écrit *Welshinger*, il avait peut-être lu *Welschinger*, puisqu'il orthographie toujours et *Shumann* et *Shubert*, sautant le *c* auquel il est, semble-t-il, aveugle. Avec un *c* en plus, le patronyme existe en effet, et un Henri Welschinger (1846-1919), historien prolifique, auteur de nombreux ouvrages sur Napoléon et les Bonaparte, dont une biographie du roi de Rome, vivait encore pendant la Première Guerre mondiale. Mais Baudelaire ? La spécialité de Henri Welschinger laisse

peu d'espoir. La bibliographie de Talvart et Place signale toutefois deux articles de cet historien publiés en pleine guerre dans *Le Journal des débats*, pour célébrer le cinquantenaire de la mort du poète, « Le coeur de Baudelaire » le 30 août 1917, et « Baudelaire candidat à l'Académie française » le 15 septembre 1917. Comme toujours dans ces cas-là, la philologie est admirable mais elle a aussi ses limites : l'article du 15 septembre 1917 n'existe pas. Celui du 30 août bien : le dénommé Welschinger entend y montrer que Baudelaire ne fut pas le charlatan satanique qu'on a longtemps cru mais qu'il avait du coeur, ce dont les fragments des journaux intimes témoigneraient. Aussi les cite-t-il longuement. Son article n'est en fait qu'un tissu de citations et il écrit ainsi :

Il condamne en une ligne le stoïcisme. « C'est, dit-il, une religion qui n'a qu'un sacrement : le suicide. »

La citation, comme c'est souvent le cas, est approximative car Baudelaire avait écrit au feuillet 22 de *Fusées* : « Le stoïcisme, religion qui n'a qu'un sacrement, -- le suicide ! » Mais quand même, on a gagné, puisqu'on a réussi à rattacher la notation du Carnet 4 au contexte contemporain : Proust a vraisemblablement lu *Le Journal des débats* le jour même des cinquante ans de la mort de Baudelaire. Nous n'étions pas là, la découverte n'a aucune incidence sur nos propres problèmes, mais c'est cela la philologie.

Reste que la notation pour Norpois n'a pas grand chose à voir avec l'énoncé de Henri Welschinger : « [J]e condamne sur toute la ligne le socialisme » avec « Il condamne en une ligne le stoïcisme. » La métonymie n'est pas la même. Chez Welschinger, il s'agit tout simplement de la ligne d'écriture, tandis que Proust y entend la ligne politique. Sa remarque entre parenthèses est du coup déconcertante, car c'est moins la substitution du socialisme au stoïcisme qui rend l'expression méconnaissable que le glissement dans le sens donné au mot *ligne*, comme si Proust avait trop vite et très mal lu l'article de Welschinger, lequel ne méritait sans doute pas davantage. Voilà le hic de l'édition critique. On a la chance de retrouver la source, de remettre la main sur l'événement historique dont Proust a été le contemporain, et l'on découvre qu'il n'a pas été le contemporain d'autre chose que de lui-même, de son propre lapsus ou du solécisme de sa lecture. La philologie est la plus intéressante lorsqu'elle ramène à la surface des faux pas ; or elle le fait presque toujours. On cherche le sens dans la reconstruction du contexte historique du roman, mais le roman prévaut sur son horizon. Proust lit mal *Le Journal des débats*, comme si c'était du Norpois, tant il est à l'affût de la langue du diplomate dans son quotidien.

De ce phénomène, on pourrait donner bien d'autres illustrations confirmant la prévalence du roman sur l'histoire contemporaine. Ainsi, à la page suivante du Carnet 4, on lit cette autre notation pour les tirades ou les articles de l'ambassadeur :

M. de Norpois
C'est par Lon-
dres et Washington
que passe la route qui
mène à Tokio (changer
les noms cette phrase
est de [illisible]³)

Cette fois encore, la parenthèse n'est pas fermée, et l'orthographe des noms de lieux ne rend pas Proust plus vigilant que celle des patronymes. Mais la recommandation est inverse : Proust transcrit apparemment la phrase telle qu'il l'a lue et se propose encore de la transformer avant de l'intégrer au roman. Le nom de l'auteur du propos reste malheureusement indéchiffrable : un diplomate, un homme politique, un journaliste, un chroniqueur. La formule figure cependant, déformée comme il se doit, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, où cette phrase d'un article de Norpois est citée comme lui ayant presque ouvert les portes de l'Académie française :

Si tous les chemins mènent à Rome, en revanche la route qui va de Paris à Londres passe nécessairement par Pétersbourg⁴.

Comme on le voit, pour obtenir la sentence ou le mot d'esprit de Norpois, Proust a fait précéder le propos noté dans le journal par la locution figée sur tous les chemins qui mènent à Rome, de même qu'il avait détourné -- inconsciemment, semblait-il -- l'expression de Welschinger dans le sens du cliché « condamner sur toute la ligne ». Ainsi la notation actuelle est-elle tirée du côté de l'intemporel et transformée en un mot d'esprit qui l'éloigne de la référence contemporaine.

De façon très intéressante, et assez cocasse, Pierre-Louis Rey, l'éditeur des *Jeunes filles* dans la nouvelle édition de la Pléiade, qui n'a pas relevé la phrase matrice, relative à Londres, Washington et Tokyo, dans le Carnet 4, joint au mot de Norpois une très longue note restituant le contexte censément contemporain du début des *Jeunes filles* dans la chronologie de la *Recherche*. Cela donne un développement circonstancié sur l'alliance franco-russe de 1891, la visite du tsar Nicolas II et de la tsarine en France en octobre 1896, le tout accompagné de deux amples citations de Francis Chalmers, extraites de *La Revue des Deux Mondes* de 1895 et 1896. Elles n'ont toutefois, et pour cause, rien à voir avec l'expression même de Norpois, laquelle adapte longtemps après coup à la Russie une déclaration de 1917 sur le Japon. La thèse faisant des discours de Norpois un pastiche ou une parodie explicite des chroniques de Chalmers a été avancée avec fracas par Anne Henry dans son *Proust romancier* de 1983, sans la moindre justification d'ordre philologique, au contraire, puisqu'elle signalait elle-même que Norpois n'avait pas de personnalité dans les manuscrits de la *Recherche* avant 1913, mais qu'importe, il semble difficile de s'inscrire en faux contre des arguments avancés avec tant d'autorité : « Proust pratique la transposition systématique d'un écrit (les couplets de Chalmers) pour fabriquer une parole fictive, fixée elle-même dans les mots du roman⁵. » Tant pis si rien ne fonde cette affirmation, si les propos de Norpois ressemblent autant ou plus aux articles de guerre de Polybe -- Joseph Reinach -- dans *Le Figaro*, ou à ceux de Henri Bidou dans *Le Journal des débats*, car Anne Henry tranche sans appel, par exemple au sujet de notre phrase :

« Si tous les chemins mènent à Rome, en revanche la route qui va de Paris à Londres passe nécessairement par Pétersbourg », profère Norpois à l'admiration générale, sur le modèle des sentences de Chalmers : « Évidemment la démission est un mal contagieux pire que la peste, car ils en meurent tous quand un seul est frappé », ou bien : « Que font les Chinois ? ils ont l'air de gagner du temps comme si ce n'était pas le meilleur moyen d'en perdre⁶... »

Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'analogie ne saute pas aux yeux. C'est pourquoi deux modèles valent certainement mieux qu'un, au sens d'ailleurs très large et lâche du mot *modèle* -- Norpois, comme Chalmers, aime les locutions --, qui ne justifie certes pas qu'on parle de pastiche ni de parodie, et encore moins de source. Mais Anne Henry, pour se faire encore plus convaincante, compose elle-même un roman, elle imagine sans vergogne tout un scénario réaliste :

[...] dans la solitude provoquée par la guerre de 1914 qui le prive de tant de ses amis, couché sur son lit tapissé de quotidiens qui ne parlent que de morts, de tranchées et bien sûr de la Révolution russe qui anéantit cette belle alliance entre le tsar et la IIIe République, Proust fait rechercher les vieux numéros de *La Revue des Deux Mondes* et il ricane en s'empoussiérant les mains devant ces pronostics erronés datant de plus de vingt ans. Puisant directement dans l'article, publié par Chalmers le 14 juin 1895 pour présenter ces fameux accords, il va composer le discours de Norpois⁷.

L'histoire est jolie. L'ennui est qu'elle ne tient pas debout et Anne Henry, malencontreusement suivie par Pierre-Louis Rey, ne fait que brouiller les cartes, car les carnets de guerre établissent sans la moindre hésitation possible que si Proust « puise directement » quelque part pour composer les tirades de Norpois, c'est dans les

quotidiens de 1917, où tout est utilisable, y compris un article pour le cinquantenaire de la mort de Baudelaire. Or, c'est justement ce phénomène qui est étonnant et même quasiment prodigieux : Proust travaille entre 1914 et 1918 à tout son roman à la fois, il prend en même temps, sur les mêmes pages, des notes pour l'ensemble des volumes à paraître de la *Recherche*, pour Norpois dans les *Jeunes filles*, *Le Côté de Guermantes* et *Le Temps retrouvé*, pour Cottard dans *Sodome et Gomorrhe*, pour Brichot, le duc de Guermantes, Saint-Loup, Charlus, pour toute la *Recherche*, dont apparaît de ce fait la seule contemporanéité qui importe, c'est-à-dire qu'elle soit contemporaine d'elle-même, de plain-pied avec elle-même.

J'ai récemment opposé *philologie* et *allégorie*, comme la volonté de reconduire un texte à son contexte historique et le désir d'y lire un sens pour aujourd'hui⁸. Nous sommes prisonniers de ce dilemme qui définit notre position impossible relativement au texte littéraire. La première attitude correspond à la sécurité de l'herméneutique de Schleiermacher, qui ne concevait pas d'autre sens littéraire que conforme à la première réception d'un texte ; le second point de vue, lié aux herméneutiques traditionnelles et en particulier à l'exégèse biblique jusqu'à ce que Spinoza, les Lumières, et enfin le siècle de l'histoire le condamne, a cependant trouvé un renouveau de légitimité dans les herméneutiques post-heideggeriennes, nous interdisant formellement l'accès au sens original d'un texte et nous enfermant dans le sens qu'il a pour nous. L'alternative est absurdemment rigide. En matière d'interprétation, rien ne saurait être tout blanc ni tout noir.

Pour les tests de dépistage du virus du sida, un équilibre doit être trouvé entre la *sensibilité* et la *spécificité*, le risque de donner des faux positifs et celui de donner des faux négatifs. Pour la critique littéraire, c'est un peu la même chose car le sens est une sorte de virus, à la différence que la plus ou moins grande sensibilité ou spécificité de l'interprétation n'est pas mesurable. Mais pas plus qu'il n'y a de test de dépistage infaillible, aucune interprétation n'est absolue, et de même qu'un test de dépistage sans spécificité n'offrirait aucun intérêt, la validité de notre interprétation au regard de la philologie ne peut quand même pas nous être tout à fait indifférente. Comme dans les sciences, la recherche est affaire de compromis, et je ne vois pas bien pourquoi les marges d'erreur ne nous seraient pas permises, pourquoi on exigerait de nos travaux des sens absolus qu'on n'obtient pas pour envoyer un homme dans la lune. La tension de l'allégorie et de la philologie ressemble à celle de la sensibilité et de la spécificité. Elle se résout empiriquement dans des interprétations, à condition de tenir les deux bouts. Le danger, ce sont les interprétations qui produisent des faux positifs et des faux négatifs de par le monde, comme celle d'Anne Henry justement, à la fois fausse philologie -- prête à trouver du Charmes à Norpois et qui nous fait prendre des vessies pour des lanternes -- et fausse allégorie -- parce qu'elle repose sur une vulgate contemporaine sur le pastiche et la parodie.

Du temps où je préparais l'édition de *Sodome et Gomorrhe* pour la Pléiade, je me suis bien gardé de mettre Proust au programme d'un de mes cours, par crainte d'ennuyer les étudiants avec des points d'érudition. Que leur importent Welschinger, Charmes et Reinach ? Sans doute ne suis-je pas partisan d'un enseignement qui prenne entièrement appui sur ce qui nous est contemporain, qui réduise l'autre à nous-même, qui allégorise la littérature sans états d'âme et pontifie hier sur un « Proust structuraliste », aujourd'hui sur un « Proust postmoderne », demain sur un « Proust XXIe siècle ». Mais il faut bien avouer qu'il était plus facile d'enseigner la *Recherche* avant de la connaître bien et à fond, si tant est qu'on la connaisse jamais de cette manière. Alors, il était en tout cas possible d'en parler en général, comme si elle nous parlait de nous, et de dire, par exemple : « La *Recherche*, c'est le roman du désir d'écrire », sans buter

obsessionnellement sur un détail, une source, une variante. L'érudition philologique se prête mal à l'enseignement, elle paralyse la faculté d'allégoriser.

Ainsi, je songe parfois avec épouvante à l'usage qui est fait des esquisses extraites des cahiers de Proust que nous avons jointes à l'édition de la Pléiade. Elles ont l'air propres, nettes, trop achevées, alors qu'elles sont produites à partir de brouillons extravagants. Le résultat est que les commentateurs sont tentés de les comparer au texte définitif, comme si l'on avait affaire à des états de statut équivalent, à des alternatives homogènes, et ils jugent le texte définitif plus complexe, plus moderne, plus contemporain de notre idée de la littérature. Or les esquisses et le texte définitif ne sont pas comparables en ces termes, car ce que l'on mesure dans leur rapprochement n'est pas la complexité intrinsèque de tel ou tel état textuel, mais simplement la complication ou la complexification qui résulte du travail de l'écriture menée à son terme. Le texte définitif est toujours plus complexe, multiple, polyvalent, parce qu'il est passé au travers du processus complet de l'écriture, et l'on sait combien Proust retravaillait la dactylographie, rajoutait encore sur les épreuves, découvrant jusqu'au dernier moment des « préparations » et des « ressouvenirs », rassemblant deux personnages en un seul, supprimant les tirades didactiques, etc. Une esquisse, présentant l'embryon d'une autre direction que le texte aurait pu prendre, paraît fatalement inactuelle, alors que si elle avait été retenue et avait elle aussi parcouru toutes les étapes de l'écriture proustienne, elle nous semblerait sans doute tout aussi riche et moderne que le texte définitif.

La *Recherche* n'est donc pas même tout à fait contemporaine d'elle-même. Certes, Proust prend des notes pour toute l'oeuvre à la fois, mais l'écriture du roman engage une temporalité qui rend hasardeuse jusqu'à l'interprétation des différences entre les esquisses et le texte définitif. La lecture contemporaine des éditions critiques -- je veux dire la lecture des esquisses et du texte définitif comme s'ils étaient contemporains -- risque d'encourager la fausse philologie et la fausse allégorie, se confirmant l'une l'autre. Fausse philologie, car les esquisses sont des artefacts produits, sélectionnés, déblayés par les éditeurs, et fausse allégorie, car elle ne fait que ratifier une esthétique moderne privilégiant la complexité -- comme Proust compare d'ailleurs la sonate et le septuor de Vinteuil -- par opposition à une esthétique romantique valorisant l'inspiration première dont témoignerait le brouillon.

Que faire alors ? Faut-il traiter Proust comme un contemporain ou non ? Les deux sans doute, selon un compromis, un piège, qui fait la critique littéraire. C'est seulement aujourd'hui, peut-être, revenu de l'allégorie et de la philologie, que je pourrais à nouveau enseigner Proust, ni tout à fait comme un contemporain ni tout à fait comme un non-contemporain, que je pourrais naviguer entre la même et l'autre.

¹Je résume ici à bâtons rompus deux articles que j'ai récemment publiés sur la réception de l'oeuvre de Proust : « La *Recherche du temps perdu*, de Marcel Proust », in *Les Lieux de mémoire*, t. III, *Les France*, vol. 2, *Traditions*, éd. Pierre Nora (Paris : Gallimard, 1992), et « Proust et moi », in *Roland Barthes : Teoria e Scrittura*, éd. Mariella Di Maio (Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1992).

²Carnet 4, f^o 44v^o-45r^o.

³Carnet 4, f^o 45v^o-46r^o.

⁴*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. J.-Y. Tadié et alii, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1987, t. I, p. 454.

⁵Anne Henry, *Proust romancier. Le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983, p. 10.

⁶*Ibid.*, p. 13.

⁷*Ibid.*, p. 16.

⁸Voir *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*, Paris, Seuil, 1993.