

« Proust et moi »

« Proust et moi » : Roland Barthes avait envisagé ce titre pour une conférence de 1978, finalement intitulée : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». Il n'y voyait nulle présomption et le justifiait par un raisonnement peut-être un peu sophistique quand même : « [...] paradoxalement, disait-il, la prétention tombe à partir du moment où c'est moi qui parle, et non quelque témoin » (*BL*, 313). Employée par lui, l'expression *Proust et moi* ne contiendrait d'après lui aucune idée de comparaison, mais indiquerait une identification. Mais il y aurait eu présomption de ma part, présomption sur le compte de Barthes, si j'avais intitulé mon propos *Proust et Barthes* ou *Barthes et Proust*. Je ne l'ai pas fait car mon intention n'est pas de les comparer. Je voudrais simplement parcourir le « Proust de Barthes », comme Proust parlait du « Balzac de M. de Guermantes ». Comment Barthes a-t-il lu Proust ? Cela présente un double intérêt : d'une part celui d'apprécier le point de vue de Barthes sur la littérature, puisque Proust résume pour ainsi dire toute la littérature française, de décrire la méthode de Barthes, et l'évolution de cette méthode ; d'autre part, et cette fois-ci du côté de Proust, celui de contribuer à une petite histoire de la réception proustienne et de l'avènement de Proust à l'état de monstre monumental dans le panthéon littéraire français depuis la Seconde Guerre mondiale. Je crois distinguer trois grandes images de Proust chez Barthes pendant cette trentaine d'années. Ces trois perceptions correspondent à peu près à trois moments successifs dans la carrière de Barthes, mais aussi dans la réception de Proust. Pour résumer vite, disons qu'il y a un Proust barthésien des années 1950, un Proust barthésien des années 1960, et un Proust barthésien des années 1970. Je les aborderai dans l'ordre, sans exclure d'ailleurs que ce soit en vérité un seul et même thème, approché peu à peu, qui fascine Barthes chez Proust d'un bout à l'autre, celui de la « procrastination », comme aurait dit Saint-Loup.

I.

Commençons par *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), et exprimons d'emblée l'étonnement que Proust n'y soit pas plus présent. Tous les lecteurs ont retenu la rapide thèse de Barthes sur la caractérisation sociologique des personnages de la Recherche, chacun par son langage, son « idiolecte », comme on dira plus tard. Dans le chapitre « L'écriture et la parole », Barthes rassemble Proust, Céline et Queneau, qui auraient introduit la pluralité des parlers dans la littérature autrement que comme ces « jargons pittoresques » et décoratifs auxquels le naturalisme et le populisme avaient recours : « Il fallut peut-être – concession typique de Barthes lorsqu'il avance des thèses sans appel – attendre Proust pour que l'écrivain confondît entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnât ses créatures que sous les pures espèces, sous le volume dense et coloré de leur parole » (*DZ*, 58). Ainsi Proust, par opposition à une littérature indifférente aux divisions sociales – aux classes si l'on veut –, est défendu au nom de la vérité sociologique : « [...] la Littérature commence à connaître la société comme une Nature dont elle pourrait peut-être – notez encore l'adverbe – reproduire les phénomènes" (*DZ*, 59). La thèse tient évidemment du paradoxe, si l'on se souvient que depuis les années 1930, Proust n'a cessé d'être attaqué pour son ignorance de la dite « question sociale ». Barthes ne donne d'ailleurs pas d'exemples, mais on songe plutôt à quelques caricatures : le directeur du Grand-Hôtel et ses cuirs, Cottard et ses expressions toutes faites, Brichot et ses pédanteries

sorbonnards, Norpois et le jargon du Quai, tous plutôt des pantins. Certes, il y a aussi le parler succulent de Françoise, mais peut-on vraiment suivre Barthes lorsqu'il prétend que, à la différence de ce qui a lieu chez Balzac, « un personnage proustien, lui, se condense dans l'opacité d'un langage particulier, et, c'est à ce niveau que s'intègre et s'ordonne réellement toute sa situation historique : sa profession, sa classe, sa fortune, son hérédité, sa biologie » (DZ, 58-59). On avait jusque-là interprété la langue des personnages proustiens plutôt en termes psychologiques.

Je n'insisterai pas sur les échos ou les relents marxistes de cette analyse. Comme on le sait, dans cet ouvrage, entre la langue comme norme sociale et le style comme marque de l'homme, tous deux imposés, l'une par la société et l'autre par la nature, Barthes définit l'écriture comme le lieu du choix, ou en termes sartriens, le moment de liberté. Le choix formel d'une écriture, qui se pose à l'écrivain depuis le milieu du XIX^e siècle, est selon Barthes le lieu même d'un engagement, par contraste avec Sartre cette fois-ci, pour qui l'engagement, selon la doctrine à la mode, est lié au contenu et dépend d'une conception instrumentale du langage. En réponse à une société divisée telle qu'est la nôtre, Barthes voit seulement deux écritures contemporaines qui ne soient pas des échappatoires ou des alibis : l'écriture blanche ou transparente de Camus, qui exclut l'histoire en excluant la forme, et l'écriture parlée, qui reproduit la pluralité historique et sociale. Proust est bien loué au nom d'un authentique réalisme, par un Barthes teinté de sociologisme marxiste et adaptant la vieille théorie du reflet à l'idée d'un engagement formel.

Barthes fait encore deux allusions ponctuelles à Proust dans son premier livre et elles paraissent aussi très réductrices, du moins si l'on songe aux futures subtilités de la narratologie proustienne. L'une concerne la première personne, le je, que Barthes oppose à la « convention-type » du il dans le roman. Le je, dit-il, est « la solution la plus immédiate, lorsque le récit reste en deçà de la convention », et il ajoute entre parenthèses : « [...] l'œuvre de Proust par exemple ne veut être qu'une introduction à la Littérature » (DZ, 29). De cet emploi simple, au premier degré, du je, Barthes distingue un emploi retors ou subtil, un second degré en somme, qu'il trouve dans certains récits gidien – on songe à *Paludes* ou aux *Faux-Monnayeurs* –, se portant au-delà de la convention romanesque et la subvertissant. Bien sûr, nous qui avons été dressés presque depuis le biberon dans tous les subtils distinguos du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation, de l'auteur et du narrateur, du narrateur et du héros, du narrateur et du narrataire, de l'hétérodiégétique et de l'homodiégétique, etc., nous ne pouvons manquer d'être frappés par cette présentation de la Recherche comme en deçà du roman, au fond comme une simple autobiographie, Barthes ne suggérant nullement que ce « ne ... que » auquel il identifie la Recherche en fasse le comble de la littérature, bien au-delà du roman gidien. Notons pourtant que cette définition de l'œuvre de Proust comme introduction à la littérature sera ce sur quoi Barthes insistera toujours, mais sans plus le restrictif « ne ... que ». On la trouve d'ailleurs déjà dans *Le Degré zéro* : « [...] les plus grandes œuvres de la modernité s'arrêtent [...] le plus longtemps possible, par une sorte de tenue miraculeuse, au seuil de la Littérature [...] : il y a la première personne de Proust, dont toute l'œuvre tient à un effort, prolongé et retardé vers la Littérature » (DZ, 31-32).

La dernière allusion à l'œuvre de Proust l'oppose à celle de Flaubert, comme un récit construit selon un ordre phénoménologique en face d'un récit construit par succession d'essences (DZ, 48). La remarque demanderait à être développée mais la caractérisation de Flaubert qu'elle propose n'est pas plus convaincante que celle de Proust.

Le Degré zéro date de 1953. On ne répétera jamais assez que ce livre doit s'entendre comme une réplique au *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre, publié dans *Les Temps modernes* en 1947. Sartre n'aimait pas Proust, ou du moins il lui en voulait du dénouement tout proustien qu'il avait donné à La Nausée, où Roquentin découvrait une rédemption possible dans l'art. Dans la « Présentation des *Temps modernes* », Proust était le seul écrivain dont il était question un peu longuement, dans une attaque en règle contre celui en qui Sartre voyait le comble de l'irresponsabilité bourgeoise : « Pédéraste, Proust a cru pouvoir s'aider de son expérience homosexuelle lorsqu'il a voulu dépeindre l'amour de Swann pour Odette ; bourgeois, il présente ce sentiment d'un bourgeois riche et oisif pour une femme entretenue comme le prototype de l'amour : c'est donc qu'il croit à l'existence de passions universelles [...]. Proust s'est choisi bourgeois, il s'est fait le complice de la propagande bourgeoise, puisque son œuvre contribue à répandre le mythe de la nature humaine¹. »

Pour Sartre, Proust est alors l'ennemi absolu, le summum de l'« esprit d'analyse » servant au maintien des privilèges de classe.

Il faut signaler d'autre part, à propos de la référence que fait Barthes à un ordre phénoménologique proustien, que dès 1939, Sartre voyait au contraire dans la phénoménologie de Husserl ce qui avait définitivement rendu caduc l'esprit d'analyse caractéristique du roman : « [Husserl] a fait la place nette pour un nouveau traité des passions qui s'inspirerait de cette vérité si simple et si profondément méconnue par nos raffinés : si nous aimons une femme, c'est parce qu'elle est aimable. Nous voilà délivrés de Proust². » Vous concevez qu'il n'était pas facile de sauver Proust en ce début des années 1950.

Pour mieux situer le Proust de Barthes, rappelons qu'en 1953 Proust n'était pas encore sorti du relatif purgatoire qu'il avait rejoint dans les années 1930. La *Recherche* était le livre d'une secte ; on se le transmettait entre initiés. Le snobisme et l'homosexualité l'isolaient dans un ghetto. On rencontre encore, à la génération qui suivit celle de Sartre et de Barthes, des proustiens de la catégorie des initiés : par une tel qui avait connu un tel qui avait connu Proust. Appartenant à une génération qui a lu Proust quand il a été publié en livre de poche, je puis affirmer un point de vue très différent. En 1953 *Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve* n'étaient pas encore connus et la critique proustienne était à peu près inexistante en France. Je ne vois guère que le livre d'André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust* (1949) à citer. Le peu de cas que Barthes fait de Proust à l'époque n'a au fond rien de déroutant.

II.

Le second moment dans la lecture de Proust par Barthes correspond à un renouveau majeur de la critique proustienne dans les années 1960. Il se trouve que ce renouveau coïncida avec les beaux jours de la linguistique, du structuralisme et de la sémiologie. L'interprétation de Barthes, cette fois-ci systématique et totalisante, se trouve exemplairement résumée dans son article pour un volume d'hommage à Roman Jakobson, publié en 1967. C'est l'article intitulé « Proust et les noms », repris dans *Nouveaux essais critiques*. Barthes commence par y résumer, dans trois pages tout à fait magistrales, ce qui deviendra le lieu commun de toute lecture de Proust, comme « récit d'un désir d'écrire » (*BL*, 313), c'est-à-dire comme métalangage ou

¹ Sartre, *Situations*, II, Paris, Gallimard, 1948, p. 20.

² Id., *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1947, p. 32.

comme pli critique. C'est apparemment la notion de métalangage, découverte par Barthes dans la postface des *Mythologies* en 1957, qui régira bientôt la lecture orthodoxe de Proust. « On sait que la *Recherche du temps perdu* est l'histoire d'une écriture » : ainsi commence « Proust et les noms » (NEC, 121). Barthes résume ensuite la structure du roman en trois actes : la découverte initiale de la volonté d'écrire dans *Du côté de chez Swann*, la longue impuissance à écrire qui occupe presque tout le roman, la révélation finale de l'écriture à la faveur des réminiscences du *Temps retrouvé*. Barthes rend compte de la *Recherche* comme d'une mystagogie, c'est-à-dire d'un apprentissage ou d'une initiation. Cette lecture est conforme à plusieurs interprétations contemporaines importantes. Barthes cite en note celle de Gilles Deleuze, dont il imite manifestement le titre, *Proust et les signes* : ce livre, dont la première édition date de 1964, a eu une influence majeure sur la lecture de Proust en le sauvant de l'idéalisme et le récupérant du côté de l'avant-garde intellectuelle. Mais il aurait aussi pu citer le chapitre consacré à la *Recherche* par Jean Rousset, dans *Forme et signification* en 1962, où cette structure en trois temps est fortement soulignée et bien analysée. L'attention est désormais tout entière portée à la structure, à l'histoire d'une écriture. Ce qui dans *Le Degré zéro* était balayé comme en deçà du roman – le je quasiment autobiographique – devient son intérêt même. Devenu proustien, Barthes – fait remarquable – ne cite pourtant pas encore Proust dans l'édition de la Pléiade, qui fait autorité depuis 1954.

Barthes ne s'arrête pas à la description de la structure du roman, qu'il voit donc comme Rousset et Deleuze, mais s'intéresse aussitôt au rapport de son narrateur et de son auteur, dont il voudrait aussi proposer le système ou la clé. Proust, rappelle-t-il, est lui-même passé dans sa vie par une initiation semblable à celle de son héros, avec les trois phases du désir, de l'échec et de l'assomption. Ce qui fascine Barthes, comme beaucoup d'autres, comme au fond presque tous les critiques de Proust, qui se rencontrent dans cette énigme toujours reprise sur de nouveaux frais, c'est le mystère du début de la *Recherche* en 1909, le moment où l'œuvre a pris, miracle de la transformation d'un écrivain raté en un romancier génial, et tous les manuscrits publiés depuis *Jean Santeuil* ont plus accentué que résolu l'énigme. Le passage par le *Contre Sainte-Beuve* reste l'un des grands motifs de l'attrait qu'exerce Proust sur tant de lecteurs et de critiques qui recherchent la clé du roman dans sa genèse. Comment Proust est-il passé des fragments de *Jean Santeuil* à l'ensemble de la *Recherche* ? Barthes croit en détenir la solution. Si la réminiscence est la fondation de l'écriture chez le narrateur, le faisant passer de l'impuissance à l'écriture, il faut que quelque découverte lui ait correspondu chez l'auteur. Barthes reconstruit ainsi le genèse de la *Recherche* et suppose qu'à son principe il y eut une révélation apparentée à celle qui a lieu dans la *Recherche* : il déduit que la découverte qui pour l'auteur joua le rôle des réminiscences du *Temps retrouvé* pour le narrateur, fut celle des noms propres, du système des noms de la *Recherche* : « [...] ce système trouvé, conclut-il, l'œuvre s'est écrite immédiatement » (NEC, 125). L'explication est séduisante et l'analogie entre le nom et la réminiscence plutôt heureuse. Le nom proustien – Guermantes, Balbec – est riche de figures discontinues mais propres à faire naître un récit qui les déroulerait : ainsi, « il est possible de dire que, poétiquement, toute la *Recherche* est sortie de quelques noms » (NEC, 128). Suit une description de ce système jusqu'à cette conclusion satisfaite : « L'onomastique proustienne paraît à ce point organisée qu'elle semble bien constituer le départ définitif de la *Recherche* : tenir le système des noms, c'était pour Proust, et c'est pour nous, tenir les significations essentielles du livre, l'armature de ses signes, sa syntaxe profonde » (NEC, 132). L'hypothèse paraît vraisemblable ; elle reprend au demeurant ce que Proust énonce lui-même du nom à la

fin du *Côté de chez Swann*, dans « Noms de pays : le nom ». L'ennui est qu'elle est gratuite historiquement – on sait que Balbec, Charlus, Saint-Loup, Vinteuil ne se sont fixés qu'au tout dernier moment, sur les épreuves de *Swann* en 1913 –, et *ad hoc* structuralement. C'est une lecture qui privilégie la théorie proustienne de la littérature, ici la théorie proustienne du nom, par rapport au roman lui-même. Toute lecture systématique de la *Recherche* s'expose d'ailleurs au risque de reprendre ce que Proust a déjà théorisé lui-même, au risque de méconnaître ce que Proust a pratiqué. Sans doute pourrait-on accepter la description de Barthes s'il la présentait comme un modèle de lecture, mais il ne se contente pas de cela et, une fois de plus attaché à un structuralisme dynamique, il l'érige en machine productive.

Ce qui me frappe cette fois-ci dans la lecture de Proust par Barthes, c'est la visée systématique du linguiste et du structuraliste, probablement jusqu'à *S/Z* en 1970. Barthes revient sans cesse sur ce dispositif propre à la *Recherche*, dont le livre s'écrit en remettant à plus tard le livre à écrire. Proust a désormais conquis sa place dans le mouvement de la littérature qui, depuis le XIX^e siècle, devient selon Barthes méta-littérature, ce qui veut dire que la littérature sur la littérature se substitue à la littérature sur le monde. La phase proustienne de cette évolution représente « l'espoir de parvenir à éluder la tautologie littéraire en remettant sans cesse, pour ainsi dire, la littérature au lendemain, en déclarant longuement qu'on va écrire, et en faisant de cette déclaration la littérature même » (*EC*, 106). Voilà sans doute chez Barthes la formulation la plus explicite de cette idée désormais passe-partout. Elle date de 1959 et se trouve dans un article intitulé justement « Littérature et métalangage », confirmant que ce fut avec la découverte de la linguistique et de la logique, à la fin des *Mythologies*, où Barthes confondait encore connotation et métalangage, que s'affirma l'exact statut de Proust dans son système.

Dans *Critique et vérité* en 1966, de façon plus succincte parce qu'il répète désormais un poncif, Barthes, à l'orée de la seconde partie, positive, de l'opuscule, après la critique de la vieille histoire littéraire, revient sur ce thème de l'intersection de l'écriture poétique et de l'écriture critique depuis Mallarmé : « [...] non seulement les écrivains font eux-mêmes de la critique, mais leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot) » (*CV*, 45). Proust est ainsi lu rétrospectivement, depuis Blanchot, selon le travers habituel de l'histoire littéraire reconstruisant un mouvement à partir d'un dénouement postulé. Or, c'est bien ce leitmotiv de l'œuvre comme « prospectus » ou comme « méta-livre (le commentaire prévisionnel) d'une œuvre à venir, qui, ne se faisant pas, devient cette œuvre-ci » (*RB*, 177), qui commande toute l'approche narratologique, par exemple celle de Gérard Genette, comme classification exhaustive de la première personne et de la temporalité de la *Recherche*, dépliant à l'infini son pli critique.

Mais on sait que Barthes se lassa vite du scientisme. Dès la préface à *Sade, Fourier, Loyola*, en 1971, il affirmait : « Rien de plus déprimant que d'imaginer le Texte comme un objet intellectuel (de réflexion, d'analyse, de comparaison, de reflet, etc.). Le Texte est un objet de plaisir » (*SFL*, 12). On reconnaît le principe du prochain *Plaisir du texte*. Toutefois, dans un bref article de 1971, « Une idée de recherche », qui est avec « Proust et les noms » le seul article de Barthes portant expressément sur Proust, les choses sont plus confuses malgré la modestie du titre, et c'est encore un modèle systématique, une structure ou une clé du roman que Barthes propose. Cette clé, cette idée ou cette forme, que Barthes nomme inversion, est cette fois-ci le schéma ou la figure du renversement des apparences : la dame que le héros, dans le train de Balbec, avait d'abord prise pour une tenancière de maison close se révèle être la princesse Sherbatoff, amie de la grande-duchesse Eudoxie ; Saint-Loup,

qu'on avait pris pour un homme à femmes, se révèle être un inverti, et ainsi de suite. Barthes donne d'abord des exemples anecdotiques mais il apparaît vite que cette forme – caractérisée par l'écart temporel, le comble dans la différence, et la surprise, c'est en somme le vieille péripétie ou le coup de théâtre – « envahit toute la structure de la Recherche » (BL, 309), depuis la scène inaugurale du baiser du soir, « d'où sortira [...] tout le roman » (BL, 309) – on voit que Barthes est toujours en quête d'un principe universel –, qui se fondait déjà sur le renversement d'un désespoir en joie. Le jeu social, l'homosexualité, tout se rattache au même code : « [...] il y a, dit Barthes, une pandémie de l'inversion, du renversement » (BL, 310).

La présentation a quelque peu changé depuis « Proust et les noms ». Là-bas, Barthes procédait par déduction – il devait bien y avoir, dans la genèse de la Recherche, l'équivalent des réminiscences dans le récit de la Recherche –, alors que l'induction est cette fois-ci la méthode. Mais le dénouement est identique : « Le renversement est une loi. Tout trait est appelé à se renverser, par un mouvement de rotation implacable [...]. Cette contrainte est si légale qu'elle rend inutile, dit Proust, l'observation des mœurs : on peut très bien les déduire de la loi d'inversion » (BL, 310-311). Barthes va même jusqu'à percevoir comme le résultat de cette logique de la coexistence des contraires dans le récit, la jonction des deux côtés qui construisent la grande opposition dialectique du roman, entre le côté de chez Swann et le côté de Guermantes finalement réconciliés. Tout est là.

L'article de 1971 marque ainsi la transition entre le Barthes de la structure et le Barthes du plaisir du texte, car les deux sont présents, entre la profession initiale de modération, l'expression centrale de satisfaction, et le retour final à l'exception, car un moment de la Recherche ne se déduit pas, conclut Barthes, de la loi ou de la dialectique de l'inversion qu'il a dégagée : c'est « Le bal de têtes » du *Temps retrouvé*, où tous les personnages ont vieilli mais ne se sont nullement inversés, car le temps, lui, n'est pas réversible. Voilà un article au statut incertain, témoignant bien d'une variation de principe sinon de fait.

1971 fut en vérité une année capitale pour les études proustiennes, celle du centenaire de la naissance de l'écrivain et de nombreuses célébrations, celle aussi de publications importantes, comme le *Jean Santeuil* et le *Contre Sainte-Beuve* de la Pléiade. L'exploitation du fonds Proust de la Bibliothèque nationale commença à donner des résultats, comme le livre de Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier*, publié lui aussi en 1971, ou la monographie de Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, de la même année. Le livre de Gérard Genette, *Figures III*, qui contient le fameux « Discours du récit », ne sera publié qu'en 1972, marquant l'apothéose du structuralisme appliqué à Proust, mais je me demande si, avec les débuts des travaux sur les manuscrits, la roue des études proustiennes n'avait pas déjà recommencé de tourner, même si elle ne s'était pas encore arrêté ailleurs. Quoi qu'il en soit, la prudence de Barthes en 1971 ne s'explique pas seulement par son propre cheminement l'éloignant du structuralisme, même si dans une débat sur Proust tenu à l'École normale supérieure à Paris, au début de 1972, il est bien le seul à montrer une telle modestie, car il y fait bien allusion à l'immense corpus des manuscrits désormais agrégés au livre : « À mon avis, prend-il soin de déclarer, la *Recherche du temps perdu* (et tout ce qu'on peut y agglomérer d'autres textes) ne peut provoquer que des idées de recherche et non pas des recherches. Dans ce sens-là, le texte proustien est une substance superbe pour le désir critique³ », un désir par définition toujours frustré.

³ *Études proustiennes*, II, Paris, Gallimard, 1975, p. 88.

III.

Si l'idée-force de la lecture de Proust par Barthes à l'époque structuraliste fut donc celle de l'œuvre comme méta-littérature, « peut-être la véritable incarnation du Livre rêvé par Mallarmé⁴ », le conduisant à mettre l'accent sur la théorie proustienne de la littérature et du langage au détriment de la littérature et du langage proustiens, on peut dire que le dernier Barthes, après 1971, ne parle plus de l'œuvre comme système, ou presque plus et seulement de façon très implicite, comme citant des choses connues, auxquelles il n'est plus nécessaire de revenir longuement. Après 1971, ce sont deux éléments, en vérité complémentaires, auxquels il revient régulièrement dans la *Recherche* : le détail et le tout. Le tout n'est cependant plus décrit en termes de système mais de monde. Barthes est pour ainsi dire revenu de la compréhension à l'extension dans sa vision de la *Recherche*. Et le détail n'est plus pris dans la loi de la réminiscence mais dans l'indéterminisme de l'intermittence : le Proust de Barthes n'est plus un structuraliste.

Dans *Le Plaisir du texte*, en 1973, Proust est présenté comme l'œuvre même de plaisir, celle qu'on relit sans jamais y sauter les mêmes passages (*PT*, 22), celle qui est commentée inépuisablement (*PT*, 37), l'œuvre luxuriante, excédentaire (*PT*, 40). C'est sur un tout autre aspect de la procrastination proustienne que Barthes insiste désormais : cette œuvre échappe en vérité à tout système parce qu'elle est un monde. Dans l'article de 1971, c'était d'ailleurs cette intuition qui donnait à Barthes de la modestie et le menait à proposer tout juste une « idée de recherche », « sans cependant nous laisser aller à la moindre ambition positiviste » (*BL*, 308). On a vu qu'il ne restait pas tout à fait fidèle à ce programme, mais il le justifiait en tout cas ainsi : « [...] la *Recherche du temps perdu* est l'une de ces grandes cosmogonies que le XIX^e siècle, principalement, a su produire (Balzac, Wagner, Dickens, Zola), dont le caractère, à la fois statuaire et historique, est précisément celui-ci : qu'elles sont des espaces (des galaxies) infiniment explorables ; ce qui déporte le travail critique loin de toute illusion de "résultat" vers la simple production d'une écriture supplémentaire, dont le texte tuteur (le roman proustien), si nous écrivions notre recherche, ne serait que le pré-texte » (*BL*, 308). Après avoir lu Proust comme un écrivain du XX^e siècle à l'époque structuraliste, une étape dans la lignée qui mène de Mallarmé à Blanchot, Barthes revient désormais à Proust comme à un écrivain du XIX^e siècle, un de ces demiurges qui ont créé des mondes : « [...] l'œuvre de Proust est beaucoup plus sociologique qu'on ne dit » (*BL*, 310), ajoute même Barthes, et le *on* qu'il prend ici à partie ne paraît désigner nul autre que les tenants de la lecture formelle qu'il a lui-même pratiquée dans les années 1960.

Le texte de plaisir est une œuvre un peu bête ou un peu naïve, une œuvre innocente : l'écrivain de la méta-œuvre était paralysé par l'intelligence, comme Mallarmé ou Valéry, mais le génie de Proust, c'est Balzac et Mallarmé à la fois, Alexandre Dumas et Blanchot coulé dans le même homme, ce qui fait sans doute son statut unique de compendium de toute la littérature : « [...] tout écrivain de plaisir a de ces empourprements imbéciles » (*PT*, 52), écrit Barthes. Pour écrire un roman, pour créer un monde, il est nécessaire de se faire bête. Dans le petit *Roland Barthes*, Barthes revient sur son goût des grands romans : « [...] il a toujours aimé les grandes cosmogonies romanesques (Balzac, Zola, Proust), si proches des petites sociétés » (*RB*, 87). Mais il faut observer que si Barthes relit maintenant la *Recherche* comme un

⁴ *Ibid.*

grand roman social ou ethnologique, il ne renoue quand même pas tout à fait avec sa lecture engagée du début des années 1950, quand il donnait la sensibilité de Proust à la pluralité des langages sociaux pour un réalisme renouvelé et supérieur. Une distinction s'introduit en effet dans tous les derniers livres de Barthes, entre ce qu'il appelle *mimésis* et *mathésis*. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, en 1977, il suggérerait ainsi que le plus important dans le réalisme n'était sans doute pas l'imitation du monde ou la représentation des choses, mais la mise en scène des savoirs, la dramatisation de l'encyclopédie (*L*, 17-18). C'est comme encyclopédie et non comme reflet, c'est comme somme des savoirs que le roman de plaisir est réévalué. La distinction est plausible. Et le regret de la *mathésis* – la stratégie, la diplomatie, la généalogie, l'étymologie, le savoir-vivre, tout cela incorporé dans la Recherche –, disparue de la littérature depuis Proust précisément, explique aussi la nostalgie de Barthes pour la littérature d'antan : « Lisant des textes classiques (de *L'Âne d'or* à Proust), il s'émerveille toujours de la somme de savoir amassée et ventilée par l'œuvre littéraire [...] : la littérature est une *mathésis*, un ordre, un système, un champ structuré de savoir » (*RB*, 122). Mais il n'y a plus aujourd'hui d'encyclopédie croyable, « le savoir déserte la littérature qui ne peut plus être ni *Mimésis*, ni *Mathésis*, mais seulement *Sémiosis*, aventure de l'impossible langagier » (*RB*, 123). C'est désormais l'ordre du Texte, défiant le savoir comme le plaisir et y substituant une jouissance improbable.

Barthes formalisait cette distinction dans le petit *Roland Barthes* de 1975, pour séparer la littérature et le texte. Mais c'est à propos de Proust que la notion de *mathésis*, sans encore d'opposition avec la *mimésis* et la *sémiosis*, s'était manifestée auparavant dans *Le Plaisir du texte*, justement pour dire le caractère inexhaustible du texte de plaisir, soit l'« impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie » (*PT*, 59). Lisant Stendhal, Barthes « y retrouve Proust par un détail minuscule ». Notons ce jeu du détail et de l'encyclopédie. D'où cette idée que Proust est devenu le bréviaire ou le compendium : « Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire » (*PT*, 59). Barthes le compare aux *Lettres* de Mme de Sévigné pour la grand-mère dans la *Recherche*, aux romans de chevalerie pour don Quichotte. Le livre de Proust est un livre de vie, un monde duquel on ne sort pas une fois qu'on a commencé de l'habiter, un livre-tout au lieu d'un méta-livre, une sommation horizontale au lieu d'une intégration verticale.

La définition de la *Recherche* comme d'un monde en fait un livre plein de détails minuscules : comme encyclopédie, c'est moins son classement systématique qui importe que sa lecture aléatoire ou intermittente, sa lecture projective ou identificatoire. C'est le thème même du dernier article de Barthes sur Proust en 1978 que j'évoquais pour commencer, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », mais c'est surtout sa pratique dans ses deux derniers livres, *Fragments d'un discours amoureux* et *La Chambre claire*, de 1977 et 1980. Dans les *Fragments*, ce sont en effet des détails minuscules que Barthes convoque, un geste (*FDA*, 82), une coïncidence surprenante, un hasard (*FDA*, 27), le « trou de serrure du langage » (*FDA*, 35) ; et le tout n'est plus que décrit que comme « un immense micmac, un réseau farce » (*FDA*, 165). Deux de ces minces épisodes sont à présent majeurs, comme des anamnèses ou des fragments, des *topoi* de l'imaginaire barthésien : la rencontre de Charlus et de Jupien (*FDA*, 27), et la mort de la grand-mère (*FDA*, 129), tous deux empruntés à l'anecdote, non à la structure. Un regard, la scène du téléphone (*FDA*,

132), des riens : la *Recherche* est maintenant le tissu de ces riens où le lecteur se reconnaît avec un peu de pathos.

La conférence de 1978 aurait ainsi pu s'intituler « Proust et moi », non que, dit Barthes, « je me compare à ce grand écrivain », mais « je m'identifie à lui » (BL, 313). Tout se rejoint désormais, la *Recherche* comme méta-livre et comme livre de vie, si la projection se fait non seulement sur un personnage mais, dans la mesure où « le lecteur est un sujet qui veut lui-même écrire une œuvre », à l'auteur « en tant qu'il a voulu écrire ce livre et y a réussi ». Conclusion : « Proust est le lieu privilégié de cette identification particulière, dans la mesure où la *Recherche* est le récit d'un désir d'écrire » (BL, 313). Barthes, comme beaucoup, reste fasciné par ce moment de 1909 où la *Recherche* devint soudain possible mais il s'attache cette fois-ci à la forme tierce de la *Recherche* comme condition de possibilité, ni essai ni roman, ou les deux à la fois. Il reste quand même chez Barthes quelque chose du structuraliste, qui propose encore un modèle du roman, le troisième, après le système onomastique et la loi de l'inversion : c'est le début du roman, son *incipit*, comme matrice de tout le livre : « Si j'ai placé en tête de ces réflexions la première phrase de la *Recherche*, c'est qu'elle ouvre un épisode d'une cinquantaine de pages qui, tel le *mandala* tibétain, tient rassemblée dans sa vue toute l'œuvre proustienne. De quoi parle cet épisode ? Du sommeil » (BL, 316). Il y a toujours un modèle mais c'est cette fois-ci un modèle non pas de la construction mais du désordre du livre, pour ne pas dire de sa déconstruction : « Le sommeil proustien a une valeur fondatrice : il organise l'originalité (le "typique") de la *Recherche* (mais cette organisation, nous allons le voir, est en fait une désorganisation) » (BL, 316). Le sommeil, ou plutôt le « demi-réveil » du début de la *Recherche* introduit une « conscience dérégulée, vacillante, intermittente » (BL, 317). C'est ce que les proustiens appellent à la même époque le « dormeur éveillé », personnage auquel on n'avait pas jusque-là prêté garde et qui apparaît à la première page du roman, comme un intermédiaire entre le héros et le narrateur : le narrateur se souvient du dormeur éveillé, le dormeur éveillé se souvenait du héros : c'est ce dispositif qui organise la *Recherche* comme un lieu de mémoire. Logique et temporalité sont ainsi bafouées, jusqu'au sommet de l'épisode de la madeleine : « [...] la chrono-logie ébranlée, des fragments, intellectuels ou narratifs, vont former une suite soustraite à la loi ancestrale du Récit ou du Raisonnement, et cette suite produira sans forcer la tierce forme, ni Essai ni Roman » (BL, 317). Barthes, suivant Bachelard, appelle rythme cette désorganisation du temps sous le principe du sommeil, pour distinguer un système d'instantanés d'une anarchie aléatoire d'instantanés. Je suis frappé qu'une fois de plus Barthes repasse par les mêmes lieux proustiens : le statut incertain de la « personne énonciatrice », le récit non d'une vie mais du désir d'écrire, mais il cherche cette fois-ci à rendre compte de l'émiettement comme tel, sans le réduire à une loi, enfin sans le dialectiser. Et c'est la vie qui reste, la vie non comme *curriculum vitae* mais comme « étoilement de circonstances et de figures » (BL, 319).

Alors nous sommes prêts pour les derniers rudiments de la lecture de Proust par Barthes, dans *La Chambre claire*, où un geste seul subsiste, un geste unique. Un geste est ce qui demeure l'essentiel de la *Recherche* aux yeux de Barthes, celui du héros qui se déchausse au soir de sa seconde arrivée à Balbec, dans *Sodome et Gomorrhe*, et qui comprend enfin que sa grand-mère est morte, qu'il ne la reverra plus jamais. C'est à cette « intermittence du cœur », le moment le plus intense peut-être, le plus émouvant de la *Recherche* – en tout cas celui sur lequel, transcrivant les brouillons, collationnant les variantes, établissant le texte, rédigeant les notes pour l'édition de la Pléiade, je n'ai jamais pu travailler convenablement parce que

l'émotion qui me serrait à chaque fois la gorge était trop forte, me rappelant sans doute la mort de ma propre mère –, c'est à ce moment à mes yeux le plus touchant de la *Recherche*, dont l'origine est incontestablement autobiographique comme le montrent plusieurs récits de rêve notés par Proust dans le Carnet 1 en 1908, c'est à ce moment que Barthes compare la découverte de la photographie qui lui rend sa propre mère : « Pour une fois, la photographie me donnait un sentiment aussi sûr que le souvenir, tel que l'éprouva Proust, – Barthes ne s'embarrasse plus de la distinction subtile entre l'auteur, le narrateur et le héros – lorsque se baissant un jour pour se déchausser il aperçut brusquement dans sa mémoire le visage de sa grand-mère véritable, “dont pour la première fois je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante” » (CC, 109).

C'est à ce seul moment que se résume désormais pour Barthes le roman de Proust, à ce moment de souffrance dont l'originalité, dit Barthes « était le reflet de ce qu'il y avait en elle d'absolument irréductible, et par là même perdu d'un seul coup à jamais » (CC, 118). Ce moment originel, cette « intermittence du cœur » correspond aussi à la page la plus grave, la plus émouvante, la plus vraie du livre. Hors de tout système, de toute structure, ce moment sera irrécupérable dans *Le Temps retrouvé*. S'attachant désormais exclusivement à lui, Barthes, je le crois, a atteint la vérité de la *Recherche*.

Textes de Barthes cités :

Le Degré zéro de l'écriture (1953), suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, « Points », 1972 (DZ et NEC).

Essais critiques, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1964 (EC).

Critique et vérité, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1966 (CV).

Sade, Fourier, Loyola, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1971 (SFL).

Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1973 (PT).

Roland Barthes, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1975 (RB).

Fragments d'un discours amoureux, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1977 (FDA).

Leçon, Paris, Seuil, 1978 (L).

La Chambre claire, Paris, Seuil/Gallimard, « Cahiers du cinéma », 1980 (CC).

Le Bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984 (BL).