

PROUST ET LA RÉVOLUTION ROMANESQUE : DÉCLIC D'UNE MODERNITÉ

UDC 821.133.1.09-3 Proust M.

Sékou Cherif

Université de San-Pedro, Lettres et Sciences Humaines, San-Pedro, Côte d'Ivoire

Résumé. *Publié à compte d'auteur comme Les Fleurs du mal de Baudelaire qui a révolutionné l'art poétique, le roman de Marcel Proust Du côté de chez Swann révèle son immense entreprise - À la recherche du temps perdu, qui rompt avec les œuvres romanesques en vogue du XIX^e siècle, annonçant une nouvelle ère dans la littérature. L'auteur de cette œuvre constitue, à cet effet, une charnière entre ce siècle et le XX^e siècle dont il est l'un des grands penseurs. Cet article s'attèle à comprendre la rupture orchestrée par Proust et dans quelle mesure la Recherche peut être qualifiée de fondement de la modernité du XX^e siècle.*

Mots clés : *proustien, modernité, romanesque, énonciation*

1. INTRODUCTION

« Les théories et les écoles, comme les globules et les microbes, s'entre-dévorent et assurent, par leur lutte la continuité de la vie ».
Proust (1999, 1371)

Constituant un continuum pour le roman, le XX^e siècle marque l'histoire de ce genre dans la littérature française en ce sens qu'il s'impose comme la forme majeure. À la suite de Gustave Flaubert avec lequel il partage des points communs¹, Marcel Proust amorce ce

Submitted November 13, 2021; Accepted December 15, 2021

Corresponding author: Sékou Cherif

Université de San-Pedro, Lettres et Sciences Humaines, San-Pedro, Côte d'Ivoire

E-mail: sekou.cherif@usp.edu.ci

¹ Tout comme Achille Flaubert (père de Gustave Flaubert), Achille Proust (père de Marcel Proust) est médecin. Tandis que Marcel Proust est affecté par la mort de sa mère Jeanne Weil, Gustave Flaubert est affligé par celle de sa sœur. C'est ce que démontre l'étude comparée effectuée par Mireille Naturel. Elle note à cet effet : « L'un et l'autre avaient un père médecin (Achille Cléophas Flaubert et Achille-Adrien Proust) et un frère médecin également. Le premier fut autant affecté par la disparition de sa sœur que le second le fut de sa mère. Ils avaient en commun 'un pays', la Normandie et avaient découvert l'un et l'autre la Bretagne au cours d'un voyage qu'ils avaient accompli avec un ami. Ils obtinrent un poste de fonctionnaire à la Mazarine : pour le premier, l'attribution

siècle avec une critique mitigée à son égard. Il faut également mentionner qu'autant la réception de *Madame Bovary* a suscité un tumulte lors de sa parution, autant *Du côté de chez Swann* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ont été, de part et d'autre, au centre de discussions passionnées. Ainsi naissait un aperçu nouveau du genre romanesque.

La publication à compte d'auteur du premier volume de la *Recherche* n'est guère méconnue des critiques avisés de l'écrivain. Pendant que l'édition Ollendorff, sous la houlette d'Alfred Humblot, fustige le style² de Marcel Proust, celle de la Nouvelle Revue Française, à travers André Gide, s'attaque à son caractère mondain³. Proust – ne voulant se soumettre ni aux commentaires de l'un, ni à ceux de l'autre – décide de faire publier, à ses propres frais, *Du côté de chez Swann* en 1913 chez Grasset. L'œuvre serait donc incomprise au premier abord par les critiques d'alors, vu qu'elle était parcourue à travers les moules balzacien, flaubertien et zolien, mouvements qui prédominaient à cette époque. On constate, dès lors, que l'auteur fait irruption avec un style particulier. Tout comme De Banville⁴, Baudelaire⁵ et Flaubert⁶, Marcel Proust révolutionne l'art romanesque. La découverte de *Contre Sainte-Beuve* par Bernard de Fallois et la publication de celle-ci (œuvre) en 1954 révèle la transmutation scripturale chez Proust.

Le poète et critique littéraire britannique Thomas Stearns postulait :

L'une des épreuves les plus sûres est la manière dont un poète emprunte. Les poètes immatures imitent ; les poètes mûrs volent ; les mauvais poètes dégradent ce qu'ils ont, et les bons poètes en font quelque chose de meilleur, ou du moins quelque chose de différent. Le bon poète transmue son imitation en quelque chose d'unique, de différent. (Eliot 1920, 125)⁷

ne se fit pas sans mal, pour le second, c'est la conservation de ce poste qui fut remise en cause. [...] L'un et l'autre ont souffert d'une névrose et d'un 'névrosisme' qui se sont transformés en une prodigieuse force créatrice à laquelle ils ont tout sacrifié. La mort les a surpris avant qu'ils n'aient eu le temps de terminer leur œuvre. » (Naturel 2007, 12–13). Les ressemblances sont certes multiples. En revanche, il convient de signaler que Proust avait achevé la rédaction de son œuvre majeure avant qu'il ne tire sa révérence. Ce qui l'atteste est la missive destinée à son ami Antoine Bibesco : « je viens de commencer et de finir un grand livre » (Proust 1982, 163). Toute la section médiane a été écrite au fur et à mesure.

² Il focalisera sa critique sur la profusion discursive de Marcel Proust en notant : « je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil » (Fraisie 2013, 189). La réaction de Proust face à une telle critique : « je trouve la lettre de M. Humblot absolument stupide » (Fraisie, 2013, 189).

³ En ce qui concerne André Gide, il présente des excuses et les raisons du refus de l'édition dont il est l'un des responsables en ces termes : « le refus de ce livre restera la plus grave erreur de la N.R.F., et (j'ai cette honte d'en être beaucoup responsable) des regrets, des remords, les plus cuisants de ma vie. [...] Pour moi, vous étiez resté celui qui fréquente chez Mme X ou Y, et celui qui écrit dans *Le Figaro*. Je vous croyais [...] un snob, un mondain amateur, – quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue. Et le geste, que je m'explique si bien aujourd'hui, de nous aider, pour la publication de ce gros livre – et que j'aurais trouvé charmant si je me l'étais expliqué, n'a fait hélas que m'enfoncer dans cette erreur [...] Et maintenant que je vous lis, il ne me suffit pas d'aimer ce livre ; je sens que je m'éprends, pour lui et pour vous, d'une sorte d'affection, d'admiration, de prédilection singulières... » (cf. Proust 1985, 53). Certaines sources – à l'instar de Jean Schlumberger dans *Éveils et Correspondance 1901–1950* – estiment que le manuscrit n'a jamais été lu par la Nouvelle Revue Française.

⁴ Théodore de Banville révolutionne l'art poétique en annonçant le Parnasse par le biais de ses *Odes funambulesques*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise Éditions, 1897. Disponible sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71114m>.

⁵ Publié la même année que les *Odes funambulesques* de De Banville, c'est-à-dire en 1857, *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire marque un tournant décisif dans l'histoire de la poésie.

⁶ En ce qui concerne Flaubert, son roman *Madame Bovary* le conduit en justice pour atteinte aux bonnes mœurs à l'instar de l'œuvre de Baudelaire en 1857.

⁷ Cette traduction est la nôtre. Le texte original est le suivant : « One of the surest of tests is the way in which a poet borrows. Immature poets imitate ; mature poets steal ; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling

En substituant, *mutatis mutandis*, « poète » par « romancier », la pensée du « bon poète » est applicable à Proust. On sait que ses écrits de jeunesse comme *Jean Santeuil*, *Les Plaisirs et les Jours*, *Pastiches et mélanges* et même la préface de la traduction de *La Bible d'Amiens* annoncent le chef-d'œuvre futur qu'est la *Recherche*. En pastichant les grands écrivains qui l'ont marqué, il parvient alors à se façonner un style singulier. Il a modelé l'art romanesque en plein début de XX^e siècle ; ce qui dénote la révolution romanesque. Si Baudelaire avait lu Proust, il l'aurait qualifié d'auteur moderne puisque celui-ci « tire[r] l'éternel du transitoire » selon sa terminologie. Cette incursion scripturale et la révolution convergent dans un même sens. Celle-ci (la révolution) qui désigne un changement soudain en société relève-t-elle de la modernité ? Dans quelle mesure peut-on caractériser l'écriture de Proust de moderne ? La résolution de ces interrogations constituera les axes d'étude autour desquels gravitera l'analyse. L'on cherchera à appréhender de prime abord la notion de « modernité » qui ne fait, *a priori*, pas consensus au niveau définitionnel chez les critiques. Par la suite, il sera question de déterminer le rapport entre la révolution romanesque opérée par Proust et la modernité.

2. DU CONCEPT DE LA MODERNITÉ...

La modernité « demeure une notion confuse qui connote globalement toute une évolution historique et un changement de mentalité », notait Jean Baudrillard (1992, 552) dans sa tentative d'explication du substantif. Au regard de sa remarque, deux éléments attirent l'attention : confusion conceptuelle prenant en compte l'historicité et la transmutation des conceptions mentales. *De facto*, cela suscite les questions suivantes : s'agit-il de l'histoire comme discipline (science) qui étudie le passé ? Ou cette histoire se rapporte-t-elle à la chronologie temporelle ? Comment qualifier ce changement de mentalité (de positive ou négative, de progression ou régression) ? À titre de réponse à la dernière question, relevons que l'appréciation psychologique est tributaire du sujet qui porte le jugement, c'est-à-dire qu'elle est relative. Quant à celles qui précèdent, l'histoire est un domaine vaste. Partant de ce postulat, il paraît nécessaire d'effectuer un tour d'horizon dans l'optique de contextualiser l'approche définitionnelle adoptée par cette analyse.

Loin d'élaborer des prolégomènes approfondis sur la notion de « modernité » – vu qu'elle est susceptible d'être appliquée à tous les arts – l'on s'intéressera ici à celle de la littérature. Il convient de signaler qu'elle a désigné, à un moment donné de l'histoire, une période : celle-ci part, selon les historiens français⁸, de la chute de Constantinople en 1453 à la chute de la monarchie en 1792. Dans ce contexte, la modernité est opposée au Moyen-Âge. Autrement dit, elle est en contraste avec la tradition. Ses dérivés que sont notamment les concepts de « moderne » et « modernisme » semblent contenir des nuances qu'il convient d'élucider afin de circonscrire l'approche de l'étude. Soulignons par ailleurs que le concept, dans son acception temporelle, a donné lieu aux néologismes postmodernité (v. Lyotard 1979 et 1988), hypermodernité (v. Lipovetsky, Sébastien 2004), surmodernité (v. Augé 1992), antimodernité (v. Compagnon 2005), etc. qui traduisent une époque située après la modernité ; excepté le dernier qui peut prendre en compte celle qui la précède.

which is unique, utterly different from that from which it was torn ; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest. Chapman borrowed from Seneca ; Shakespeare and Webster from Montaigne. »

⁸ Cette périodisation diffère de celle des anglais en ce sens qu'ils n'ont pas une conception identique de la notion de « modernité ».

Adjectif, le mot « moderne » est sémantiquement consubstantiel aux substantifs « modernisme » et « modernité » ; lesquels sont formés par suffixation. De son étymologie latine *modernus*, la notion se rapporte au présent, à la contemporanéité (nous reviendrons sur ce concept au cours de l'analyse car les approches qu'en font les critiques marquent une profusion sémantique), à l'époque de celui ou ce dont il s'agit. Sachant que le suffixe « -isme » traduit en premier lieu – selon *Le Grand Robert* – une valeur axiologique propre à un courant de pensée ; en second lieu, révèle ce qu'exprime le radical, le modernisme peut être défini comme un mouvement de pensée rattaché à une période. Quant au suffixe « -ité », il a des fonctions identiques à celles du précédent. Cependant, ils partagent exceptionnellement, dans le cadre de cette étude, la seconde fonction. Ainsi, est qualifié de moderne celui qui – selon Jean Rivière (1928, 402–403) – a « le souci [...] de l'affectation de suivre les goûts du moment ».

Avec la parution du *Peintre de la vie moderne* en 1863, Baudelaire paraît comme le premier théoricien du concept en France même si Chateaubriand l'a employé bien avant lui. En revanche, comme l'indique l'intitulé de son livre, il porte un regard sur la technique picturale de certains peintres tels Daumier, Gavarni, M. G., etc. Pour ce faire, il se résout à expliciter que la modernité désigne le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Étant donné que la peinture immortalise l'instant, Baudelaire envisage saisir la quotidienneté dans la fugacité temporelle. Dans ses observations, Antoine Compagnon (1990, 143–144) postule une approche définitionnelle similaire : « la modernité est l'innovation incessante, le mouvement même du temps ». Dès lors, l'on peut appréhender l'effort de Baudelaire qui était de saisir le quotidien dans le flux vertigineux du temps qui ne laisse aucun être immuable. Ne disait-il pas lui-même dans son poème « l'ennemi » que le temps mange la vie ? Afin d'aller à contre-courant de l'écoulement temporel, le poète se forge une approche nouvelle de l'écriture où il imite les peintres impressionnistes pour mettre en place une sorte d'écriture photographique. À la suite de Victor Hugo qui s'est dressé contre les règles dramaturgiques classiques dans sa *Préface de Cromwell*, il transgresse les normes scripturales de *L'Art poétique* en s'essayant dans la poésie prosaïque : ce qui a donné jour aux *Petits poèmes en prose*.

Par ailleurs, Alain Touraine a proposé une *Critique de la modernité* en 1992 aux éditions Fayard. Il élabore un historique de la notion en examinant les versants politiques, philosophiques et sociaux. L'accent est mis sur le continent occidental qui semble le foyer important des nouvelles inventions et surtout des révolutions. C'est pourquoi il soutient que « l'Occident a [...] vécu et pensé la modernité comme une révolution ». *A priori*, la modernité se conçoit dans la révolution ; elle est conditionnée par le changement. Si tel est le cas, alors toute approche innovante dans les arts, en littérature et tout autre domaine paraît une révolution ; et, par conséquent, une modernité *a posteriori*.

Jean-Marc Piotte (2007) consacre un volume de ses travaux aux fondements de la modernité. Selon lui, neuf points fondamentaux – qu'il n'est pas nécessaire d'énumérer ici afin de proscrire les détails expansifs qui pourraient alourdir le texte – en constituent l'essence. Il se focalise d'abord sur la liberté de l'individu. L'entendement de l'homme moderne diffère de celui des Anciens (Platon, Aristote, etc.) qui voudraient que l'humain agisse suivant l'état de nature ; celui des chrétiens se justifie dans la soumission aux principes des textes sacrés. La liberté du moderne se conçoit dans le respect scrupuleux des lois étatiques. Ensuite, il porte un regard sur l'égalité entre les individus. À ce niveau, la distinction entre les sexes importe moins *a contrario* de la vision ancienne qui reléguait la femme au second rang après l'homme. Dès lors, la valeur de l'individu se mesure par sa

capacité à raisonner⁹ correctement selon l'approche cartésienne. Enfin, il révèle que la raison alimente la passion, c'est-à-dire qu'elle lui est subordonnée.

Eu égard aux manifestations ou fondements mentionnés par Jean-Marc Piotte, on remarque que la notion est perçue dans un cadre général. Toutefois, il faut déduire subséquemment que la modernité désigne la rupture d'avec les pratiques jugées anciennes (ou constituant une entrave à l'amélioration d'un idéal, de l'évolution, du progrès) pendant une période donnée. Elle réside dans la nouveauté générée au cours de l'histoire. C'est d'ailleurs ce que met en évidence Jean-François Hamel dans son œuvre *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Pour paraphraser le critique, il faut noter que l'art du récit participe à l'invention de temps nouveaux, de temps inédits en marquant un changement avec le passé tout en annonçant le futur.

Méké Méité, pour sa part, précise que la modernité en littérature traduit une nouvelle manière d'écrire (v. Méité 2015). Démonstration que fera Henri Lefebvre lorsqu'il note :

Par modernité, nous entendons [...] une réflexion commençante, une ébauche plus ou moins poussée de critique et d'auto-critique, une tentative de connaissance. Nous l'atteignons dans une suite de textes et de documents qui portent l'empreinte de leur époque et cependant dépassent l'incitation de la mode et l'excitation de la nouveauté. (Lefebvre 1962, 10)

Conception que l'on partage ; cependant, il semble important d'insister sur la périodisation qui n'est que le présent, ce qui est récent. De tout ce qui précède, il paraît que toute modernité littéraire est un classique¹⁰ en devenir, un postmodernisme futur, une surmodernité en présence, une hypermodernité naissante. Elle est classique et postmoderne lorsqu'elle fait place à une nouvelle modernité. À cet effet, l'ancienne demeure classique ; la nouvelle devient postmoderne. Par ailleurs, elle caractérise l'hypermodernité naissante dès que la nouvelle modernité est suppléée par une autre. Subséquemment, la modernité réside dans l'instant et s'accommode à tout apport nouveau, à tout changement : incursion que fera Marcel Proust au début du XX^e siècle dans la littérature française avec une nouvelle approche du roman.

Relevons, en outre, une remarque intéressante au sujet du livre de Jean Bessière. En 2010, paraît la première édition de *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Dans cette œuvre, le critique soutient que « le roman contemporain, distinct de celui de la tradition occidentale du roman, qui inclut le roman réaliste et ses variantes – on peut dire ce roman, le roman moderne –, le roman moderniste, le nouveau roman, le roman postmoderne, rompt avec cette tradition » (2010, 10). Le point d'ancrage du passage porte à croire que le roman contemporain demeure une panacée typologique de roman, c'est-à-dire une ramification, un mélange de romans (réaliste, nouveau roman, moderne et postmoderne). Si telles sont les caractéristiques du roman contemporain, que convient-il d'appréhender par la notion de « contemporain » ? Avant de répondre à cette préoccupation, précisons qu'au vu de l'année de parution, l'ouvrage du critique n'est pas contemporain à ce jour si l'on s'en tient à l'étymologie de la notion. En réalité, dérivée du bas latin *contemporaneus*, la contemporanéité relève du temps présent, de l'époque de

⁹ Bien avant René Descartes, certains Anciens comme Aristote avaient déjà relevé la rationalité de l'homme. Cependant pour eux, les femmes demeuraient sous le joug des hommes, les Grecs au-dessus des barbares, les aristocrates au-dessus des paysans et des artisans.

¹⁰ Il ne s'agit pas de « classique » au sens de classicisme (respect scrupuleux des règles de production d'une œuvre) ; mais, plutôt d'ancien. Ici, allusion est faite aux œuvres modernes qui, sous l'effet de la succession temporelle, paraissent passées pendant qu'elles continuent de faire couler l'encre sous la plume des critiques. C'est ce que Charles Dantzig (2013) nommera « chef-d'œuvre ».

celui¹¹ qui tient le discours, de celui qui effectue la lecture. Ce postulat suppose donc que toute contemporanéité est de prime abord une modernité dans la mesure où celle-ci revêt les changements propres au « présentisme », terminologie que l'on emprunte à Raoul Haussmann. Ensuite, elle (contemporanéité) se transmue, du point de vue chronologique, en postmodernité. Et, elle qualifie enfin l'hypermodernité en ce sens que l'actuel – sous l'effet actif du temps qui passe – est subordonné au passé. Autrement dit, il fera place à un nouveau présent qui déterminera consécutivement la postmodernité et l'hypermodernité comme relevé *supra*. Bref, toutes ces notions – en dépit de la manipulation manifeste des préfixes employés – traduisent peu ou prou le champ conceptuel de la modernité.

Cependant, tout comme la postmodernité, la contemporanéité désigne, dans l'ordre historique, une période qui succède à la modernité. De ce fait, certains historiens situent son point de départ aux lendemains de la deuxième guerre mondiale : de 1945 à nos jours. À cet effet, la périodisation pour délimiter la « modernité » suscite des divergences d'opinion. Étant donné que la traçabilité du concept, sur l'axe évolutionniste du temps, révèle une métamorphose radicale ou partielle au cours de l'histoire, la modernité peut être comprise comme toute nouveauté pendant une période quelconque. Toute transformation en littérature, toute révolution scripturale paraît relative à la modernité. À cet égard, en quoi l'approche proustienne du roman témoigne-t-elle de la modernité ? Les lignes suivantes tenteront d'élucider cet aspect.

3. ...À LA RÉVOLUTION ROMANESQUE PROUSTIENNE : UN ART MODERNE

Toute révolution vise un changement ; c'est dans ce contexte d'appréhension que s'inscrit la *Recherche* dès le premier volume. Pour notre ère, l'œuvre de Proust se présente comme classique dans la mesure où « les classiques sont des livres qui, quand ils nous parviennent, portent en eux la trace des lectures qui ont précédé la nôtre et traînent derrière eux la trace qu'ils ont laissée dans la ou dans les cultures qu'ils ont traversées » (Calvino, 1995, 9). De ce fait, il faut rétablir le texte dans son présent afin de mieux le cerner et saisir la modernité dont il est question.

À la suite de la lecture de *Du côté de chez Swann*, Jacques Madeleine (1966) établit un rapport où il affirme :

Au bout de sept cent douze pages de ce manuscrit [...] – après d'infinies désolations d'être noyé dans d'insondables développements et de crispantes impatiences de ne pouvoir jamais remonter à la surface – on a aucune notion de ce dont il s'agit. Qu'est-ce que tout cela vient faire ? Qu'est-ce que tout cela signifie ? Où tout cela veut mener ? Impossible d'en rien savoir ! Impossible d'en pouvoir rien dire. (d'après Tadié 1971, 10)¹²

Les questionnements successifs auxquels répond le critique par un résultat insatisfaisant dénotent la nouveauté scripturale de Marcel Proust. Orientons le regard, à partir de la « linguistique du texte »¹³, sur ce fragment textuel. Notons avant tout que celle-ci « a pour

¹¹ En employant ce pronom, la pensée ne se rapporte pas nécessairement au genre masculin. Il (pronom) est inclusif, c'est-à-dire qu'il est utilisé sans distinction de genre, ou notons plutôt qu'il englobe les deux genres.

¹² Également disponible en ligne sur : [https://books.google.ci/books?id=UW05af-1txMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=consulté le 09/09/2021](https://books.google.ci/books?id=UW05af-1txMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=consulté+le+09/09/2021). https://www.herodote.net/14_novembre_1913-evenement-19131114.php consulté le 09/09/2021.

¹³ À ne pas confondre avec la linguistique textuelle qui désigne « une branche des sciences du langage qui a pour tâche de théoriser et de décrire les différents réseaux d'organisation dont le pouvoir s'exerce depuis le niveau de la phrase jusqu'à celui du texte et qui concourent à rendre ce dernier cohérent » p. 35.

tâche la théorisation et la description des opérations de segmentation qui délimitent des unités de rang et de longueur différentes, et la théorisation et la description des différents effets de continuité créés par les opérations de liage de ces unités » (Jean-Michel Adam, 2018, 34). La première séquence du passage de Jacques Madeleine met en évidence le volume important du document qu'il a apparemment parcouru. Malheureusement, la suite de la citation qui se trouve dans la parenthèse (entre les tirets) révèle l'insatisfaction de la part de ce dernier. Les sections juxtaposées après la parenthèse traduisent le manque d'orientation, de discernement thématique de l'œuvre qu'il tient. Ce qui l'emmène à déduire que le texte de Proust ne « trouvera pas un lecteur assez robuste pour suivre un quart d'heure, d'autant que l'auteur n'y aide pas par le caractère de sa phrase qui fuit de partout » (1966). Précisément, il met l'accent sur les profusions phrastiques proustiennes qui seraient l'une des raisons pour lesquelles l'incompréhension de l'œuvre paraît au premier plan. Avec des phrases balafrees, hachurées, segmentées qui donnent l'air expansif au discours narratif, *Du côté de chez Swann* passe implicitement pour une œuvre complexe. Explicitement c'est un roman sans grande importance selon le critique. Marcel Proust avait pourtant annoncé la parution des autres volumes de la *Recherche* (préalablement prévu en deux volumes).

Au demeurant, il apparaît clairement, à partir des propos de Jacques Madeleine, que l'œuvre était incomprise par ce critique qui faisait partie du comité de lecture de l'édition Fasquelle. Ou du moins, elle présentait de nombreuses dissemblances comparativement aux productions adulées d'alors. En effet, le réveil obscur ou intermittent du narrateur proustien dès l'amorce du récit s'étend sur quelques pages. Et cela biaise le jugement du lecteur qui ne mène pas à terme le processus de lecture entamé. Surtout, quand on sait que le roman est intitulé *Du côté de chez Swann* et que celui-ci traite dans la première partie des souvenirs d'enfance du narrateur tout en mettant en relief la problématique du temps. L'histoire de ce « Swann », éponyme de l'œuvre, constitue l'intermède des deux sections mnémoriques de l'enfance du personnage-narrateur. L'épisode premier est consacré à un amour œdipien selon la terminologie de Freud. Il met en relief un amour filial où le narrateur est entiché de sa mère dont il réclame les baisers vespéraux. La dernière partie du roman retrace les promenades du « sujet-narrant »¹⁴ aux Champs-Élysées, lieu où il fera la rencontre de Gilberte, la fille de M. Swann. Le fragment médian de la tripartition relate l'histoire de Swann. En dépit du fait que l'apparition de ce personnage soit perceptible dans la première partie, seulement cet îlot narratif lui est dédié. Le récit traduit l'expression amoureuse de Swann à l'endroit d'Odette qu'il envisage conquérir. L'histoire n'est pas *stricto sensu* appréhensive. Elle se construit peu à peu au cours de la narration. Dans cette veine d'idées, Georg Lukács (1968, 54) postule que « le roman cherche à découvrir et à édifier la totalité secrète de la vie » ; *a contrario* de « l'épopée [qui] façonne une totalité de vie achevée par elle-même ». Dès lors il appert que le jeu anachronique employé par Proust semblait *a priori* confus pour certains de ses contemporains qui étaient enclins à la mécompréhension de son texte.

Même si d'aucuns à l'instar de Mathieu Lindon (2009) suppose qu'« il est intéressant de voir que ce premier lecteur [Jacques Madeleine] ne passe pas à côté de *Swann* mais semble privilégier l'aspect commercial du métier d'éditeur plutôt que son côté littéraire » ; il faut souligner que la *Recherche* a fait couler, à tort ou à raison, de l'encre sous la plume d'innombrables critiques. Pour lui, les reproches de Jacques Madeleine étaient d'ordre mercantile, économique au profit de l'édition, il n'en demeure pas moins qu'elles ont

¹⁴ Expression que l'on emprunte à Alain Rabatel (2009).

entraîné le refus de publication de la part d'Eugène Fasquelle et la perte d'un important capital vu que l'œuvre a été vendue à plus de 2000 exemplaires.

Observons de plus près la publication à compte d'auteur dont Proust a été sujet. Certaines questions surgissent systématiquement à l'esprit de celui qui s'intéresse aux études proustiennes : pourquoi Grasset a accepté l'édition aux frais de l'écrivain ? N'était-ce pas le dernier recours de l'auteur ? *A priori*, tout comme les éditeurs précédents, Bernard Grasset¹⁵ aurait également refusé de publier *Du côté de chez Swann* avec le prétexte que « c'est illisible ». Ce qui aurait conduit à sa parution à compte d'auteur. Que dit-il concrètement ? À ce propos, la réponse est la suivante : « c'est illisible ; nous l'avons donc publié à compte d'auteur » (d'après Fraisse 2020, 3). L'éditeur écrit-il au nom du comité de lecture ou après déchiffrement personnel du livre ? Le « nous » dans la syntaxe les implique apparemment car il est le premier responsable de la maison d'édition. D'un point de vue syllogistique, on parlera d'enthymème dans le sens où l'une des prémisses demeure sous-jacente. En effet, la dernière proposition qui constitue le résultat de la première révèle la raison pour laquelle l'éditeur a donné son approbation pour la publication à compte d'auteur. L'expression « c'est illisible » sous-entend une lecture préalable, c'est-à-dire « je l'ai parcouru » : ce qui en fait l'une des prémisses. D'ores et déjà, aucune édition ne voulait du manuscrit de Marcel Proust à moins qu'il ne transformât son style à leur conception. Heureusement pour la postérité, le statut social de l'écrivain lui permettait, à ses propres frais, la première parution de *Du côté de chez Swann*. Que serait devenue *La recherche* si son auteur n'avait pas disposé de moyens financiers ? Il se serait sans doute plié aux exigences des éditeurs. Ce qui aurait assurément porté atteinte à son style.

Lucien Daudet, un des lecteurs de l'œuvre, avait vaticiné en 1913 que « beaucoup plus tard lorsqu'on parlera du livre de M. Proust il apparaîtra comme une extraordinaire manifestation de l'intelligence ». Réalisation que l'on constate aujourd'hui puisque Proust paraît et demeure une référence du XX^e siècle et par-dessus tout un repère dans l'univers littéraire. Les propos ci-après de Jean-Yves Tadié affluent dans ce sens :

[L]e monde littéraire crée d'autres livres-matrices, qui, à leur tour, rayonnent, produisent d'innombrables enfants, servent de référence, même si on ne les lit pas. Ce n'est pas un jeu stérile que de se demander si la littérature anglophone ne culmine pas avec Joyce, l'autrichienne avec Musil et Broch, l'allemande avec Mann, Jünger et, si on l'y rattache, Kafka, la française avec Proust. (Tadié 1990, 8)

Après l'aveu d'André Gide sur le refus de publication du premier volume de la *Recherche*, il émet un avis favorable à l'endroit de l'écrivain en effectuant un parallèle entre celui-ci et Montaigne. C'est dans cette veine d'idées qu'il écrit :

[I]l semble que tour à tour chaque page du livre trouve sa fin parfaite en elle-même. De là cette extrême lenteur, ce non-désir d'aller plus vite, cette satisfaction continue. Je ne connais pareil nonchaloir qu'à Montaigne, et c'est pourquoi sans doute je ne puis comparer le plaisir à lire un livre de Proust qu'à celui que se donnent les *Essais*. Ce sont des œuvres de long loisir [...]. (Gide 1921, 590–591)

En même temps que la remarque de Gide élève Proust au rang d'un écrivain important, elle porte en filigrane l'approche nouvelle du genre romanesque qui se donne à lire comme

¹⁵ Les avis sont partagés sur la publication chez Bernard Grasset. D'aucuns estiment qu'en égard aux refus des premiers éditeurs, Marcel Proust proposera un capital important à cet éditeur afin que ce dernier procède à la publication du livre. Profit qui, *a priori*, était satisfaisant pour Grasset. Par conséquent, ils soutiennent que l'éditeur a publié *Du côté de chez Swann* sans avoir lu le manuscrit.

une œuvre essayistique. *De facto*, le style de Proust à l'orée du XX^e siècle annonce une ère nouvelle.

Le refus éditorial de *Du côté de chez Swann* rappelle l'intitulé du pamphlet de Pierre Jourde à savoir *La littérature sans estomac*¹⁶. En effet, l'essayiste tient un discours véhément dans lequel il souligne le choix des éditeurs qui se fonde sur la rentabilité des productions. À cet effet, l'œuvre n'est plus évaluée selon sa qualité littéraire ; elle est plutôt jugée à partir de sa capacité de rente. Le mode de sélection est éponyme de l'essai. Cette configuration a, de ce fait, occasionné d'innombrables erreurs de la part des maisons d'édition. La nouveauté (modernité) littéraire initiée par l'auteur de la *Recherche* serait, assurément, restée dans les « placards » si le financement de la publication faisait défaut à son niveau.

Dans un fragment d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le sujet-narrateur expose une vision générale sur la réception des œuvres modernes. Il se focalise sur la conception des écrivains modernes d'une aristocrate, déclarant :

Mais – comme ces érudits qui émerveillent quand on les met sur la peinture égyptienne et les inscriptions étrusques et qui parlent d'une façon si banale des œuvres modernes que nous nous demandons si nous n'avons pas surfait l'intérêt des sciences où ils sont versés, puisque n'y apparaît pas cette même médiocrité qu'ils ont pourtant dû y apporter aussi bien que dans leurs vaines études sur Baudelaire – Mme de Villeparisis, interrogée par moi sur Chateaubriand, sur Balzac, sur Victor Hugo, tous jadis reçus par ses parents et entrevus par elle-même, riait de mon admiration, racontait sur eux des traits piquants [...]. C'est comme les romans de Stendhal pour qui vous aviez l'air d'avoir de l'admiration. Vous l'auriez beaucoup étonné en lui parlant sur ce ton. Mon père qui le voyait chez M. Mérimée [...] m'a souvent dit que Beyle (c'était son nom) était d'une vulgarité affreuse, mais spirituel dans un dîner, et ne s'en faisant pas accroire pour ses livres [...]. (Proust 1999, 562–563)

À travers le personnage de Mme de Villeparisis, l'on réalise que les auteurs modernes qui ont marqué leur époque étaient tournés en dérision au profit de ceux qui les ont précédés. La comparaison préétablie par le narrateur (entre parenthèse ou les deux premiers tirets) avant l'annonce de la pensée du personnage apprête déjà la psychologie du lecteur sur la suite du discours narratif : elle est dépréciative vis-à-vis de Baudelaire dont les productions sont modernes. Pourtant, de Chateaubriand à Victor Hugo, en passant par Honoré de Balzac et même par Stendhal sur lequel son propos est transposé, tous ces auteurs demeurent des parangons de l'histoire littéraire française ; et par conséquent des penseurs modernes. Jugement social que connaîtront les deux premiers volumes de l'écrivain.

Le couronnement du prix Goncourt d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* le 10 décembre 1919 suscite de nombreuses discussions, des polémiques autour de la distinction. L'engouement de la critique vis-à-vis de l'œuvre est appelé une « émeute littéraire »¹⁷ selon les mots de Thierry Laget (2019). Rappelons que les œuvres primées à cette époque étaient celles dont la narration gravitait autour du champ notionnel de la guerre. Après le succès inattendu de *Du côté de chez Swann*, Proust présente le deuxième tome de son septuple au prix Goncourt. C'était assurément une audace de sa part car, à cette époque, les œuvres favorites étaient celles qui traitaient de la guerre. C'est pourquoi, contre toute attente, le livre de Proust fut prisé au détriment de celui de son adversaire favori, Roland

¹⁶ Ce titre serait inspiré de celui de Julien Gracq : *La Littérature à estomac*, Paris, José Corti, 1951 [date de la première publication]. Dans cet ouvrage, il a mené une analyse sur la critique littéraire dans la société française de l'après-Guerre.

¹⁷ Cf. le sous-titre de son livre (2019). *Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire*, Paris : Gallimard.

Dorgelès¹⁸. Le nouveau choix porté sur une œuvre autre que celle de la guerre annonce une ère nouvelle avec, également, une conception nouvelle : Proust ouvre de ce fait la voie de la modernité à son époque.

3. EN GUISE DE CONCLUSION

À l'issue de cette analyse, il faut noter que, sur l'axe diachronique, la modernité relève de la temporalité ; elle se rapporte à une période dans la chronologie historique. Elle serait, par conséquent, une micro-histoire stagnée dans la macro-histoire. Du point de vue synchronique, elle traduit un apport nouveau, un changement (au niveau politique, social et artistique en général), une irruption stylistique chez les écrivains. Cette conception paradigmatique agglomère toute révolution et le point de repère de celle-ci au cours de l'évolution temporelle ; car l'histoire de l'humanité est l'histoire des fluctuations, des variations orchestrées par les hommes.

Somme toute, il convient de retenir que l'auteur de la *Recherche* a amorcé, en plein début du XX^e siècle, une stratégie nouvelle d'écriture en rapport avec le genre romanesque. La compréhension du volume initial, *Du côté de chez Swann*, est empreinte de zones obscures chez les premiers lecteurs du manuscrit dans la mesure où l'approche que Proust fait du roman est nouvelle. Cette révolution qui brise les attentes accoutumées des éditeurs induit ces derniers à décliner la publication d'un tel livre. Aussi le deuxième volume *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* suscite-t-il une « émeute littéraire ». Rompant, à cet effet, avec les attentes du public qui étaient usuellement orientées sur les productions de guerre. Il module ainsi un style singulier qui fera de lui l'un des parangons majeurs de la modernité de son époque. Le caractère conjoncturel de la *Recherche* présume la révolution qu'elle a générée en hissant son auteur au rang d'instigateur de la modernité vingtiémiste.

RÉFÉRENCES

- Adam, Jean-Michel. 2018. « Les opérations de liaisons micro-textuelles : Un premier palier de délimitation des unités textuelles ». In *Semiotica*. n°223.
- Augé, Marc. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- Baudrillard, Jean. 1992. « Modernité ». In *Encyclopædia universalis*, t. XV.
- Bessière, Jean. 2010. *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Calvino, Italo. 1995. *Pourquoi lire les classiques*. Paris : Seuil. Trad. : J.-P. Manganaro.
- Compagnon, Antoine. 1990. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris : Seuil.
- Compagnon, Antoine. 2005. *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris : Gallimard.
- Dantzig, Charles. 2013. *À propos de chef-d'œuvre*, Paris : Grasset.
- Eliot, T. S. 1920. « Philip Massinger ». In *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London : Methuen & Co Ltd.
- Fraisse, Luc. 2013. « Il y a cent ans paraissait *Du côté de chez Swann* ». In *Synergies Espagne*, n°6, 187–197.
- Fraisse, Luc. 2020. « Les archives secrètes de Marcel Proust ». In *Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*. Disponible sur <https://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr>.
- Gide, André. 1921. *NRF*. Cité par Paul J. Smith. (2009, 15). In *Réécrire la Renaissance, de Marcel Proust à Michel Tournier*. New York: Éditions Rodopi.
- Hamel, Jean-François. 2013. *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Jourde, Pierre. 2002. *La Littérature sans estomac*. Paris : L'Esprit des Péninsules.

¹⁸ La majorité de la population pronostiquait une issue favorable au prix Goncourt pour *Les croix de bois* de Roland Dorgelès ; contrairement à *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

- Laget, Thierry. 2019. *Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire*. Paris : Gallimard. *Le Figaro*. 27 novembre 1913.
- Lefebvre, Henri. 1962. *Introduction à la modernité*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Lindon, Mathieu. 2009. « 721 pages recherchent éditeur ». In *Libération*. Disponible sur www.libération.fr.
- Lipovetsky, Gilles, et Charles Sébastien. 2004. *Les Temps hypermodernes*. Paris : Grasset.
- Lukács, Georg. 1968. *La théorie du roman*. Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye. Paris : Éditions Denoël.
- Lytard, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions du Minuit.
- Lytard, Jean-François. 1988. *Le postmodernisme expliqué aux enfants*. Paris : Galilée.
- Méké Méité. 2015. « Barbey d'Aurevilly et le roman historique : quelle modernité ? ». In *Barbey d'Aurevilly : éléments pour une analyse topologique aurevillienne*. Abidjan : Éditions Baobab, coll. « Critique et recherche ».
- Naturel, Mireille. 2007. *Proust et Flaubert. Un secret d'écriture*. New York : Éditions Rodopi.
- Piotte, Jean-Marc. 2007. *Les Neuf clés de la modernité*. Québec : Éditions Québec Amérique inc.
- Proust, Marcel. 1982. *Correspondance*, t. IX, éd. Philip Kolb. Paris : Plon.
- Proust, Marcel. 1985. *Correspondance*, t. XIII, éd. Philip Kolb. Paris : Plon.
- Proust, Marcel. 1999. *À la recherche du temps perdu*. Édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, coll. « Quarto ».
- Rabatel, Alain. 2009. *Homo narrans. Pour une analyse et énonciative et interactionnelle du récit*, t.1. Limoges : Lambert-Lucas
- Rivière, Jean. 1928. « Pour l'histoire du terme "modernisme" ». In *Revue des Sciences Religieuses*, tome 8, fascicule 3.
- Tadié, Jean-Yves. 1971. *Lectures de Proust*. Paris : Armand Colin
- Tadié, Jean-Yves. 1990. *Le roman au XX^e siècle*. Paris : Belfond.
- Touraine, Alain. 1992. *Critique de la modernité*. Paris : Fayard.

PRUST I ROMANESKNA REVOLUCIJA: OKIDAČ MODERNOG

Objavljen o trošku autora, kao i Bodlerovo Cveće zla koje je donelo pravu pesničku revoluciju, roman Marsela Prusta U Svanovom kraju otvara grandiozni poduhvat U traganju za izgubljenim vremenom, kao radikalni otklon od romaneskni ostvarenja koja su bila popularna u XIX veku, najavljujući time novu eru u pisanju romana. Autor ovog dela predstavlja u stvari sponu između XIX i XX veka, u kojem će biti jedan od najvećih mislilaca i pisaca. U ovom radu pokušavamo da razumemo taj Prustov „orkestrirani“ raskid kao i to u kojoj meri Traganje može biti uzeto za osnovu modernosti XX veka.

Ključne reči: *prustovsko, modernost, romaneskno, iskaz*

PROUST AND THE ROMANESQUE REVOLUTION: THE TRIGGER FOR THE MODERN

Published at the author's expense, just like Baudelaire's Flowers of Evil, which incited a real poetic revolution, Marcel Proust's novel Swann's Way opens a grandiose endeavor In Search of Lost Time as a radical departure from Romanesque works popular in the 19th century, signaling a new era in novel writing. The author of this work is a link between the 19th and 20th centuries, in which he will be one of the greatest thinkers and writers. In this paper, we try to understand Proust's "orchestrated" break as well as the extent to which the Search can be taken as the basis of modernity of the twentieth century.

Key words: *Proustian, modern, Romanesque, statement*