

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resources

Title	Proust face aux lecteurs
Sub Title	読者と対峙するプルースト
Author	大 島, 健太郎(Oshima, Kentaro)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2014
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.19, (2014.) ,p.49- 63
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20141201-0049

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Proust face aux lecteurs

Kentaro Oshima

« Ils [ceux qui lisent mon livre] ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants [...] ; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes.¹ » Cette phrase qui insiste sur l'importance de la liberté des lecteurs, il va sans dire que tous les proustiens la connaissent. Selon Antoine Compagnon, Proust est le modèle même du romancier qui défend le droit des lecteurs à modifier le sens de l'œuvre en fonction de leur intérêt individuel². Mais, étrangement, juste après cette phrase, Proust affirme presque le contraire : « je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer, mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits [...].³ » Proust semble souhaiter qu'un accord se fasse entre ce que comprennent les lecteurs et les idées exprimées dans son roman. Une telle position n'est pas celle d'un auteur qui consentirait à ce que ses lecteurs plaquent sur son œuvre une interprétation arbitraire. L'attitude proustienne envers les lecteurs apparaît donc plus ambiguë que franchement tranchée.

¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t.IV, p.610. Dans les pages suivantes, nous citons le texte de *la recherche* selon la nouvelle édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989. Et, nous indiquons en abrégé *RTP*, suivi du numéro de tome et de page.

² Selon Compagnon, aux yeux de Proust, la lecture malmène forcément le livre, l'adapte aux soucis du lecteur. [...] le lecteur applique ce qu'il lit à sa propre situation. » (Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Seuil, 1998, pp. 168-169)

³ *RTP*, t. IV, p.610.

À quoi tient cette ambiguïté ? Notre étude sera consacrée à mettre en rapport les transformations des pratiques de lecture et du monde de l'édition, la façon dont Proust conçoit son esthétique romanesque et la manière dont il construit la relation avec les lecteurs contemporains, afin de préciser comment il envisageait la lecture de son roman.

L'œuvre, le livre et la cathédrale

Pour analyser sur la façon dont Proust conçoit son propre ouvrage et la manière dont il construit la relation entre lui et ses lecteurs, commençons par une phrase tirée d'une lettre à René Blum de 1913 : « je travaille depuis longtemps à cette œuvre, j'y ai mis le meilleur de ma pensée ; elle réclame maintenant un tombeau qui soit achevé avant que le mien soit rempli [...] »⁴. Le mot tombeau signifie clairement que le livre est pensé comme le réceptacle de la pensée de l'écrivain. Une telle idée nous conduit à supposer que Proust distingue strictement le livre et l'œuvre, le premier étant une réalité matérielle destinée à recueillir la seconde, entité spirituelle et fugace. Même s'il ne les définit jamais théoriquement, il est clair que son ouvrage se compose de deux dimensions bien distinctes : le livre réel, accessible aux lecteurs, et l'œuvre idéale, elle invisible. Une lettre à Jacques de Guegneron en 1919 semble d'ailleurs venir confirmer cette hypothèse : « Votre intelligence va si profond au cœur des choses que vous ne lisez pas seulement le livre imprimé que j'ai publié, mais le livre inconnu que j'aurais voulu écrire »⁵. Distinguant nettement deux niveaux de réalité de son roman, il remercie Jacques de Guegneron d'avoir lu non seulement le livre réel imprimé, mais plus encore l'ouvrage idéal auquel il visait. La suite de la lettre nous permettra de préciser le sens qu'il faut donner au livre imprimé.

⁴ *Correspondance de Marcel Proust*, 21 vol., établie par Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 18 vol, p.80. Dans les pages suivantes, nous indiquons en abrégé *Cor.* et seulement le numéro de volume et page.

⁵ *Cor.*, 18 vol, p.359.

[...] quand vous me parlez de cathédrales, je ne peux pas ne pas être ému d'une intuition qui vous permet de deviner ce que je n'ai jamais dit à personne et que j'écris ici pour la première fois : c'est que j'avais voulu donner à chaque partie de mon livre le titre : *Porche I Vitraux de l'abside etc.* pour répondre d'avance à la critique stupide qu'on me fait du manque de construction dans des livres où je vous montrerai que le seul mérite est dans la solidité des moindres parties.⁶

Le livre inconnu, c'est cette construction savamment pensée qui se cache derrière les mots imprimés sur les pages de l'ouvrage qui se trouve entre les mains du lecteur. Pour atteindre « le livre inconnu », il ne suffit pas de saisir le sens des phrases successives. L'œuvre véritable, tout comme une grande cathédrale, n'apparaît qu'aux lecteurs capables de deviner l'architecture immatérielle du roman. Dans une lettre à Jacques Rivière, Proust fait l'éloge d'une telle perspicacité. « Enfin je trouve un lecteur qui devine que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction ! [...] Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera⁷. » Soulignons l'expression particulière employée par Proust : « ouvrage dogmatique ». C'est-à-dire qu'il impose aux lecteurs une lecture intensive de son œuvre dans la mesure où elle seule permettra d'atteindre l'essence du roman, qui réside dans sa structure, matériellement impalpable.

Retenons surtout que son roman n'est pas un livre dans le sens usuel du terme, mais, comme une cathédrale, une « œuvre » qui ne saurait se réaliser complètement que dans l'esprit de l'auteur. On peut dire que l'œuvre est le lieu seul où s'établit la coïncidence entre l'esprit des lecteurs et l'âme de l'auteur. Cette idée se retrouve davantage développée dans *le Temps Retrouvé*. Ici encore c'est en raison de la nature de son contenu que le roman proustien s'identifie à

⁶ *Cor.*, 18 vol, p.356.

⁷ *Cor.*, 13 vol, pp.98-99.

une cathédrale ou, du moins, à un édifice religieux. « Je ne savais pas si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait [...] quelque chose d'infréquenté à jamais⁸. »

Proust espère que les lecteurs comprennent non seulement l'harmonie formelle, mais aussi la vérité de son roman. Si l'œuvre idéale se présente comme une cathédrale, c'est parce qu'elle est la totalité des vérités générales, ainsi qu'une construction cohérente. Cela nous incite à penser qu'il essaye de donner à son roman le même rôle que jouait l'architecture médiévale quand elle transmettait au peuple les vérités bibliques à travers son programme figuratif et qu'il demande à ses lecteurs d'aborder son ouvrage de la même façon que les chrétiens au Moyen-Âge abordaient la cathédrale. Il conçoit en effet tous les éléments fondamentaux de son roman comme des équivalents de la sculpture et de la peinture dans l'architecture médiévale. On lit ainsi, dans le cahiers 57, écrit peut-être en 1914-1916 :

Quand je parle d'Albertine, Gilberte etc. dire : moi qui avais tant tenu à leur possession, à leur assimilation [...] je voyais qu'elles ne comptaient plus pour moi que pour les vérités qu'elles m'avaient appris. Chacune je la voyais devant ma vie avec le symbole de ces vérités dans les mains comme ces Sciences que le Moyen Age a représentées au portail de St André des Champs et qui sont de charmantes jeunes femmes mais qui tiennent entre les mains les instruments qui permettent de découvrir les astres ou d'apprendre la grammaire [...].⁹

Les vérités générales que doivent saisir les lecteurs s'incarnent donc dans tous les épisodes et tous les personnages du roman. Une telle affirmation n'est pas sans évoquer celle du narrateur qui, dans l'Adoration perpétuelle, indique que la

⁸ RTP, t. IV, p.618.

⁹ Marcel Proust, *Matinée chez la princesse de Guermantes : cahiers du Temps Retrouvé*, établi par Henri Bonnet et Bernard Brun, Gallimard, 1982, p.458.

tâche de l'écrivain consiste à traduire par le langage « le livre intérieur » en vérités universelles¹⁰. Que ce soit les impressions privilégiées, la mémoire involontaire ou les lois générales de la vie, de la société et de la psychologie humaine, l'auteur se doit de les remplacer par « un équivalent spirituel¹¹ », c'est-à-dire, de les mettre en scène dans son roman sous une forme concrète.

Par conséquent, si Proust compare très souvent son roman à une cathédrale, ce n'est pas simplement que roman et cathédrale s'élaborent et se développent de la même façon. C'est aussi que le lecteur doit aborder l'œuvre avec le même respect et mû par la même foi que le fidèle entrant dans la cathédrale. Quand Rivière est sensible à la dimension architecturale et dogmatique de *la Recherche*, quand de Guegneron perçoit « le livre inconnu », non seulement ils devinent la composition de l'ensemble de l'œuvre, mais aussi ils accèdent la somme des vérités universelles. Le grand projet proustien d'édification d'une cathédrale participe donc de son attitude envers les lecteurs. À ses yeux, son œuvre a pour mission d'éduquer et de diriger les lecteurs à la façon d'une Bible moderne¹².

La lecture en crise – autour de l'épisode de l'article du *Figaro*

Mais l'ambition de transmettre aux lecteurs ces vérités demandent à ceux-ci des qualités dont peu, à l'instar de Rivière ou de Guegneron, sont capables de faire preuve. Proust se plaint à plusieurs reprises dans sa correspondance de ce que non seulement les lecteurs mais aussi les critiques littéraires ne sachent saisir

¹⁰ RTP, t.IV, p.458

¹¹ RTP, t.IV, p.457.

¹² Notons que ce n'est pas en tant que chrétien que Proust admire les cathédrales. Même si, dans *la mort de la cathédrale*, condamnant la laïcité, Proust exprime son inquiétude devant la disparition des rites chrétiens, cette crainte n'a pour origine que des raisons esthétiques. À ses yeux, le catholicisme doit surtout être le cadre au sein duquel l'art chrétien continue d'être vivant. Ce que Proust souhaite ressusciter, c'est plutôt le sacré de l'art, qui pourrait inciter le lecteur à accéder aux idées incarnées dans le texte de l'auteur.

la signification de son œuvre. Dès la publication du premier tome, il est obligé de répondre aux critiques qui ne voient en son roman qu'une collection pêle-mêle de souvenirs personnels sans grand intérêt. Ces attaques s'expliquent en partie par le caractère novateur de son œuvre, trop originale pour être comprise. Mais une explication plus profonde de cette mécompréhension semble possible si nous nous intéressons à l'histoire de sa réception à l'époque de Proust.

Soulignons que l'épisode du *Figaro* dans *Albertine Disparue*, met en scène les difficultés que suscitent les changements de mode de lecture pour la littérature de l'époque. Ici le héros exprime sa crainte que l'article ne puisse toucher un large lectorat.

[...] d'abord une première inquiétude. Le lecteur non prévenu verra-t-il cet article ? Je déplie distraitemment le journal comme ferait ce lecteur non prévenu, ayant même sur ma figure l'air que je prends [...] d'avoir hâte de regarder les nouvelles mondaines ou la politique. [...] beaucoup de ceux qui aperçoivent le premier article, même qui le lisent, ne regardent pas la signature. Moi-même je serais bien incapable de dire de qui était le premier article de la veille. [...] Et puis il y a ceux qui sont partis à la chasse, ceux qui sont sortis trop tôt de chez eux.¹³

Perdu parmi d'autres articles, celui du narrateur risque de passer inaperçu aux yeux des lecteurs. Le héros constate d'ailleurs que tel a été le cas pour le couple des Guermantes. Le héros leur demandant s'ils ont lu son article dans le *Figaro*, le duc va jusqu'à douter de l'existence de cet article : « Dans le *Figaro*, vous êtes sûr ? Cela m'étonnerait bien. Car nous avons chacun notre *Figaro*, et s'il avait échappé à l'un de nous l'autre l'aurait vu. N'est-ce pas, Oriane, il n'y avait rien.¹⁴ ». Sa lecture ne le séduira d'ailleurs pas : « il y avait de l'enflure, des métaphores comme dans la prose démodée de Chateaubriand¹⁵ ». Cet épisode

¹³ RTP, t. IV, pp.148-149.

¹⁴ RTP, t.IV, p.163.

¹⁵ RTP, t.IV, p.169.

nous apparaît exemplaire de la situation difficile où se trouve la littérature à l'époque qui oblige l'auteur à modifier radicalement son rapport aux lecteurs.

Selon l'*Histoire de l'édition française*, à partir de la fin du XIX^e siècle, on peut constater une dégradation de la position sociale de la littérature. Suivant Elisabeth Parinet, le monde des éditeurs est confronté à une diminution de la demande en œuvres littéraires¹⁶. Une fois passés les grands succès de librairie des auteurs naturalistes, à partir des années 1885, les romans ont de plus en plus de peine à attirer l'attention du public. Même les écrivains qui se vendent bien, tels Paul Bourget, Maurice Barrès ou Pierre Louys, ne réussissent pas à atteindre le niveau de la génération précédente. Ce phénomène ne s'explique pas seulement par l'incapacité des romanciers succédant au naturalisme à produire des œuvres sachant attirer le public, mais aussi par une désaffection grandissante de ce dernier à l'égard de la littérature. Selon l'analyse de Parinet portant sur la période 1890-1914, après les lois Jules Ferry qui ont rendu l'instruction publique obligatoire, et la disparition presque complète de l'analphabétisme, « l'ère des désenchantements commence¹⁷ » et l'intérêt public commence à se détourner de la littérature pour d'autres plaisirs comme le sport. Bref, « la lecture n'apparaît plus comme panacée et la dynamique qui en avait fait l'un des loisirs favoris des Français [...] s'éteint.¹⁸ » De plus, la littérature est aussi obligée d'affronter de nouveaux concurrents, comme les journaux dont se contentent de plus en plus de lecteurs qui se détournent des romans et de la poésie. Selon Roger Chartier et Jean Hébrard, la presse, occupant la première place de l'édition française, pourrait être considérée comme un des objets principaux de la lecture au détriment des genres littéraires traditionnels¹⁹. En un mot, la position sociale de

¹⁶ Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, Fayard, 1989-1991, pp.162-165.

¹⁷ *Ibid.*, p.168.

¹⁸ *Ibid.*, p.168.

¹⁹ *Ibid.*, pp.578-579.

la littérature décline, comparée à d'autres types de publications.

Cette mutation de la composition sociale du lectorat littéraire finit par transformer radicalement les pratiques mêmes de lecture²⁰. Selon l'analyse de Chartier et Hebrard, la montée des ventes de journaux, principaux concurrents de la littérature, nuit aux habitudes de lecture lente et patiente que demandent les œuvres littéraires²¹. À la véritable lecture attentive était en train de se substituer la lecture hâtive et facile, simple collecte d'informations et parcours rapide du texte²².

²⁰ D'ailleurs, dans une perspective plus large, un tel changement du mode de lecture commence déjà dès le XVIII^e siècle, même si ce phénomène n'est pas directement lié à la dégradation des pratiques de lecture, causée par la presse à l'époque de Proust. Comme le note Reinhard Wittman dans *Histoire de la lecture dans le monde occidentale*, il y a eu « un processus qui, au cours du XVIII^e siècle, tendait à remplacer la lecture intensive et répétitive d'un petit canon de textes familiers et normatifs, qui étaient repris et commentés et restaient les mêmes durant toute une vie – des textes religieux pour la plupart et surtout la Bible, par une pratique de lecture extensive qui se passionnait, sur un monde moderne, séculier et individuel, pour des textes nouveaux et divers permettant de s'informer ou de se distraire. Certes, on ne saurait dire que la pratique traditionnelle de la lecture ait été remplacée du jour au lendemain par une pratique moderne. Mais même si l'on veut éviter le terme de « révolution de la lecture », il est indéniable qu'à la fin de l'Ancien Régime, dans toute l'Europe, [...] une pratique de lecture plutôt extensive était devenue une norme culturelle dominante et de rigueur, la lecture intensive traditionnelle étant de plus en plus considérée comme dépassée et socialement dépréciée. » (Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Seuil, 1997, pp.332-333.)

²¹ Roger Chartier et Henri-Jean Martin, op.cit., p.579.

²² Il faut remarquer que Paul Valéry, lui aussi, déclare sa préoccupation devant l'évolution des livres, des publications et de la lecture : « Quant aux livres, on n'en a jamais tant publié. On n'a jamais tant lu, ou plutôt parcouru. » (Paul Valéry, « *La liberté de l'esprit* » (*Regards sur le monde actuel*, Stock, 1945), in *Œuvres* établies et annotés par Jean Hytier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957-1960, t.II, p.1081.) Sur l'influence néfaste des journaux, il est très clair « Il y a dans les feuilles publiques une

Revenons sur l'épisode de l'article du *Figaro*. Il nous semble que cet épisode représente symboliquement la littérature générale confrontée aux difficultés que nous venons d'évoquer. Le destin malheureux de l'article négligé par M. Guermantes ou les inquiétudes du narrateur craignant que son article passe inaperçu, ne sont-ils pas les signes du destin de la littérature générale que les journaux sont en train de submerger ? Des lecteurs comme M. et Mme de Guermantes, incapables de percevoir l'existence de cet article littéraire, ne sont-ils pas à l'image des contemporains de Proust qui se détournent des genres littéraires traditionnels au profit des journaux, magazines ou hebdomadaires ? En effet, une lettre à Robert Dreyfus en 1906 nous permet d'imaginer que Proust a rédigé cet épisode à partir de sa propre méfiance à l'égard de son lectorat et de son inquiétude face à la désaffection du public pour la littérature. Il avoue son regret que l'article du *Figaro* écrit par André Beaunier (au sujet de la préface de *Sésames et les lys*) n'ait pas été lu par ses amis.

C'est du reste une chose effrayante et qui montre à quel point on se désintéresse de toute littérature de voir à quel point les plus intelligents de nos contemporains et à plus forte raison les autres sont incapables de lire, même *le journal*. [...] une fois l'un, une fois l'autre de mes amis les plus fidèles ont pu quelquefois être reçus et me voir. Or *pas un* (ils sont tous abonnés au *Figaro*) n'avait lu l'article de Beaunier ! [...] Albufera, dont toute la famille est abonnée au *Figaro* et qui l'est lui-même m'a écrit pour me dire combien il était étrange puisque je connaissais Calmette que le *Figaro* n'eût pas parlé de *Sésame*. Et comme je disais qu'il en avait au contraire trop parlé, il me dit « Tu dois te tromper, car ma femme lit tous les matins le *Figaro* d'un bout à l'autre et il n'y avait absolument rien sur toi. »²³

telle diversité, une telle incohérence, une telle intensité de nouvelles, que le temps que nous pouvons donner par 24 heures à la lecture, en est entièrement occupé, et les esprits troublés, agités ou surexcités. » (*Id.*, « *Bilan de l'intelligence* » (*Variétés III*, 1936), in *Œuvres*, op.cit., t.I, p.1092.

²³ *Cor*, 6 vol, pp. 131-132.

Plutôt que de souligner la parenté entre l'épisode qui met en scène Albufera et celui avec le couple des Guermantes dans la Recherche, parenté qui nous autorise à voir en ces derniers les figures emblématiques des lecteurs « incapables de lire », il faut de s'interroger sur la raison pour laquelle Proust y attache une telle importance. On peut supposer que ce qui a frappé Proust, c'est la fragilité du lien qui unit son lectorat à la littérature. À travers cet épisode privé transposé presque intégralement dans le roman, Proust brosse un tableau non dénué d'ironie des pratiques de lectures modernes, si peu favorable aux œuvres littéraires.

Certes, Proust n'est pas non plus insensible aux avantages qu'offre la diffusion à grand échelle des journaux. « [...] je considèrerai le pain spirituel qu'est un journal, [...] pain miraculeux, multipliable, qui est à la fois un et dix mille, et reste le même pour chacun tout en pénétrant à la fois, innombrable, dans toutes les maisons²⁴. » Grâce à l'omniprésence de la presse, l'écrivain se trouve présent, démultiplié, aussi bien auprès de la noblesse que des couches populaires.

Néanmoins, il est très significatif que Proust fait de Mme Goupil et Théodore les seuls personnages qui lisent vraiment l'article du narrateur, parce que cela nous fait supposer que la réception de « pain spirituel » est en réalité extrêmement difficile dans l'époque moderne. Ces deux personnages sont rattachés symboliquement à la communauté des chrétiens du Moyen-Âge, à même d'établir avec l'œuvre d'art une relation conforme aux attentes de Proust. Dans *Du côté de chez Swann*, Mme Goupil se présente comme fréquentant l'église de Combray. Quant à Théodore, nous savons que, chantre à l'église, il guide le narrateur dans la crypte pour lui faire voir le tombeau de la petite-fille de Siegebert²⁵. Autrement dit, l'un et l'autre participent encore du monde du Moyen-Âge. N'est-ce pas là une manière de suggérer que seuls pourront profiter de l'œuvre littéraire ceux qui savent établir avec elle un rapport de ferveur

²⁴ RTP, t. IV, p.148.

²⁵ RTP, t. I, p.61.

intense semblable à celui du peuple médiéval devant l'architecture religieuse ? L'assimilation de la pensée de l'auteur est à ce prix. En revanche, le couple des Guermantes qui n'entretient qu'un rapport superficiel aux œuvres est condamné à être privé du plaisir intellectuel apporté par la littérature.

Les lecteurs idéaux, capables de communication spirituelle avec l'auteur, comme nous avons déjà vu, ne sont pas nombreux. Forcé de s'adresser aux lecteurs modernes comme le couple des Guermantes, Proust doit faire face au développement de cette nouvelle manière de lire, hâtive et indolente, peu propice à la lecture d'une « œuvre », du « livre inconnu », c'est-à-dire du roman conçu comme une somme cohérente de vérités générales.

Par conséquent, la façon dont Proust voudrait que son lecteur lise son ouvrage, en en devinant le plan d'ensemble, ne s'accorde pas avec le mode de lecture qui s'impose à son époque. Si son roman est si difficile à apprécier pour ses contemporains, cela ne tient pas seulement à son caractère novateur, ni à une incompetence intrinsèque de ses lecteurs ; une telle difficulté vient plutôt de l'incompatibilité entre l'entreprise consistant à bâtir une cathédrale romanesque et le devenir socio-historique de la lecture à son époque où les livres ne sont plus que des objets de consommation.

Venus, collaboration avec les lecteurs

Pour finir, il nous reste à nous demander quelle attitude prend Proust face aux transformations des modes de lecture et aux réalités du monde éditorial. Conscient que la réception de son roman, comme nous venons de le voir, n'allait pas de soi pour les lecteurs contemporains, Proust met en œuvre toute une série de stratégies pour assurer le succès commercial de son livre. La correspondance de Proust témoigne de ses efforts en vue d'une meilleure diffusion de son ouvrage.

D'abord, il est à noter qu'il tire profit des prix littéraires – dans son cas, le prix Goncourt – pour mieux faire connaître son nom du grand public. Une lettre à

Rosny Aîné en 1919 juste avant d'avoir reçu le prix Goncourt nous montre qu'il essaye d'influer sur les membres du jury pour qu'ils lui décernent le prix : « Je peux écrire à l'académicien en question pour le remercier à nouveau [...] de son appui, et lui dire qu'il a transpiré de la réunion de l'Académie que j'aurais le prix, s'il restait, et lui demander de l'être, inébranlable.²⁶ » Ce n'est pas essentiellement pour la gloire qu'il désire ce prix mais surtout parce qu'il a compris son utilité pour la vente de l'ouvrage. En effet, selon Eliane Tonnet-Lacroix²⁷, les prix littéraires qui se multiplient au début du XX^e siècle transforment la vie littéraire en spectacle susceptible de faire l'objet d'articles dans la presse et lui donnent ainsi une visibilité plus large. Tout en sachant bien qu'un prix ne correspond pas nécessairement à la valeur de l'œuvre, Proust y voit d'abord un moyen d'élargir son lectorat. Il écrit à Paul Souday en 1919 :

Qu'un prix me rabaisse un peu, s'il me fait lire, et je le préfère aussitôt à tous les honneurs. La vérité est que, comme le devine P.S., je n'avais pas songé à ce prix. Mais quand j'ai su que Leon Daudet, M. Rosny aîné, etc., voteraient de toute façon pour moi, je me suis empressé d'envoyer mon livre aux autres académiciens.²⁸

Une telle attitude témoigne clairement des efforts de Proust pour s'adapter aux pratiques du monde littéraire et ainsi œuvrer à la multiplication des « pains spirituels », qu'il s'agisse là d'un choix libre ou d'une manière de se soumettre aux conditions de l'époque.

Ensuite, remarquons qu'il fait très souvent paraître des extraits de son roman dans les journaux avant la publication de l'ensemble du tome, ceci encore afin d'élargir son lectorat. On peut supposer qu'un tel procédé de prépublication met

²⁶ *Cor.*, 18 vol, p.467.

²⁷ Eliane Tonnet-Lacroix, *La littérature Française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, Nathan, 1993, pp.12-14.

²⁸ *Cor.*, 18 vol, p.535.

en péril le roman comme totalité cohérente et aboutit à son morcellement ; attitude d'autant plus étrange que l'écrivain accorde une importance extrême à l'unité formelle de son roman et ce sur un plan concret, puisqu'il demande à son éditeur de publier simultanément plusieurs tomes pour mieux rendre sensible aux lecteurs la composition d'ensemble. Le désir de voir son œuvre lue finirait ainsi par l'emporter sur son idéal esthétique.

Cette attitude ne peut s'expliquer seulement par l'idée de la mission de l'artiste qui est d'éduquer l'esprit du public, héritée des conceptions de John Ruskin²⁹. La citation suivante, tirée également de l'épisode de l'article du *Figaro*, suggère plutôt que s'il accepte de sacrifier son « plan d'ensemble » en vue d'une plus large diffusion, c'est sans doute qu'il ne considère pas ses lecteurs simplement comme les destinataires des vérités générales renfermées dans son ouvrage, mais aussi comme collaborant à la création littéraire. Voici les réflexions qui viennent à l'esprit du narrateur à la lecture de son article :

Si M. de Guermantes ne comprenait pas telle phrase que Bloch aimerait, en revanche il pourrait s'amuser de telle réflexion que Bloch dédaignerait. Ainsi pour chaque partie que le lecteur précédent semblait délaissier, un nouvel amateur se présentant, l'ensemble de l'article se trouvait élevé aux nues par une foule et s'imposait à ma propre défiance de moi-même qui n'avais plus besoin de le soutenir. [...] une partie de sa [une phrase de l'article] beauté [...] réside dans l'impression qu'elle produit sur les lecteurs. C'est une Vénus collective, dont on n'a qu'un membre mutilé si l'on s'en tient à la pensée de l'auteur, car elle ne se réalise complète que dans l'esprit de ses lecteurs.³⁰

Ici l'ouvrage est donné comme le fruit d'une création à laquelle les lecteurs

²⁹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, édition et établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p.106.

³⁰ *RTP*, t. IV, pp.149-150.

participent. Il est confié à la lecture d'autrui et c'est de ses lecteurs qu'il reçoit sa beauté nouvelle. Proust n'écrit pas que pour des lecteurs attentifs comme Rivière ou de Guegon. Il pense au contraire que la liberté des lecteurs contribue à faire surgir plus de beauté ou de vérité dans son œuvre, beauté et vérité qui restent invisibles à l'auteur même.

Par conséquent, Proust ne cède pas à l'exigence anachronique qui demanderait à ses lecteurs une attitude identique à celle des chrétiens du Moyen-Âge sommés de se soumettre au sens de l'œuvre décidé par l'auteur, pas plus qu'il ne tombe dans une indétermination du sens, livré au seul arbitraire du lecteur. Il n'appartient pas encore à l'époque où, en raison de la dégradation des pratiques de lecture, peut s'affirmer la liberté absolue du lecteur dans l'élaboration du sens. Si tel était le cas, la lecture créatrice des lecteurs serait en droit de négliger « le livre inconnu » et « le plan d'ensemble » que Proust souhaite voir atteints par son lecteur. Il ne se pose pas en simple défenseur de la liberté du lecteur ; ce qu'il promet, c'est au contraire une relation de collaboration avec les lecteurs.

Certes, il sait bien que la « Vénus collective », née des efforts conjoints de l'auteur et des lecteurs, n'est pas toujours admirable : « Comme une foule, fût-elle une élite, n'est pas artiste, ce cachet dernier qu'elle lui donne garde toujours quelque chose d'un peu commun³¹. » La participation des lecteurs n'est pas transfiguration, mais plutôt retour vers une certaine banalité. De plus, la récréation par les lecteurs implique nécessairement le passage par un sens qui ne correspond pas à l'intention de l'auteur et qui le plus souvent est contresens. Mais, c'est ce détour nécessaire par ce contresens spécifique au lecteur qui permet l'accès à la vérité générale contenue dans l'œuvre. Proust reconnaît ainsi la légitimité de la lecture de Charlus :

L'écrivain ne doit pas s'offenser que l'inverti donne à ses héroïnes un visage masculine. Cette particularité un peu abérrante permet seule à l'inverti de donner

³¹ RTP, t. IV, p.150

ensuite à ce qu'il lit toute sa généralité. [...] si M. de Charlus n'avait pas donné à l'infidèle sur qui Musset pleure dans *La Nuit d'octobre* ou dans *Le Souvenir* le visage de Morel, il n'aurait ni pleuré, ni compris, puisque c'était par cette seule voie étroite et détournée, qu'il avait acces aux vérités de l'amour.³²

La vérité n'est atteinte que par la voie étroite et détournée qu'est le contresens. Chaque lecteur ne peut parvenir à comprendre le sens universel de l'œuvre qu'à partir de ses intérêts personnels. En d'autres termes, la généralité de l'œuvre se trouve toujours investie de nouvelles dimensions et de nouvelles valeurs par la particularité des lecteurs. Donc, la lecture se définit comme un acte collectif chez Proust. Chaque lecteur réussissant à saisir la vérité générale inscrite dans telle ou telle partie de l'œuvre en fonction de sa propre personnalité, la compréhension totale de la cathédrale ne s'effectue que graduellement par la lecture collective et continue par le grand public.

Collaboration et recreation, c'est peut-être là le seul rapport possible avec les lecteurs pour l'écrivain qui cherche à maintenir au sein de son œuvre la totalité de sa pensée pour la transmettre aux lecteurs dans une période où la lecture intensive est déjà devenue presque impossible.

³² RTP, t. IV, p.489.