

DU MÊME AUTEUR



PASSAGE DE MILAN
L'EMPLOI DU TEMPS
LA MODIFICATION
RÉPERTOIRE I, II, III, IV

Aux Éditions Bernard Grasset

LE GÉNIE DU LIEU

Aux Éditions Gallimard

DEGRÉS
HISTOIRE EXTRAORDINAIRE
MOBILE
RÉSEAU AÉRIEN
DESCRIPTION DE SAN MARCO
ILLUSTRATIONS I, II, III, IV
6.810.000 LITRES D'EAU PAR SECONDE
PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE SINGE
ESSAIS SUR LES ESSAIS
LA ROSE DES VENTS
OU — LE GÉNIE DU LIEU 2
DIALOGUE AVEC TRENTE-TROIS VARIATIONS DE LUDWIG VAN-
BEETHOVEN SUR UNE VALSE DE DIABELLI
TRAVAUX D'APPROCHE
INTERVALLE
MATIÈRE DE RÊVES I, II, III, IV
BOOMERANG — LE GÉNIE DU LIEU 3
ENVOIS

COLLECTION "CRITIQUE"

MICHEL BUTOR

REPERTOIRE V

et dernier

801.953
B992r
v.5
1982

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE

Repertoire /



21300079978

TOMBO. : 47567



SBD-FFLCH-USP



SBD/FFLCH

LES ÉDITIONS DE MINUIT

pour Michel Favart

SBD / FFLCH / USP

Il s'agissait, pour une émission de télévision, de montrer la variété de l'œuvre de Proust. Nous avons donc choisi des pages se rapportant de façon plus ou moins directe à l'un des cinq sens, plus quelques-unes sur le voyage pour la conclusion, d'autres sur l'écriture pour l'introduction. Nous avons demandé à Jean-Pierre Richard, Henri Pousseur, Jean Starobinski, Pierre Klossowski et Roland Barthes de nous aider à les commenter. Chacune de ces régions a donc une note, sauf la première où nous avons laissé Proust parler seul par l'intermédiaire de notre lecteur, Laurent Terzieff. Des images d'origines très diverses viennent enluminer les marges de ces morceaux, entrant avec eux en résonance, tandis que, plus ou moins lointain ou transformé, grâce aux accords et manipulations de Jean-Yves Bosseur, le carillon de Saint-Germain l'Auxerrois aide le temps à se perdre et à se retrouver.

I. — LES PAPEROLLES

Manuscrits de la *Recherche du temps perdu* de la main de Proust ou de celle de Céleste Albaret, en insistant sur les corrections, les rajoutis, les ratures, les collages. Puis on voit notre acteur assis sur une chaise isolée au milieu du studio de tournage, son livre à la main :

« Que celui qui pourrait écrire un tel livre serait heureux, pensais-je, quel labeur devant lui ! Pour en donner une idée, c'est aux arts les plus élevés et les plus différents qu'il faudrait emprunter des comparaisons ; car cet écrivain, qui d'ailleurs pour chaque caractère en ferait apparaître les faces opposées pour montrer son volume, devrait préparer son livre minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! On le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c'est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque temps contre l'oubli. »

Plan de la cathédrale d'Amiens, puis celle-ci vue d'avion, échafaudages, détails de cathédrales inachevées auxquels se mêlent des robes de femmes du monde et de domestiques du début du siècle filmées sur des mannequins, d'abord entières, puis de très près pour montrer leurs coutures, rapiècements et broderies.

« En changeant à chaque instant de comparaison selon que je me représentais mieux, et plus matériellement, la besogne à laquelle je me livrerais, je pensais que, sur ma grande table de bois blanc, regardé par Françoise, comme tous les êtres sans prétention qui vivent à côté de nous ont une certaine intuition de nos tâches (et j'avais assez oublié Albertine pour avoir pardonné à Françoise ce qu'elle avait pu faire contre elle), je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois : si vieille maintenant, elle n'y voyait plus goutte) ; car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe. »

Reprises, bobines, tout un matériel de mercerie, mêlé de détails de vitraux de cathédrales parmi lesquels apparaît une fenêtre de cuisine avec un carreau cassé remplacé par un morceau de journal.

« Quand je n'aurais pas auprès de moi toutes mes paperoles, comme disait Françoise, et que me manquerait juste celle dont j'aurais besoin, Françoise comprendrait bien mon énervement, elle qui disait toujours qu'elle ne pouvait pas coudre si elle n'avait pas le numéro de fil et les boutons qu'il fallait. Et puis parce qu'à force de vivre de ma vie, elle s'était fait du travail littéraire une sorte de compréhension instinctive, plus juste que celle de bien des gens intelligents, à plus forte raison que celle des gens bêtes. »

Passé un fragment de la première page du texte, qui s'approche sur le premier mot : « Longtemps... »

« A force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin, Françoise ne pourrait-elle pas m'aider à les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes, ou qu'à la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal à la place d'un carreau cassé ? »

On revoit notre acteur à l'intérieur du studio, son livre à la main dont on voit le détail, puis celui de la page et des lignes, et l'on repasse au manuscrit avec ses rajoutis, corrections, ratures et collages, tandis que le carillon sonne.

II. — FEUILLES DE MUSÉES

L'escalier des Géants au palais des Doges à Venise, puis des portraits de la Renaissance italienne et allemande, des tableaux de la même époque figurant des supplices, des fresques de Mantegna, avec des détails de guerriers appuyés sur leurs boucliers.

« La disposition particulière qu'il avait toujours eue à chercher des analogies entre les êtres vivants et les portraits des musées s'exerçait encore mais d'une façon plus constante et plus générale ; c'est la vie mondaine tout entière, maintenant qu'il en était détaché, qui se présentait à lui comme une suite de tableaux. Dans le vestibule, il remarqua, réveillée par l'arrivée inopinée d'un invité aussi tardif, la meute éparse, magnifique et désœuvrée des grands valets de pied qui dormaient çà et là sur des banquettes et des coffres et qui, soulevant leurs nobles profils aigus de lévriers, se dressèrent, et, rassemblés, formèrent cercle autour de lui. »

Un instant, les yeux de l'acteur.

« A quelques pas, un grand gaillard en livrée rêvait, immobile, sculptural, inutile, comme ce guerrier purement décoratif qu'on voit dans les tableaux les plus tumultueux de Mantegna, songer, appuyé sur son bouclier, tandis qu'on se précipite et qu'on s'égorge à côté de lui ; détaché sur le groupe de ses camarades qui s'empressaient autour de Swann, il semblait aussi résolu de se désintéresser de cette scène, qu'il suivait vaguement de ses yeux glauques et cruels, que si c'eût été le massacre des Innocents ou le martyre de saint Jacques. »

Le plan de la cathédrale d'Amiens, de plus près. On me découvre alors en train d'expliquer :

« Nous sommes chez Madame de Sainte-Euverte et nous suivons Swann, le père adopté du narrateur, celui qu'il prend à tant d'égards pour modèle,

ce qui fera à la fois son bonheur et son malheur, Swann qui a raté ce que lui réussira en écrivant son livre. C'est Swann qui le met en relation avec de nombreuses œuvres d'art, et lui indique certaines utilisations que l'on peut en faire. Il s'agit ici d'une utilisation narrative. Les musées vont permettre à Proust d'illustrer son livre. Nous savons exactement quelle tête avait Odette parce que nous pouvons voir ce visage de la fille de Jethro à laquelle elle ressemblait tant, dans la fresque de Botticelli, sur un des murs de la chapelle Sixtine... »

Cette fresque, puis portraits de Dürer, statues grecques classiques d'hommes à la chevelure particulièrement travaillée, visages babyloniens, de nouveau l'escalier du palais des Doges.

« D'autres encore, colossaux aussi, se tenaient sur les degrés d'un escalier monumental que leur présence décorative et leur immobilité marmoréenne auraient pu faire nommer comme celui du Palais ducal : « l'Escalier des Géants » et dans lequel Swann s'engagea avec la tristesse de penser qu'Odette ne l'avait jamais gravi. »

Les broderies des robes, de plus près. Je termine mon intervention :

« ... pour que l'on puisse prendre un tableau pour faire voir un personnage, le portrait de Mahomet II par Gentile Bellini par exemple pour faire voir Bloch, il faut bien sûr que Bloch lui ressemble beaucoup, il faut que les visages du xv^e siècle existent toujours dans l'époque actuelle. Cela implique qu'il n'y ait pas dans les visages qui nous entourent une variété sans repères ni limites. Une sorte de jeu de cartes nous en apporte le catalogue. Il y a un alphabet des visages. Et cela implique aussi que quelque chose de la société du temps de Gentile Bellini ou de Mantegna subsiste dans celle d'aujourd'hui. »

Portrait de Mahomet II par Gentile Bellini, « sacristain » de Goya, sculptures de Benvenuto Cellini, anges gothiques.

« Parvenu en haut de l'escalier le long duquel l'avait suivi un domestique à face blême, avec une petite queue de cheveux noués d'un catogan derrière la tête, comme un sacristain de Goya ou un tabellion de répertoire, Swann passa devant un bureau où des valets, assis comme des notaires devant de grands registres, se levèrent et inscrivirent son nom. »

Passe un fragment d'une autre page du texte, qui s'approche sur le mot « voir ».

« Il traversa alors un petit vestibule qui — tel que certaines pièces aménagées par leur propriétaire pour servir de cadre à une seule œuvre d'art dont elles tirent leur nom et, d'une nudité voulue, ne contiennent rien d'autre — exhibait à son entrée, comme quelque précieuse effigie de Benvenuto Cellini représentant un homme de guet, un jeune valet de pied, le corps légèrement fléchi en avant, dressant sur son hausse-col rouge une figure plus rouge encore d'où s'échappaient des torrents de feu, de timidité et de zèle, et qui, perçant les tapisseries d'Aubusson tendues

devant le salon où on écoutait la musique, de son regard impétueux, vigilant, éperdu, avait l'air avec une impassibilité militaire ou une foi surnaturelle — allégorie de l'alarme, incarnation de l'attente, commémoration du branle-bas — d'épier, ange ou vigie, d'une tour de donjon ou de cathédrale, l'apparition de l'ennemi ou l'heure du Jugement. »

Détails de guerriers appuyés sur leurs boucliers dans des fresques de Mantegna, tableaux de la même époque figurant des supplices, portraits de la Renaissance allemande et italienne, l'escalier des Géants au palais des Doges à Venise, et l'on repasse au manuscrit avec ses ratures, collages, corrections et rajouts, tandis que le carillon sonne.

III. — LA CUISINE DES ANGES

Verreries, natures mortes flamandes et hollandaises, poissons, coqs de bruyères, bécasses, pigeons, poulets embrochés, porcs grillés, homards vivants, parmi lesquels se glissent des anges musiciens.

« Et précisément à l'hôtel où j'avais rendez-vous avec Saint-Loup et ses amis et où les fêtes qui commençaient attireraient beaucoup de gens du voisinage et d'étrangers, c'était, pendant que je traversais directement la cour qui s'ouvrait sur de rougeoyantes cuisines où tournaient des poulets embrochés, où grillaient des porcs, où des homards encore vivants étaient jetés dans ce que l'hôtelier appelait "le feu éternel"... »

Un instant, les lèvres de l'acteur.

« ... une affluence (digne de quelque *Dénombrement devant Bethléem* comme en peignaient les vieux maîtres flamands) d'arrivants qui s'assemblaient par groupes dans la cour, demandant au patron ou à l'un de ses aides (qui leur indiquaient de préférence un logement dans la ville quand ils ne les trouvaient pas d'assez bonne mine) s'ils pourraient être servis et logés, tandis qu'un garçon passait en tenant par le cou une volaille qui se débattait. »

Fresque de Botticelli sur le mur de la Sixtine, plan de la cathédrale d'Amiens encore plus près. On découvre alors Jean-Pierre Richard en train d'expliquer :

« Il me semble que, dans Proust, il y a une véritable insistance, d'autres diront peut-être une obsession, sur le fait de manger. Je crois que le plus curieux, c'est de voir que l'aliment n'est pas apprécié en termes de saveur véritablement, mais plutôt en termes de consistance, comme une matière. Et cette matière, on peut la voir s'équilibrer sur certains axes sensibles, je dirai par exemple sur l'axe d'opposition entre la dureté et la mollesse... »

La *Botte d'asperges* de Manet, *La cuisine des anges* de Murillo, *Le dénombrement de Bethléem* de Breughel le Vieux, de nouveau des verreries.

« Et dans la grande salle à manger que je traversai le premier jour, avant d'atteindre la petite pièce où m'attendait mon ami, c'était aussi à un repas de l'Évangile figuré avec la naïveté du vieux temps et l'exagération des Flandres que faisait penser le nombre des poissons, des poulardes, des coqs de bruyère, des bécasses, des pigeons, apportés tout décorés et fumants par des garçons hors d'haleine qui glissaient sur le parquet pour aller plus vite, et les déposaient sur l'immense console où ils étaient découpés aussitôt, mais où — beaucoup de repas touchant à leur fin quand j'arrivais — ils s'entassaient inutilisés. »

Les mêmes anges gothiques, broderies d'encore plus près.
Jean-Pierre Richard termine son intervention :

« ... le meilleur exemple en serait le fameux plat de bœuf mode offert par Françoise à M. de Norpois qui est un grand amateur de cuisine, et qui est un plat absolument merveilleux parce que, sur une base, sur un socle nappé et lisse, et pourtant solide de gelée, se disposent des morceaux de bœuf et de carottes. Donc, vous avez l'élément du discontinu et du grumelage, comme dit Proust, du morceau de viande, et l'élément de continuité, la gelée. Et alors, dans ce plat, ce qui le rend si succulent, c'est que tout le goût du morceau est passé dans la sauce liée, dans la gelée, et inversement tout le goût de la gelée est venu dans la viande. C'est qu'il y a une sorte d'imprégnation des deux éléments du plat : continu et discontinu. C'est là un combinat qui a fait certainement beaucoup rêver Proust. C'est une parfaite réussite imaginaire, cela, puisqu'il s'est souvenu du bœuf mode de M. de Norpois au moment où il a voulu essayer de symboliser au fond son rapport avec l'écriture, et l'image qu'il se faisait de son œuvre. »

Bœuf mode, plats cuisinés filmés dans de grands restaurants, desserts, bouquet d'iris.

« Au centre de la salle, les desserts étaient tenus par les mains d'un énorme bonhomme quelquefois supporté sur les ailes d'un canard en cristal, semblait-il, en réalité en glace, ciselée chaque jour au fer rouge par un cuisinier sculpteur, dans un goût bien flamand. J'allai droit, au risque d'être renversé par les autres, vers ce serviteur dans lequel je crus reconnaître un personnage qui est de tradition dans ces sujets sacrés et dont il reproduisait scrupuleusement la figure camuse, naïve et mal dessinée, l'expression rêveuse, déjà à demi-presciente du miracle d'une présence divine que les autres n'ont pas encore soupçonnée. »

Passé un fragment d'une autre page du texte, qui s'approche sur le mot « goûter ».

« Ajoutons qu'en raison sans doute des fêtes prochaines, à cette figuration fut ajouté un supplément céleste recruté tout entier dans un personnel de chérubins et de séraphins. Un jeune ange musicien, aux cheveux

blonds encadrant une figure de quatorze ans, ne jouait à vrai dire d'aucun instrument, mais rêvassait devant un gong ou une pile d'assiettes, cependant que des anges moins enfantins s'empressaient à travers les espaces démesurés de la salle, en y agitant l'air du frémissement incessant des serviettes qui descendaient le long de leur corps en forme d'ailes de primitifs, aux pointes aiguës. »

Anges musiciens qui se glissent parmi des homards vivants, porcs grillés, poulets embrochés, pigeons, bécasses, coqs de bruyère, poissons, natures mortes hollandaises et flamandes, verreries, et l'on repasse au manuscrit avec ses collages, corrections, rajoutis et ratures, tandis que le carillon sonne.

IV. — L'OPÉRA DU PAVÉ

Rues du vieux Paris qui s'éveillent au petit matin : rideaux de fer des boulangeries ou des crémeries que l'on remonte, marchandes des quatre saisons, raccommodeurs de porcelaines et rempailleurs de chaises.

« Il y avait, interpolé dans l'hiver, un jour de printemps. Dehors, des thèmes populaires finement écrits pour des instruments variés, depuis la corne du raccommodeur de porcelaine ou la trompette du rempailleur de chaises, jusqu'à la flûte du chevrier, qui paraissait dans un beau jour être un pâtre de Sicile, orchestraient légèrement l'air matinal, en une "Ouverture pour un jour de fête". »

Un instant, l'oreille de l'acteur.

« L'Ouïe, ce sens délicieux, nous apporte la compagnie de la rue, dont elle nous retrace toutes les lignes, dessine toutes les formes qui y passent, nous en montrant la couleur. Les "rideaux" de fer du boulanger, du crémier, lesquels s'étaient hier soir abaissés sur toutes les possibilités de bonheur féminin, se levaient maintenant comme les légères poulies d'un navire qui appareille et va filer, traversant la mer transparente, sur un rêve de jeunes employées. »

La *Botte d'asperges* de Manet, plan de la cathédrale d'Amiens, fresque de Botticelli sur un mur de la Sixtine, de plus en plus près. On découvre alors Henri Pousseur en train d'expliquer :

« La marchande de légumes utilise une mélodie qui rappelle le chant grégorien. Ceci a pour nous une odeur d'encens, mais c'est une association a posteriori. Le chant grégorien était une technique de récitation du texte pour rendre celui-ci aussi compréhensible que possible, et il est normal que la marchande utilise des formules du même genre dans le même dessein. En outre, du fait qu'elle connaît, de par sa fréquentation des églises, tout un passé culturel, cela donne à sa récitation toute une profondeur historique sur laquelle Proust attire notre attention... »

On entend chanter une phrase de *Boris Godounov*. Partitions grégoriennes et modernes, de nouveau rues du vieux Paris.

« Bien distincts dans ce quartier si tranquille m'arrivaient, chacun avec sa modulation différente, des récitatifs déclamés par ces gens du peuple comme ils le seraient dans la musique, si populaire, de *Boris* où une intonation initiale est à peine altérée par l'inflexion d'une note qui se penche sur une autre, musique de la foule, qui est plutôt un langage qu'une musique. Car après avoir "parlé" : "Les escargots, ils sont frais, ils sont beaux", c'était avec la tristesse et le vague de Maeterlinck, musicalement transposés par Debussy, que le marchand d'escargots, dans un de ces douloureux finales par où l'auteur de *Pelléas* s'apparente à Rameau : "Si je dois être vaincue, est-ce à toi d'être mon vainqueur ?" ajoutait avec une chantante mélancolie : "On les vend six sous la douzaine"... »

Le même bouquet d'iris, broderies, anges gothiques de plus en plus près. Henri Pousseur termine son intervention :

« ... ce matin, je suis passé dans une rue où il y avait des bruits aussi, mais seulement des bruits modernes ; on était en train de percer une rue à l'aide de machines barbares. On pourrait se demander s'il serait encore possible de trouver derrière ces bruits le mystère que Proust découvrait derrière ceux délicats d'un marché matinal à Paris vers 1900. On peut en tous les cas leur trouver toutes sortes d'échos. Le marteau perforateur qui perce le pavé évoque très directement toutes sortes d'orages naturels ou historiques, des guerres, des apocalypses, que sais-je ? Toute la réalité tragique du présent, toute la relation entre la vie et la mort, c'est-à-dire les sujets auxquels Proust applique sa méditation, passent dans ces bruits concrets et la musique qu'on peut en faire. »

Rails de tramways, étalages de marchés, pavés humides.

« Il m'a toujours été difficile de comprendre pourquoi ces mots fort clairs étaient soupirés sur un ton si peu approprié, mystérieux comme le secret qui fait que tout le monde a l'air triste dans le vieux palais où Mélisande n'a pas réussi à apporter la joie, et profond comme une pensée du vieillard Arkel qui cherche à proférer dans des mots très simples toute la sagesse et la destinée. »

Passe un fragment d'une autre page du texte, qui s'approche sur le mot « entendre ».

« Les notes mêmes sur lesquelles s'élève, avec une douceur grandissante, la voix du vieux roi d'Allemonde ou de Golaud, pour dire : "On ne sait pas ce qu'il y a ici, cela peut paraître étrange, il n'y a peut-être pas d'événements inutiles", ou bien : "Il ne faut pas s'effrayer, c'était un pauvre petit être mystérieux, comme tout le monde", étaient celles qui servaient au marchand d'escargots pour reprendre, en une cantilène indéfinie : "On les vend six sous la douzaine..." Mais cette lamentation métaphysique n'avait pas le temps d'expirer au bord de l'infini, elle était interrompue par une vive trompette. »

Rempailleurs de chaises et raccommodeurs de porcelaines, marchandes des quatre saisons, rideaux de fer des crémeries ou des boulangeries que l'on remonte, rues du vieux Paris qui s'éveillent au petit matin, et l'on repasse au manuscrit avec ses corrections, ratures, rajoutis et collages, tandis que le carillon sonne.

V. — LES ORGANES SÉPARÉS

Les serres du Jardin des Plantes, orchidées, catleyas en particulier, vanilliers, détails de fleurs masculines et féminines, aubépines, étamines et pistils de fleurs de pommiers vus de près, papillons se posant de corolle en corolle, vols d'insectes, collections entomologiques de l'ancien Muséum.

« — Quelle jolie fleur, je n'en avais jamais vu de pareilles, il n'y a que vous, Oriane, pour avoir de telles merveilles ! dit la princesse de Parme qui, de peur que le général de Monserfeuil eût entendu la duchesse, cherchait à changer la conversation. Je reconnus une plante de l'espèce de celles qu'Elstir avait peintes devant moi.

— Je suis enchantée qu'elle vous plaise, elles sont ravissantes, regardez leur petit tour de cou de velours mauve ; seulement, comme il peut arriver à des personnes très jolies et très bien habillées, elles ont un vilain nom et elles sentent mauvais. Malgré cela, je les aime beaucoup. Mais ce qui est un peu triste, c'est qu'elles vont mourir. »

Un instant, les mains de l'acteur.

« — Mais elles sont en pot, ce ne sont pas des fleurs coupées, dit la princesse.

— Non, répondit la duchesse en riant, mais ça revient au même, comme ce sont des dames. C'est une espèce de plantes où les dames et les messieurs ne se trouvent pas sur le même pied. Je suis comme les gens qui ont une chienne. Il me faudrait un mari pour mes fleurs. Sans cela je n'aurai pas de petits !

— Comme c'est curieux ! Mais alors, dans la nature... »

On entend chanter : « Et si je dois être vaincue, est-ce à toi d'être mon vainqueur ? » Passent la fresque de Botticelli sur un mur de la Sixtine, le plan de la cathédrale d'Amiens, la *Botte d'Asperges* de Manet. Le mouvement d'approche continue. On découvre alors Jean Starobinski en train d'expliquer :

« Il me semble qu'il y a dans ce passage quelque chose comme une moralisation de la fleur qui me paraît correspondre à une floralisation de l'espèce humaine. Si la fleur se met à avoir des mœurs, à être considérée

comme dames et messieurs, si l'existence botanique devient comme une espèce de parodie discrète de l'existence mondaine, c'est qu'en retour l'existence mondaine peut, elle, être considérée comme une espèce de floraison, comme quelque chose de naturel. Et si la perversion chez la fleur a quelque chose de naturel, eh bien, c'est que la nature est perverse ou la perversion est naturelle... »

Madeleine auprès d'une tasse à thé, devanture d'un marchand de glaces, de nouveau les serres du Jardin des Plantes.

« — Oui, il y a certains insectes qui se chargent d'effectuer le mariage, comme pour les souverains, par procuration, sans que le fiancé et la fiancée se soient jamais vu. Aussi je vous jure que je recommande à mon domestique de mettre ma plante à la fenêtre le plus souvent qu'il peut, tantôt du côté cour, tantôt du côté jardin, dans l'espoir que viendra l'insecte indispensable. Mais cela exigerait un tel hasard ! Pensez, il faudrait qu'il ait justement été voir une personne de la même espèce et d'un autre sexe, et qu'il ait l'idée de venir mettre des cartes dans la maison. Il n'est pas venu jusqu'ici, je crois que ma plante est toujours digne d'être rosière, j'avoue qu'un peu plus de dévergondage me plairait mieux. Tenez, c'est comme ce bel arbre qui est dans la cour, il mourra sans enfants parce que c'est une espèce très rare dans nos pays. Lui, c'est le vent qui est chargé d'opérer l'union, mais le mur est un peu haut. »

Les mêmes pavés humides, broderies, anges gothiques, bouquet d'iris. Le mouvement d'approche continue. Jean Starobinski termine son intervention :

« ... et peut-être y a-t-il une allégorie ou un symbole dans la mort ou la stérilité de la plante condamnée à vivre séparément. C'est déjà la séparation de Sodome et Gomorrhe ; c'est peut-être la séparation forcée de l'écrivain, sa stérilité, mais cette stérilité qui se sublime en beauté ; l'écrivain est condamné à la solitude. Mais je ne crois pas qu'il faille ici forcer l'interprétation car, après tout, si l'on veut chercher un emblème de l'écrivain dans cette page, ne serait-ce peut-être pas aussi l'insecte, l'insecte qui visite toutes les fleurs, qui les féconde les unes après les autres dans les ténèbres du jardin de Mme de Guermantes. »

Robes de mariées, noces campagnardes, roses.

« — En effet, dit M. de Bréauté, vous auriez dû le faire abattre de quelques centimètres seulement, cela aurait suffi. Ce sont des opérations qu'il faut savoir pratiquer. Le parfum de vanille qu'il y avait dans l'excellente glace que vous nous avez servie tout à l'heure, duchesse, vient d'une plante qui s'appelle le vanillier. Celui-là produit bien des fleurs à la fois masculines et féminines, mais une sorte de paroi dure, placée entre elles, empêche toute communication. Aussi ne pouvait-on jamais avoir de fruits jusqu'au jour où un jeune nègre natif de la Réunion et nommé Albin, ce qui, entre parenthèses, est assez comique pour un noir puisque cela veut dire blanc, eut l'idée, à l'aide d'une petite pointe, de mettre en rapport les organes séparés. »

Passe un fragment d'une autre page du texte, qui s'approche sur le mot « toucher ».

« — Babal, vous êtes divin, vous savez tout, s'écria la duchesse.
— Mais vous-même, Oriane, vous m'avez appris des choses dont je ne me doutais pas, dit la princesse.
— Je dirai à Votre Altesse que c'est Swann qui m'a toujours beaucoup parlé de botanique. Quelquefois, quand cela nous embêtait trop d'aller à un thé ou à une matinée, nous partions pour la campagne et il me montrait des mariages extraordinaires de fleurs, ce qui est beaucoup plus amusant que les mariages de gens, sans lunch et sans sacristie. »

Collections entomologiques de l'ancien Muséum, vols d'insectes, papillons se posant de corolle en corolle, étamines et pistils de fleurs de pommiers vus de près, aubépines, détails de fleurs masculines et féminines, vanilliers, catleyas, autres orchidées, les serres du Jardin des Plantes, et l'on repasse au manuscrit avec ses ratures, rajoutis, collages et corrections, tandis que le carillon sonne.

VI — L'ALLÉE DES MYRTES

Le bois de Boulogne vide en automne, l'allée des Acacias, le Tir aux pigeons, les bords du lac, lumière horizontale, feuilles mortes, brume, fumée d'encens, vieille photographie de Lhassa.

« On sentait que le Bois n'était pas qu'un bois, qu'il répondait à une destination étrangère à la vie de ses arbres ; l'exaltation que j'éprouvais n'était pas causée que par l'admiration de l'automne, mais par un désir. Grande source de joie que l'âme ressent d'abord sans en connaître la cause, sans comprendre que rien au-dehors ne la motive. Ainsi regardais-je les arbres avec une tendresse insatisfaite qui les dépassait et se portait à mon insu vers ce chef-d'œuvre des belles promeneuses qu'ils enferment chaque jour pendant quelques heures. »

Un instant, le profil de l'acteur.

« J'allais vers l'allée des Acacias. Je rejoignis les bords du lac, j'allai jusqu'au Tir aux pigeons. L'idée de perfection que je portais en moi, je l'avais prêtée alors à la hauteur d'une victoria, à la maigreur des chevaux furieux et légers comme des guêpes, les yeux injectés de sang comme les cruels chevaux de Diomède, et que maintenant, pris d'un désir de revoir ce que j'avais aimé, aussi ardent que celui qui me poussait bien des années auparavant dans ces mêmes chemins, je voulais avoir de nouveau sous les yeux, au moment où l'énorme cocher de Mme Swann, surveillé par un petit groom gros comme le poing et aussi enfantin que saint Georges, essayait de maîtriser leurs ailes d'acier qui se débattaient effarouchées et palpitantes. Hélas ! Il n'y avait plus que des automobiles conduites par des mécaniciens moustachus qu'accompagnaient de grands valets de pied. »

Les mêmes roses. On entend chanter : « On ne sait pas ce qu'il y a ici, cela peut paraître étrange, il n'y a peut-être pas d'événements inutiles. » Passent la *Botte d'Asperges* de Manet, la fresque de Botticelli, le plan de la cathédrale d'Amiens. On approche encore. On découvre alors Pierre Klossowski en train d'expliquer :

« J'oserai dire que, dans le contexte de la littérature contemporaine, Proust représente le phénomène tout à fait imprévisible et inattendu d'un Tibet en pleine France, donc dans un milieu culturel qui ne conçoit même pas ce qui se passe au Tibet. Et toute la *Recherche du temps perdu* peut être considérée comme une sorte de Lhassa souterraine, de cité souterraine de l'intellectualité française, là où précisément se développe cette discipline, cette méthode préparatoire à l'extase, qui est basée sur le dévoilement des toiles de fond et des écrans dont nous sommes victimes en raison de notre formation culturelle et des servitudes que nous imposent les notions occidentales... »

Voitures 1900, chevaux et toilettes, flacons à parfums de l'époque, vases de Gallé, on passe alors à des images de 1913, puis à des images d'aujourd'hui, promeneurs modernes et automobiles sous la pluie, de nouveau le bois de Boulogne vide en automne.

« Quelle horreur ! me disais-je : peut-on trouver ces automobiles élégantes comme étaient les anciens attelages ? Je suis sans doute déjà trop vieux, mais je ne suis pas fait pour un monde où les femmes s'entravent dans des robes qui ne sont même pas en étoffe. A quoi bon venir sous ces arbres, si rien n'est plus de ce qui s'assemblait sous ces délicats feuillages rougissants, si la vulgarité et la folie ont remplacé ce qu'ils encadraient d'exquis ? Quelle horreur ! Ma consolation, c'est de penser aux femmes que j'ai connues, aujourd'hui qu'il n'y a plus d'élégance. Mais comment des gens qui contemplent ces horribles créatures sous leurs chapeaux couverts d'une volière ou d'un potager pourraient-ils même sentir ce qu'il y avait de charmant à voir Mme Swann coiffée d'une simple capote mauve ou d'un tout petit chapeau que dépassait une seule fleur d'iris toute droite ? »

La madeleine auprès d'une tasse à thé, broderies, pavés humides, bouquet d'iris, anges gothiques. On approche encore. Pierre Klossowski termine son intervention :

« ... l'œuvre de Proust peut être considérée en quelque sorte comme notre *Livre des Morts*. »

Tanka tibétain représentant la roue des six voies ou mondes, branches noueuses de grands chênes, aperçus de rivages méditerranéens, vagues sur le lac du bois de Boulogne, gros oiseaux nageant, volant, courant, oiseaux dans des cages,

oiseaux empaillés, galeries ornithologiques de l'ancien Muséum, fleurs séchées dans un herbier.

« Et il m'eût fallu aussi que ce fussent les mêmes femmes, celles dont la toilette m'intéressait parce que, au temps où je croyais encore, mon imagination les avait individualisées et les avait pourvues d'une légende. Hélas ! dans l'avenue des Acacias — l'avenue des Myrtes — j'en revis quelques-unes, vieilles, et qui n'étaient plus que les ombres errantes de ce qu'elles avaient été, errant, cherchant désespérément on ne sait quoi dans les bosquets virgiliens. Elles avaient fui depuis longtemps, que j'étais encore à interroger vainement les chemins désertés. »

Passé un fragment d'une autre page du texte, qui s'approche sur le mot « sentir ».

« Le soleil s'était caché. La nature recommençait à régner sur le Bois d'où s'était envolée l'idée qu'il était le Jardin élyséen de la Femme ; au-dessus du moulin factice, le vrai ciel était gris ; le vent ridait le Grand Lac de petites vaguelettes comme un lac ; de gros oiseaux parcouraient rapidement le Bois comme un bois, et poussant des cris aigus se posaient l'un après l'autre sur les grands chênes qui, sous leur couronne druidique et avec une majesté dodonéenne, semblaient proclamer le vide humain de la forêt désaffectée. »

Vieille photographie de Lhassa, fumées d'encens, brume, feuilles mortes, lumière horizontale, les bords du lac du bois de Boulogne, le Tir aux pigeons, l'allée des Acacias, le bois vide en automne, et l'on repasse au manuscrit avec ses rajoutis, collages, corrections et ratures, tandis que le carillon sonne.

VII. — LA MATINÉE DE PRINTEMPS

Guides et indicateurs de chemin de fer de la fin du XIX^e siècle, livres d'art de la même époque avec des photographies de Florence et de Venise, vues de cathédrales normandes, de villages bretons, puis des images de la Venise actuelle, vaporette, gondoles, peintures du Titien, ruelles, piazza San Marco, la Basilique, marches du baptistère, or des mosaïques, coupoles et dômes.

« Si ma santé s'affermissait et que mes parents me permettent, sinon d'aller séjourner à Balbec, du moins de prendre une fois, pour faire connaissance avec l'architecture et les paysages de la Normandie et de la Bretagne, ce train d'une heure vingt-deux dans lequel j'étais monté tant de fois en imagination, j'aurais voulu m'arrêter de préférence dans les villes les plus belles, mais j'avais beau les comparer, comment choisir,

pas plus qu'entre des êtres individuels qui ne sont pas interchangeables, entre Bayeux si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil or de la dernière syllabe ; Vitré dont l'accent aigu losangeait de bois noir le vitrage ancien ; le doux Lamballe qui, dans son blanc, va du jaune coquille d'œuf au gris perle... »

Un instant, notre acteur assis sur sa chaise isolée au milieu du studio de tournage, son livre à la main, comme au début.

« Coutances, cathédrale normande, que sa diphthongue finale, grasse et jaunissante, couronne par une tour de beurre ; Lannion avec le bruit, dans son silence villageois, du coche suivi de la mouche ; Questambert, Pontorson, risibles et naïfs, plumes blanches et becs jaunes éparpillés sur la route de ces lieux fluviaux et poétiques ; Bénodet, nom à peine amarré que semble vouloir entraîner la rivière au milieu de ses algues ; Pont-Aven, envolée blanche et rose de l'aile d'une coiffe légère qui se reflète en tremblant dans une eau verdie de canal ; Quimperlé, lui, mieux attaché, et depuis le Moyen Age, entre les ruisseaux dont il gazouille et s'emperle en une grisaille pareille à celle que dessinent, à travers les toiles d'araignée d'une verrerie, les rayons de soleil changé en pointes émoussées d'argent bruni ? »

Les mêmes fleurs séchées dans un herbier, plan de la cathédrale d'Amiens, roses, fresque de Botticelli. On entend chanter : « Il ne faut pas s'effrayer, c'était un pauvre petit être mystérieux comme tout le monde. » La *Boîte d'asperges* à la même distance que la première fois. On découvre alors Roland Barthes en train d'expliquer :

« Dans la *Recherche du temps perdu* il y a essentiellement deux voyages. Il y a le voyage fabuleux, prestigieux, qui exprime le fantasme à l'état direct et à l'état pur, et c'est bien entendu Venise. Et en face, il y a un autre voyage qui en est comme le creux ou la parodie, qui est le voyage de Balbec, ou plus exactement le voyage de Balbec à la Raspelière, c'est-à-dire toute l'extraordinaire épopée du petit train... »

Vieilles cartes postales de l'époque, des locomotives et wagons, Quimperlé, Bénodet, Pontorson, etc., et de nouveaux guides et indicateurs de chemin de fer de la fin du XIX^e siècle.

« Quand mon père eut décidé, une année, que nous irions passer les vacances de Pâques à Florence et à Venise, sans doute si alors j'avais fait moi-même plus attention à ce qu'il y avait dans ma pensée quand je prononçais des mots : "aller à Florence, à Parme, à Pise, à Venise", je me serais rendu compte que ce que je voyais n'était nullement une ville, mais quelque chose d'aussi différent de tout ce que je connaissais, d'aussi délicieux que pourrait être pour une humanité dont la vie se serait toujours écoulée dans des fins d'après-midi d'hiver cette merveille inconnue : une matinée de printemps. Et, bien que mon exaltation eût pour motif un désir de jouissances artistiques, les guides l'entretenaient encore plus que les livres d'esthétique, et, plus que les guides, l'indicateur des chemins de fer. »

Les mêmes voitures 1900, broderies, la madeleine auprès de sa tasse à thé, anges gothiques, pavés humides, bouquet d'iris, à la même distance que la première fois. Roland Barthes termine son intervention :

« ... ce qui le fait rêver, c'est l'indicateur des chemins de fer, précisément, et ce qui est suscité dans le nom propre étranger, Fiesole ou Florence, il dit : c'est une matinée de printemps. C'est une sorte de fête, de triomphe de la synesthésie de tous les sens, qui est la réunion de tous les sens dans une sorte de sens inouï qui est tout simplement le sens du corps dans sa totalité, où tout se mêle, le toucher, le parfum, le son, etc. Quand nous parlons dans des conversations qui ont l'air très creuses et très triviales du temps qu'il fait, on s'imagine qu'on en parle pour ne rien dire, alors que nous sommes en réalité à ce moment-là hantés par une sorte de rêve poétique qui est que finalement le temps qu'il fait, c'est la façon dont notre corps vit le plus pleinement dans l'air, dans la lumière, dans les sons. C'est ce que Proust au fond a retrouvé. Pour lui le nom, le nom italien, Fiesole, Florence ou Venise, eh bien, c'est la résurrection du corps total. »

Une matinée de printemps à Fiesole : d'abord jardins, puis rues qui s'assombrissent progressivement, portes de plus en plus rébarbatives, hérissées de clous et de pointes, sur lesquelles se met à tomber la pluie.

« Mais c'est quelquefois au moment où tout nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver ; on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle s'ouvre. En roulant ces tristes pensées que je disais il y a un instant, j'étais entré dans la cour de l'hôtel de Guermantes, et dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture qui s'avancait ; au cri du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre les pavés assez mal équarris derrière lesquels était une remise. »

Passe un fragment de la dernière page du texte, qui s'approche sur les derniers mots : « ... dans le Temps. »

« Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevés que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser. Un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient autour de moi. C'était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit, et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là

et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang, d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir dans la série des jours oubliés. »

Dômes et coupoles, or des mosaïques, marches du baptistère, la basilique San Marco, la piazza, ruelles, peintures du Titien, gondoles, vaporette, images de la Venise actuelle, puis des vues de villages bretons, de cathédrales normandes, livres d'art de la fin du XIX^e siècle avec des photographies de Venise et de Florence, indicateurs de chemin de fer et guides de la même époque, et l'on repasse au manuscrit avec ses collages, corrections, ratures et rajoutis, tandis que le carillon sonne.

pour Jacques Aubert

Joyce se promène comme Ulysse, partout, un partout qui n'est pas énorme, c'est Trieste, Paris, Zurich, mais c'est quand même toujours ailleurs, c'est l'ailleurs de l'Irlande. L'errance c'est l'Histoire ; et l'éternité, « l'histoire éternelle immobile », c'est Pénélope, c'est l'Irlande, et en particulier Dublin. Joyce n'a jamais admis une séparation définitive entre ces deux mondes, n'a jamais accepté de couper le cordon. Il n'a jamais renoncé à sa nostalgie, jamais renoncé à transformer l'Irlande. Mais il se trouve que le seul moyen qu'on lui ait laissé (qu'elle lui ait laissé), c'était de la quitter. Et l'Histoire lui a certainement donné raison : Joyce ne pouvait rendre plus grand service à son pays que de se promener à Trieste, Paris et Zurich, d'y écrire ce qu'il y a écrit, intervention énorme, irrécusable.

L'exil est une donnée essentielle de la littérature moderne, un aspect, un mode fondamental de notre génie du lieu. Pensez à Hugo, le roi de Paris, du théâtre parisien, qui à un moment donné comprend très bien qu'il y est en cage, qui sent la cage se refermer, faire clac, avec le coup d'Etat du 2 décembre. Il aurait pu faire un compromis, mais pas si bête, il a saisi cette occasion de se transformer en quelque chose ou quelqu'un de tout autre, d'incarner un exil tout neuf. Chez beaucoup d'écrivains récents, voyez cette passion du voyage, cette bougeotte.

Chez Joyce, c'est un exil à deux degrés. Comparons-le à un de ses contemporains, bien plus grand voyageur que lui,