

DE LA MONDANITÉ À LA MODERNITÉ : LA LITTÉRATURE ET « LA MULTIPLICATION DE LA PENSÉE »

Antoine Lilti
(Collège de France)

Résumé

L'article reprend ce qui constitue le point d'aboutissement de l'ouvrage de Vincent Descombes, la réflexion sur le statut d'écrivain moderne de Marcel, en se concentrant sur un épisode précis d'*Albertine disparue*, celui de la parution du premier article de Marcel dans le *Figaro*. Il établit que la modernité littéraire de Proust tient pour une part décisive dans cette conscience aiguë des nouvelles formes de socialisation littéraire à l'émergence d'un véritable « imaginaire médiatique », selon la formule de Guillaume Pinson et montre l'ambivalence de la relation que Proust entretient avec l'univers médiatique. À certains égards, la presse est une alliée dans le désir d'échapper au monde et à sa vacuité. Mais la presse réinscrit également au cœur même de l'institution littéraire le même type de relation superficielle où l'écrivain se laisse guider par l'attente de son public, non plus les attentes d'un auditoire restreint et trié sur le volet, mais celui d'une foule anonyme, forcément peu artiste. Ce que met en évidence toute la construction romanesque, c'est que la littérature ne peut fonctionner comme expérience spirituelle moderne qu'à condition de ne pas se limiter à une expérience solitaire et personnelle, mais d'accepter la nature sociale de la communication littéraire, d'assumer l'imaginaire médiatique de la modernité, sur les ruines de la mondanité. On retrouve ainsi par un autre biais l'intuition fondamentale de Descombes : Proust romancier est plus profond, plus riche, que Proust essayiste.

Abstract

The article examines the horizon of Vincent Descombes' work, the reflection on Marcel's status as a modern writer, by focusing on a precise episode of *Albertine disparue*, that of the publication of Marcel's first article in the *Figaro*. It establishes that Proust's literary modernity is in large part due to his acute awareness of the new forms of literary socialization and the emergence of a true "media imaginary," as Guillaume Pinson puts it. It highlights the ambivalence of Proust's relationship with the media world. In some respects, the press is an ally in the desire to escape the world and its emptiness. But the press also reinscribes at the very heart of the literary institution the same kind of superficial relationship in which the writer allows himself to be guided by the expectations of his public, no longer the expectations of a restricted and hand-picked audience, but that of an anonymous, necessarily unartistic crowd. What the whole novelistic construction shows is that literature can only function as a modern spiritual experience if it is not limited to a solitary and personal experience, but accepts the social nature of literary communication, if it takes on the media imaginary of modernity, on the ruins of worldliness. In another way, we find Descombes' fundamental intuition: Proust as a novelist is deeper, richer, than Proust as an essayist.

Il est toujours un peu risqué de disserter sur Proust. D'abord, parce que celui-ci a déjà suscité d'innombrables et savantes exégèses. Ensuite, parce qu'un des thèmes favoris de la philosophie de Proust est la critique de l'intelligence rationnelle, au profit des intuitions

sensibles. D'où l'intérêt de s'abriter derrière le livre de Vincent Descombes, *Proust, Philosophie du roman*, — ou, plus exactement, de s'appuyer sur celui-ci, d'y trouver inspiration et assurance au moment de risquer une interprétation. Pour beaucoup d'entre nous, au-delà des frontières disciplinaires classiques, ce livre publié en 1987 résonne comme une leçon de méthode sur ce que peut être une lecture non esthétique d'un texte littéraire, une lecture croisant réflexion philosophique et interrogation sociologique sur la modernité. La leçon de Descombes est claire sur ce point : il existe une pensée du roman, mais celle-ci n'est pas la même que celle de l'essayiste. La leçon théorique de Proust est moins à chercher dans ses affirmations générales, celles qui se présentent au lecteur sous la forme de l'essai, que dans la structure proprement narrative de l'œuvre. Autrement dit, les avancées cognitives ont toujours lieu au cœur de l'invention narrative et fictionnelle. À l'inverse la dimension essayiste est elle-même devenue un élément de la narration puisqu'elle est prise en charge par un narrateur qui évolue, qui passe de la rêverie féodale à la critique de la mondanité. Au-delà du cas singulier de Proust, sur lequel porte la démonstration, cette conception des liens entre philosophie et littérature peut être élargie pour fonder une réflexion sur les savoirs produits par la littérature qui prenne en considération leur dimension proprement littéraire, sans pour autant céder à une vision romantique des pouvoirs de la littérature¹.

Aussi importante que soit cette leçon de méthode, le livre de Descombes est aussi une interprétation originale de *À la recherche du temps perdu*, et notamment de ce qu'il convient d'appeler la modernité de Proust. Proust n'est pas un moderne au sens de « l'idéologie moderne », celle de l'individu souverain, pourvu d'une intériorité et d'une profondeur, d'un moi authentique. Contrairement à ce que pourraient croire ceux qui se concentrent sur son goût pour l'introspection ou sur les célèbres théories esthétiques du *Temps retrouvé*, toute la construction romanesque de *À la Recherche du temps perdu* révèle une conscience aiguë de la complexité des relations sociales : l'individu n'existe que dans la relation aux autres, il est un être intégralement social. La modernité de Proust, du moins de la philosophie qui se dégage de son roman, tient à cette conviction, qui semble anticiper les critiques philosophiques et sociologiques du mythe de l'intériorité, mais elle est surtout une modernité littéraire, esthétique. Celle-ci s'exprime par fidélité à la révolution poétique baudelairienne, celle de l'héroïsme de la vie moderne. Tout sujet a sa grandeur. Marcel a cru qu'il perdait son temps dans les salons, alors que c'est justement le récit de ce temps perdu, devenu œuvre, qui lui permet d'atteindre une forme de vérité. Il y a une poésie de la vie mondaine, tout autant, sinon plus, qu'une poésie des arbres et du rivage.

Un grand avantage de cette lecture est qu'elle permet à Descombes de ne pas opposer, comme on le fait trop souvent, la description des salons et la poétique proustienne de l'art. Il est vrai que la *Recherche* présente une sorte de paradoxe éclatant, celui d'un livre qui semble dénoncer la vacuité du monde au nom de la découverte de la littérature comme art pur, et qui, en même temps, consacre des centaines de pages au récit minutieux de réceptions aristocratiques. Cette fusion du roman mondain et d'un néoromantisme artiste a souvent conduit les commentateurs à privilégier l'un ou l'autre de ces aspects, soit en faisant de Proust un sociologue avant l'heure, observateur fasciné et fascinant des relations sociales, soit au contraire en voyant en lui un poète de l'introspection et un mystique de la littérature.

Or, Descombes montre parfaitement que cette alternative entre un Proust sociologue et un Proust esthète est une fausse piste, un piège. La *Recherche* ne consiste pas dans la

¹ « Savoirs de la littérature », in *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n°2, 2010.

juxtaposition d'un roman réaliste du beau monde et des *Confessions* de Marcel, mais dans l'entremêlement des deux, au point de créer une forme absolument nouvelle, et unique. Cette imbrication de la description sociologique des salons et de la découverte émerveillée de la réalisation de soi dans la littérature se poursuit jusqu'à la fin de l'œuvre, puisque c'est précisément lors d'une matinée chez la princesse de Guermantes, et non dans le recueillement de la retraite ou de la solitude, que survient la révélation finale.

Si Marcel peut se réaliser comme écrivain, s'il peut enfin connaître cette expérience spirituelle qu'est l'écriture, ce n'est pas parce qu'il a renoncé au monde, mais parce qu'il a compris que le monde était son sujet : le temps qu'il croyait avoir perdu dans les salons ne l'était pas. Ici Descombes rejoint, par un chemin différent, la leçon des plus grands interprètes de Proust. Deleuze, notamment, avait bien montré que les signes mondains sont une des étapes indispensables du roman d'apprentissage qu'est la *Recherche*, cette initiation herméneutique à une modernité fluide, fragmentaire, changeante². C'est pourquoi l'expérience spirituelle de la littérature que propose Proust n'est pas un néo-romantisme, l'affirmation solitaire de l'art contre la société. Elle est moderne au sens baudelairien, parce qu'elle assume une redécouverte poétique du monde, dans le monde, qui passe par l'attention aux formes historiques de la vie collective³.

Dès lors, une question surgit : à qui est destinée cette modernité littéraire ? Le livre de Descombes s'achève par l'hypothèse d'une « individualisation de soi dans le monde », qui permet à Marcel de devenir un grand écrivain en « imposant souverainement une autre échelle d'évaluation de la qualité poétique des sujets ». Mais à qui Marcel impose-t-il cette échelle d'évaluation ? S'agit-il de se réaliser dans le monde ou pour le monde ? Au fond, pour que la leçon proustienne ait véritablement pris acte de l'impasse d'une théorie romantique de l'art, il faut que la question de la destination de l'œuvre littéraire, de sa réception, et donc de la reconnaissance de Marcel comme écrivain soit abordée. Or, paradoxalement, il me semble que le livre de Descombes esquive cette question, il s'achève au moment où celle-ci se pose. Si bien que « l'institution de la littérature » dans le titre du dernier chapitre est une institution intellectuelle, morale, une « institution du sens », mais non une institution sociale.

Cette question est pourtant absolument cruciale pour Proust dans les années durant lesquelles il rédige la *Recherche* : comment un esthète mondain fait-il reconnaître par les autres écrivains, et par les institutions littéraires, la révolution esthétique et romanesque qu'il essaie d'imposer ? On connaît les difficultés qu'a rencontrées Proust pour se faire reconnaître comme écrivain, et les refus vexatoires reçus de la NRF ou de Fasquelle. On connaît ses efforts incessants pour faire publier ses articles, puis son livre. Le succès éditorial a un double enjeu à ses yeux. Il relève de la reconnaissance du talent individuel, du statut d'artiste que Proust convoite mais que le monde littéraire de son temps n'était pas disposé à lui accorder si facilement. L'enjeu, néanmoins, est bien plus important : comment un grand artiste réussit-il à imposer aux autres, ou à faire accepter par les autres, cet instrument d'optique qu'est la littérature moderne, comment peut-on imposer sa subjectivité à un public ? Au moment des discussions éditoriales précédant la parution de *Du côté de chez Swann*, Proust qui souhaite publier son livre au plus bas coût possible, écrit à Bernard Grasset : « Mon intérêt pécuniaire est moins grand pour moi que la pénétration de ma pensée dans le plus grand nombre possible de cerveaux susceptibles de la recevoir⁴ ».

² Deleuze G., *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.

³ Descombes V., « Une question de chronologie », *Le Raisonnement de l'ours et autres essais de philosophie pratique*, Paris, Seuil, 2007, p. 155-195.

⁴ Tadié J.-Y., *Marcel Proust*, t. II, Paris, Gallimard, Folio, 1996, p. 180.

Dans la *Recherche* elle-même, la question de la reconnaissance littéraire est d'abord présentée indirectement, à travers l'évocation du prestige des nombreuses figures artistiques que sont Bergotte, la Berma, Vinteuil, Elstir. Il existe néanmoins quelques épisodes qui éclairent le désir du narrateur d'être reconnu comme écrivain. Parmi eux, le plus marquant sans doute est celui de la publication de son premier article dans *le Figaro*, longtemps annoncée, attendue en vain, puis finalement accueillie avec émerveillement dans *Albertine disparue*, c'est-à-dire juste avant les longues méditations du *Temps retrouvé*.

Cet épisode, sur lequel je vais m'arrêter, pose la question de la presse et de sa place dans l'univers social de la *Recherche*. Pour le comprendre, il faut donc au préalable faire un détour par la sociologie de Proust, par sa façon de décrire les transformations sociales de son temps. Dans son livre, Descombes dresse un face à face très suggestif entre Combray, ce monde clos où tout le monde se connaît et où les identités sont immuables, et Paris, où les individus ne se connaissent pas directement, et où les apparences sociales triomphent. Combray, c'est l'image d'un monde pré-moderne, que Proust compare explicitement au système indien des castes. Les identités et les réputations sont fixes : chacun y a sa place et son rôle. C'est le monde de la comédie, où ceux qui essaient d'outrepasser leur position sociale sont ridicules. Avec les salons parisiens, on entre dans un monde romanesque, où les identités sont plus fluctuantes, où les signes doivent être toujours décryptés, où les hiérarchies sont le fruit des jugements collectifs et sont donc toujours menacées d'être renversées. Ce monde est fondamentalement romanesque car il permet à Proust de multiplier les renversements de perspective. Les gens n'y sont jamais ce qu'ils apparaissent du premier coup et leur réputation varie selon les différents cercles : Odette, devenue Mme Swann, apparaît comme une femme supérieure, intelligente et raffinée, à ses amis, « de sorte que dans le petit monde dont elle était le soleil, chacun eût été bien étonné si l'on avait appris qu'ailleurs, chez les Verdurin par exemple, elle passât pour bête⁵ ».

Mais ce monde des salons, régi par la théorie des invitations, n'est pas lui-même une image de la modernité. Il représente au contraire une survivance, un monde, dont tout le prestige est ancré dans le passé et dans l'histoire, où l'individualisation est difficile parce que les codes sociaux sont rigides. La mondanité, comme l'avait bien remarqué Roland Barthes, est construite sur un imaginaire de la clôture et produit des types sociaux, non des individus singularisés⁶. L'attachement de Swann, et de Proust lui-même, à Saint-Simon indique très clairement que la mondanité s'inscrit profondément dans la tradition de la société de cour d'Ancien Régime, cette société où la valeur des personnes tient intensément à leur capacité à transformer un statut social en statut symbolique, dans le regard du roi et le regard des courtisans. La leçon ici est importante, car elle désigne l'existence dans la longue durée d'une forme sociale et culturelle – les salons, forgés sur le modèle de l'hospitalité aristocratique et ouverts à une petite élite de la notabilité culturelle – qui se constitue au début du XVII^e siècle dans le contexte de l'installation à Paris d'une partie de la noblesse en voie de curialisation, qui connaît son apogée au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, et que Proust décrit au moment où elle apparaît, plus que jamais, comme une « persistance de l'Ancien Régime », pour reprendre la célèbre formule

⁵ Proust M., *À la Recherche du temps perdu*, t. I, sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, 1988, p. 605-606.

⁶ Barthes R., « La Bruyère », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 230-231.

d'Arno Mayer⁷. Mais cette survivance a ceci de spécifique qu'elle est en quelque sorte une forme vide, privée de son cœur symbolique qui est la cour et du pouvoir politique de la haute noblesse. Sous l'Ancien Régime, et encore un peu sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, la vie mondaine est une interface essentielle entre la Cour, qu'elle soit à Versailles ou aux Tuileries, et la vie culturelle de la capitale. Elle correspond parfaitement au mode de vie des élites parisiennes et aux formes mêmes de la vie politique et artistique, faiblement institutionnalisées. Mais, progressivement, après 1848, et plus encore après 1870, les salons deviennent une pure forme de distinction sociale, dont l'unique fonction est d'affirmer la spécificité d'une élite qui n'en a plus guère d'autre. Ce que saisit Proust, c'est le moment où la persistance de l'Ancien régime, sous la forme notamment du prestige de la mondanité, cède la place à une culture de masse, médiatisée par la presse, où se réorganisent les hiérarchies des valeurs sociales, les formes de la notoriété, et les modalités de la sociabilité.

À ce titre, la mondanité que décrit Proust est une forme sociale anachronique dont le prestige repose sur son passé, et dont le présent n'est que la chronique d'un déclin. D'où l'importance des scènes finales du *Temps retrouvé* qui donnent de la mondanité cet aspect crépusculaire. La révélation de la littérature ne se fait pas tant contre la mondanité que sur ses ruines.

La mondanité parisienne est en effet confrontée à un autre univers, infiniment plus moderne, celui des couches moyennes, de la société des loisirs et de la publicité. L'apparition des classes moyennes est souvent minorée dans les commentaires sur la *Recherche*. Pourtant, celles-ci sont incarnées à travers une figure centrale, celle d'Albertine, issue de la moyenne bourgeoisie commerçante, qui a fait siennes les valeurs modernes comme le sport, le grand air, les bains de mer. Comme l'a montré Jacques Dubois, dans un très beau livre, Albertine est celle que l'on n'attendait pas, qui entre comme par effraction dans l'univers feutré et mondain du narrateur, qui impose au cœur du roman, dans cette excroissance non préméditée, rédigée à partir de 1912, la présence des couches nouvelles émergentes⁸. Au-delà d'Albertine, c'est toute la société de Balbec qui ouvre le monde proustien à une nouvelle modernité des loisirs et des bains de mer. Les identités y sont beaucoup plus instables que dans les salons parisiens, les petits clans plus nombreux, les méprises sociales fréquentes : « J'y prenais pour des princes des fils de boutiquiers montant à cheval⁹ », écrit le narrateur, tandis que d'autres prennent Charlus pour le domestique de Morel. C'est aussi à Balbec que Marcel rencontre pour la première fois Octave, le neveu des Verdurin, que tout le monde prend pour un imbécile et qui se révélera un artiste de génie. La bourgeoisie, *a priori* dépourvue de tout intérêt et de tout mystère, se trouve pourvue d'un prestige inattendu, conféré au départ par « la vacuité éclatante de la vie de plage¹⁰ », puis renforcé par ses victoires sociales continues.

Le second élément de modernité qui vient perturber le fonctionnement du monde, c'est la transformation des communications. Chacun connaît le fameux éloge du téléphone, image du progrès technologique agissant sur les relations humaines. Mais on insiste plus rarement sur la présence des journaux, alors que ceux-ci sont très souvent mentionnés dans la *Recherche*. Le monde que décrit Proust est en effet celui de la grande révolution

⁷ Mayer A., *La Persistance de l'Ancien Régime. L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*, trad. J. Mandelbaum, Paris, Flammarion, 1983 ; Lilti A., *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

⁸ Dubois J., *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997.

⁹ Proust M., *À la recherche...*, *op. cit.*, t. II, p. 200.

¹⁰ *Ibid.*

de la presse à la fin du XIX^e siècle et à la Belle Époque, et le roman montre les nombreuses conséquences de cette presse de masse.

Ainsi, même à Combray, c'est par la presse que s'insinue pour la première fois l'idée que les gens ne sont pas ce que l'on croit qu'ils sont. C'est en effet par un article du *Figaro* que le grand-père du narrateur apprend que Swann entretient de très prestigieuses relations parisiennes, premier accroc au bel ordonnancement du système des castes¹¹.

On a souvent dit que Proust réduisait le monde social à la bonne société, à la mondanité salonnaire. En réalité, ce n'est pas tout à fait exact, car l'espace public est souvent présent, même si c'est en arrière-plan, comme un principe de modernité venant perturber les logiques de l'entre-soi mondain. Tous les personnages de la *Recherche* sont des grands lecteurs des journaux, tous les événements politiques, de l'Affaire Dreyfus à la Première Guerre mondiale, sont perçus à travers leur représentation médiatique dans les journaux¹².

C'est la lecture des journaux qui convainc le duc et de la duchesse de Guermantes de l'innocence de Dreyfus, alors que la conversation mondaine au sein des salons aurait dû les entraîner du côté des antidreyfusards. Pendant la guerre, Mme Verdurin lit scrupuleusement les journaux nationalistes (tous les matins avec son café au lait et son croissant) et fait de l'actualité politique et militaire un élément important de son prestige mondain. D'ailleurs, les hiérarchies mondaines elles-mêmes sont faussées par la presse, notamment par ces chroniques mondaines qui divulguent une vision mensongère des salons : « La prééminence du salon Saint-Euverte n'existait que pour ceux dont la vie mondaine consiste seulement à lire le compte rendu des matinées et soirées, dans *Le Gaulois* ou *Le Figaro*, sans être jamais allée à aucune¹³ ». On notera l'ironie de Proust, qui a justement publié plusieurs comptes rendus de ce type, dans *Le Gaulois* et *Le Figaro*¹⁴. Et lorsque pendant la Première Guerre, les chroniques mondaines disparaissent des journaux, au profit de l'actualité politique, c'est tout le système moderne des réputations qui s'effondre et impose un retour aux réputations mondaines traditionnelles : « la publicité ne pouvait plus exister que par ce moyen enfantin et restreint, digne des premiers âges et antérieurs à la découverte de Gutenberg : être vu à la table de Mme Verdurin¹⁵ ». La mondanité, comme forme pure de socialité assurée par la co-présence est une forme archaïque, primitive, pré-moderne, de communication. Elle est une régression anthropologique et historique, au regard de la publicité assurée par les médias modernes, c'est-à-dire par l'imprimé¹⁶.

La vie culturelle elle-même, qui avait été longtemps confinée aux salons, échappe en partie à la sociabilité mondaine en raison du rôle nouveau que jouent les journaux dans la construction d'un public. La *Recherche* nous offre ainsi plusieurs réflexions sur le prestige de la Berma ou la réputation de Bergotte, tels que la presse les construit et les impose. On se souvient notamment du passage où Marcel, un peu déçu par la prestation de La Berma, au regard du plaisir qu'il s'en était promis, se convainc à la lecture du journal

¹¹ *Ibid.*, t. I, p. 22.

¹² Guillaume Pinson a relevé la mention très fréquente des journaux et leur importance dans l'ensemble de la *Recherche* : « L'imaginaire médiatique dans *À la Recherche du temps perdu* : de l'inscription du journal à l'œuvre d'art », in *Études françaises*, vol. 43, n°3, 2007, p. 11-26.

¹³ Proust M., *À la recherche...*, *op. cit.*, t. III, p. 70.

¹⁴ Voir, par exemple, « Le salon de la comtesse d'Haussonville » (1904), *Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1994, p. 178-183.

¹⁵ Proust M., *À la recherche...*, *op. cit.*, t. IV, p. 316.

¹⁶ La distinction entre les interactions en face à face, propre aux sociétés traditionnelles, et les quasi-interactions médiatiques, est au cœur de la théorie sociologique des médias proposée par Thompson J., *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*, Londres, Polity, 1995.

qu'elle est bien une grande artiste. Durant la représentation, il s'étonne de ne pas être plus ému, puis il est saisi par les applaudissements et l'enthousiasme du public. Un peu plus tard, il lit un court article dans le journal qui affirme que l'interprétation de la Berma était « la plus haute manifestation d'art à laquelle de notre temps il eut été donné d'assister ». Il s'exclame alors : « quelle grande artiste ! »¹⁷. Même l'expérience subjective de l'art est totalement socialisée : par les attentes préalables que le spectateur s'est formées, à travers tout ce qui lui a été raconté sur l'actrice, puis par le public immédiat du théâtre – qui est en réalité une foule assemblée –, enfin par la presse et par le public large et anonyme qu'elle informe et qu'elle forme.

La presse contribue aussi à faire connaître les écrivains à leur public, dévoilant de nombreux éléments personnels, rendant ainsi plus difficilement acceptable l'écart entre les principes défendus dans l'œuvre et les gestes privés de l'auteur, entre le grand écrivain et l'homme à barbiche. « Le public s'était mis au courant plus qu'il avait encore fait jusque-là de la vie privée des écrivains¹⁸ », remarque le narrateur. C'est la nature même des relations entre le public et les auteurs qui évolue progressivement. C'est d'ailleurs dans la presse que le narrateur apprend la maladie de Bergotte puis sa mort.

Pour les écrivains, la presse est aussi un vecteur de publication. Proust le sait bien, puisque le *Contre Sainte-Beuve* devait, à l'origine, être publié sous forme d'articles et que plusieurs passages de la *Recherche* ont d'abord fait l'objet de publications dans les journaux¹⁹. Ce rôle de la presse comme laboratoire littéraire, mais aussi comme expérience de publication pour l'auteur en devenir, est mis en scène et en abyme, dans un passage d'*Albertine disparue*, lorsque Marcel découvre son premier article enfin publié. Il faudrait citer longuement ce texte consacré à l'émerveillement, au mélange de fierté et d'incrédulité de l'auteur découvrant sa prose publiée. Dans un premier temps, découvrant dans le journal ses propres phrases, il croit avoir été plagié, avant de comprendre que c'est bien son article qui a été publié. Dès lors, au-delà du narcissisme d'auteur, c'est la nature même de la publication imprimée, de la multiplication et de la diffusion du texte, qui fait l'objet d'une méditation inspirée :

« Puis je considérai le pain spirituel qu'est un journal, encore chaud et humide de la presse récente et du brouillard du matin où on le distribue dès l'aurore aux bonnes qui l'apportent à leur maître avec le café au lait, pain miraculeux, multipliable, qui est la fois un et dix mille, et reste le même pour chacun tout en pénétrant à la fois innombrable, dans toutes les maisons²⁰. »

Le journal se multiplie comme le pain biblique et Proust associe la dimension spirituelle du miracle et la dimension très prosaïque du petit déjeuner, du pain trempé dans le café au lait, semblable aux croissants de Mme Verdurin. Plus loin, le narrateur reprend cette image du miracle en prévoyant d'acheter d'autres exemplaires, sous le prétexte d'en donner à des amis, mais en réalité, dit-il, « pour toucher du doigt le miracle de la multiplication de ma pensée, et lire, comme si j'étais un autre monsieur qui vient d'ouvrir *Le Figaro*, dans un autre numéro, les mêmes phrases²¹ ».

Car telle est la magie du journal : elle permet à l'auteur de se lire soi-même comme un autre, de s'imaginer en lecteur ordinaire ouvrant son journal et lisant l'article par hasard,

¹⁷ Proust M., *À la recherche...*, op. cit., t. I, p. 472.

¹⁸ *Ibid.*, t. I, p. 549.

¹⁹ Cerqueira dos Anjos Y., *Marcel Proust et la presse de la Belle Époque*, Paris, Honoré Champion, 2017.

²⁰ Proust M., *À la recherche...*, op. cit., t. IV, p. 148.

²¹ *Ibid.*, p. 151.

sans l'avoir cherché. La question n'est pas tant de se juger, à travers le regard des autres, même si l'approbation des lecteurs lui redonne confiance dans son talent, mais plutôt de se convaincre de ce miracle : la multiplication du texte, la circulation de la pensée, la communication des esprits, « ce que je tenais en main, ce n'était pas seulement ce que j'avais écrit, c'était le symbole de l'incarnation dans tant d'esprits ». Ou encore « ce n'est pas seulement ce qui a été écrit par moi, c'est ce qui a été écrit par moi et lu par tous »²². Proust s'amuse de l'amour-propre du narrateur, ravi de lire son article imprimé et d'imaginer les éloges qui l'accueilleront, charmé de méditer sur la gloire qui l'attend : « Je pensais à telle lectrice dans la chambre de qui j'eusse tant aimé pénétrer et à qui le journal apporterait sinon ma pensée qu'elle ne pourrait comprendre, du moins mon nom, comme une louange de moi²³ ». Mais le véritable enjeu est celui de « la multiplication de la pensée », ce phénomène qui se produit au même moment, dans tant de maisons différentes. La publication dans la presse est à la fois différée, par rapport à la conversation mondaine, puisque l'auteur a dû attendre, jusqu'à la lassitude, la parution, et immédiate, puisqu'une fois paru, l'article est disponible pour tous au même moment, le même jour. La dissémination est totale. Cette ubiquité de la réception, cette disponibilité du texte dans des lieux différents au même moment est le propre du public moderne, constitué et synchronisé par la communication médiatique. Quelques années plus tôt seulement, Gabriel Tarde avait théorisé l'importance nouvelle de ce public des lecteurs des journaux, ce collectif moderne par excellence, dans des pages mémorables dont le texte de Proust semble garder la trace²⁴.

Au regard de la littérature, le rôle du public est ambigu. Il s'invite au cœur de l'œuvre, qui ne peut s'empêcher de l'anticiper, et donc de l'accueillir : « 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 lecteurs²⁵ ». Or cette présence du public au sein même de l'œuvre, sans laquelle celle-ci serait incomplète, ne doit pas tant se lire comme une propriété positive de l'œuvre, qui lui ajouterait les interprétations de ses lecteurs. Elle est insatisfaisante, elle prive l'œuvre de son autonomie idéale. Car le public apporte un cachet « un peu commun » à cette littérature, il la contamine par l'attente qui s'inscrit en son cœur. C'est une littérature trop destinée.

L'enthousiasme cède alors la place à une certaine inquiétude, dont témoigne la remarque finale du narrateur. Après avoir songé un moment que la publication d'articles dans les journaux pourrait lui permettre de maintenir le contact avec les gens du monde qu'il ne fréquente plus, il se ravise : « Je sentais bien que ce n'était pas vrai, que si j'aimais à me figurer leur attention comme l'objet de mon plaisir, ce plaisir était un plaisir intérieur, spirituel, ultime » et qu'un jour « la situation que la littérature m'aurait peut-être faite dans le monde, je n'aurais plus envie d'en jouir, car mon plaisir ne serait plus dans le monde mais dans la littérature »²⁶.

²² *Ibid.*, p. 148.

²³ *Ibid.*, p. 151.

²⁴ Tarde G., *L'Opinion et la Foule*, Paris, 1901, réédité avec une introduction de Dominique Reynié, Paris, Presses Universitaires de France, 1989. La lecture de Tarde par Proust est avérée et elle a été étudiée, mais rarement sous cet angle. C'est plutôt la théorie de l'imitation et les théories esthétiques de Tarde qui sont réputées avoir influencé Proust. Voir Henry A., *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1983 ; Luc Fraisse, « Une sociologie transfigurée. Marcel Proust lecteur de Gabriel Tarde », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1988, n°4, p. 710-736 ; Bidou-Zachariassen C., *Proust sociologue, De la maison aristocratique au salon bourgeois*, Paris, Descartes & Cie, 1997, p. 171-181.

²⁵ Proust M., *À la recherche...*, *op. cit.*, t. IV, p. 150.

²⁶ *Ibid.*

Cette opposition entre le monde et la littérature nous est familière. Elle renvoie à un lieu commun bien établi, qui prône le dépassement d'une littérature mondaine, socialisée, substitut de la conversation, forme d'avancement social, par une littérature plus pure, qui n'est plus un moyen au service de la socialité mais une fin en elle-même. Cette opposition, pour autant, est-elle le fin mot de Proust ? On pourrait le croire, tant ce passage semble annoncer la conclusion du *Temps retrouvé*. Mais on peut en douter, car l'affirmation d'un plaisir purement littéraire paraît en réalité peu convaincante, lestée d'un faible poids d'expérience, au regard du long passage sur le miracle de la multiplication de la pensée par le pain spirituel du journal. Il semble ici que la publication imprimée dans la presse, cette forme éminemment moderne de la communication littéraire, soit investie par Proust d'un grand prestige, bien supérieure au bavardage mondain, et peut-être même au monologue solitaire de l'écrivain. À cette échelle aussi, nous retrouvons la distinction établie par Descombes : la puissance proprement littéraire de la métaphore (la multiplication des pains) en dit plus, et plus justement, que les conclusions trop théoriques, les affirmations de principe un peu désincarnées. Proust est un analyste plus subtil lorsqu'il laisse libre cours à son imagination stylistique, à la description poétique du monde social, que dans les moments plus réflexifs où il tend parfois à se rabattre sur des poncifs littéraires.

Proust joue ici avec une tradition littéraire qui s'est développée depuis les années 1830, celle de l'écrivain journaliste, du jeune homme habité d'ambitions littéraires et qui essaye de se faire une place dans la vie littéraire parisienne grâce à des publications dans les journaux. *Les Illusions perdues* sont évidemment le grand roman qui fonde cet imaginaire littéraire de la presse, mais celui-ci se déploie tout au long du siècle²⁷. Proust hérite de cet imaginaire médiatique de la vie littéraire, où la presse est une institution essentielle dans le devenir-écrivain, à la fois une ressource sur la route du succès et une compromission, où la littérature industrielle et médiatique oppose ses lois d'airain aux ambitions sublimes de la poésie pure. Mais il en modifie les termes. La presse est d'abord prise comme une figure nouvelle de la communication moderne, de la constitution d'un espace public sensible où la réussite littéraire prendra sa signification. Si bien qu'elle ne s'oppose plus à la littérature sous la forme de l'impureté marchande opposée à la pureté artiste, comme à l'époque romantique²⁸. Elle marque à la fois une émancipation à l'égard de la sociabilité salonniers, grâce au miracle de la diffusion simultanée et à distance, et un risque, en accordant au public un rôle actif dans la signification de l'œuvre.

Ainsi la modernité littéraire de Proust ne consiste pas seulement en une révolution poétique dans l'esthétisation de la vie ordinaire. Elle tient aussi à cette conscience aiguë des nouvelles formes de socialisation littéraire, à l'émergence d'un véritable « imaginaire médiatique », selon la formule de Guillaume Pinson. Et cette conscience est profondément historique, au sens où Proust met en parallèle, systématiquement, cette émergence d'un espace public médiatique et le déclin de la mondanité comme système social. Il n'est pas anodin que le critique le plus vigoureux et le plus constant des journaux soit Charlus, ce représentant de l'aristocratie européenne en voie de disparition. Charlus dédaigne la connaissance par voie de presse, à laquelle il oppose les sociabilités traditionnelles. « La vérité (déclare-t-il au narrateur à la fin du roman), c'est que les gens voient tout par leur journal, et comment pourraient-ils en faire autrement puisqu'ils ne connaissent pas personnellement les gens ni les événements dont il s'agit », il se plaint que « le public ne juge le roi de Grèce et le roi des Bulgares que par les journaux », alors que lui, Charlus,

²⁷ G. Pinson, *L'Imaginaire médiatique, Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Garnier, 2013.

²⁸ Reverzy E., *Portrait de l'écrivain en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

les a « beaucoup fréquentés »²⁹. Derrière les plaintes de Charlus, se lit l'écart entre un monde en voie de disparition, celui de la sociabilité des aristocraties européennes, fondées sur l'interconnaissance, et l'apparition d'un monde médiatisé, où le public juge des élites à partir de ce qu'en disent les journaux, où le prestige s'est déplacé, depuis la distinction mondaine vers la célébrité médiatique.

D'où la relation très ambivalente que Proust entretient avec l'univers médiatique. À certains égards, la presse est une alliée dans le désir d'échapper au monde et à sa vacuité. La poétique romanesque ne s'oppose pas au journal. L'entrelacement du journal et du livre dit bien l'enjeu : rendre durable, instituer dans la littérature, la superficialité fugace de la vie médiatique et de la vie mondaine. Mais, à l'inverse, la presse réinscrit au cœur même de l'institution littéraire le même type de relation superficielle où l'écrivain se laisse guider par l'attente de son public, non plus les attentes d'un auditoire restreint et trié sur le volet, mais celui d'une foule anonyme, forcément peu artiste.

Alors que le monde des Guermantes reposait sur l'illusion d'une pérennité inscrite dans la longue durée de l'histoire, la presse repose sur une illusion inverse, celle du temps immédiat, de l'oubli du passé, de la stricte contemporanéité : « On ignore que les hommes qu'encense le journal du matin furent déconsidérés jadis³⁰ ». La mission de la littérature, à l'inverse, est de tisser ces différentes temporalités, de prendre acte du changement permanent qui caractérise la modernité, qui fait de la société un « kaléidoscope toujours changeant », selon la métaphore qu'affectionne Proust, et de chaque individu non pas « un seul homme, mais le défilé d'une armée composite ». Mais d'en prendre acte sans pour autant sacrifier à ce que Proust appelle « la philosophie du feuilletoniste selon laquelle tout est promis à l'oubli » (I, 469). La littérature ne cherche pas un temps hors du temps ; elle tisse l'enchevêtrement des temporalités.

Au fond, l'histoire que raconte la *Recherche*, c'est celle du passage d'une croyance à une autre, de la croyance dans les formes sociales héritées du passé, à la croyance dans la littérature. La première prenait en charge une certaine immobilité du temps, grâce à la persistance des noms aristocratiques, des rituels mondains. La seconde au contraire assume le passage du temps, la mutabilité de toute choses, le vieillissement et la mort, elle inscrit les hommes dans le temps, dans le temps biographique de la mémoire individuelle comme dans le temps collectif des rythmes sociaux. Si la littérature parvient si bien à faire le lien entre ces deux temporalités, celle du souvenir et celle de l'actualité, c'est justement parce qu'elle se situe, comme institution, au croisement de l'individualisation pure et de la socialisation médiatique. On retrouve ici l'intuition fondamentale de Descombes : Proust romancier est plus profond, plus riche, que Proust essayiste. Ce que montre toute la construction romanesque, c'est que la littérature ne peut fonctionner comme croyance moderne, comme expérience spirituelle moderne, qu'à condition de ne pas se limiter à une expérience solitaire et personnelle, mais d'accepter la nature sociale de la communication littéraire, d'assumer l'imaginaire médiatique de la modernité, sur les ruines de la mondanité.

²⁹ M. Proust, *À la Recherche...*, op. cit., t. IV, p. 364. Voir Pinson G., « L'imaginaire médiatique... », art. cit.

³⁰ M. Proust, *À la Recherche...*, op. cit., t. IV, p. 527.