

Michael Bernsen (éd.)

# Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international  
de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014



CULTURES EUROPÉENNES

Réseau international de recherche des  
universités de Bonn, Paris-Sorbonne,



IDENTITÉ EUROPÉENNE?

Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie,  
St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

**Un Canon littéraire européen?**

# **Un Canon littéraire européen?**

**Actes du colloque international de Bonn des 26,  
27 et 28 mars 2014**

**Édité par Michael Bernsen**

**Université de Bonn**

**Rédaction:** Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne  
Ce livre est disponible par <https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen>  
et par <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de>  
Allemagne  
Images: Wikimedia Commons

## Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

### **Introduction**

Un canon littéraire européen? – 7

Peter Frei (Irvine, CA.)

### **« Rabelais, il a raté son coup »**

L'histoire d'une canonisation paradoxale – 13

Michael Bernsen (Bonn)

### **Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud**

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – 21

Fabienne Bercegol (Toulouse)

### **Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35**

Didier Alexandre (Paris)

### **Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45**

Michael White (St Andrews)

### **Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69**

Patrizio Collini (Florence)

### **Kurt Wolff**

Un éditeur établit le canon de l'expressionnisme littéraire – 77

Alessandro Gallicchio (Firenze)

### **Entre cosmopolitisme et chauvinisme**

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – 81

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

### **La bibliothèque européenne de Jean Giono – 91**

Claudia Jacobi (Bonn)

**« Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »**

La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne – **99**

Véronique Gély (Paris)

**La littérature comparée en France et le canon littéraire européen**

Une relation paradoxale – **111**

Remigius Forycki (Varsovie)

**Entre l'Est et l'Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121**

Henryk Chudak (Varsovie)

**Perspectives polonaises sur le canon européen – 129**

Franz Lebsanft (Bonn)

**Le français, langue malheureuse ?**

Autour d'un aspect de *l'Identité malheureuse* d'Alain Finkielkraut (2013–2014) – **135**

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

**Les conflits linguistiques en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est**

Peut-on établir un canon? – **145**

Aneta Bassa (Varsovie)

**Le canon littéraire européen à l'ère du numérique**

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – **155**

Mario Domenichelli (Florence)

**De la littérature et de l'identité européenne à l'âge global**

Les guerres canoniques – **163**

## « Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »

### La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne

Le présent article envisage d'étudier l'inscription de Marcel Proust dans le canon littéraire à travers un genre controversé que Serge Doubrovsky définit en 1977 comme « autofiction »<sup>1</sup>. Avec ce néologisme, Doubrovsky désigne des écrits qui établissent simultanément un *pacte autobiographique* et *romanesque* en remplissant ainsi la « case aveugle » par laquelle Lejeune avait signalé en 1975 l'inexistence d'un « héros de roman déclaré tel » qui porte « le même nom que son auteur »<sup>2</sup>. Doubrovsky définit l'autofiction comme « fiction d'événements et de faits strictement réels » (*F*, 10), situant la fiction du côté de la langue qui déforme inévitablement la réalité extratextuelle dans le processus d'écriture. Cette approche post-moderne s'oppose à la *resémantisation* de l'autofiction de Colonna et Genette qui font passer la fiction du côté de la forme au côté du contenu en caractérisant l'autofiction comme « fictionnalisation de soi » qui consiste à « donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires »<sup>3</sup>. Malgré ces grandes divergences par rapport à la définition du genre, les trois critiques s'accordent sur un critère constitutif de l'autofiction : le rôle pionnier de Proust. Doubrovsky déclare que tous les « < self-romans > d'aujourd'hui ne sont que d'humbles variantes de la *Recherche* »<sup>4</sup>, Colonna élève la *Recherche* en « paradigme » de l'autofiction en affirmant que « c'est évidemment à [...] Proust que nous devons la plupart des autofictions contemporaines »<sup>5</sup>, et Genette considère la *Recherche* comme « productrice de textes qui à la fois se donnent, formellement ou non, pour autobiographiques, mais présentent, avec la biographie de leur auteur, des discordances (plus ou moins) notables »<sup>6</sup>. Malgré cette unanimité concernant le rôle clé de la *Recherche* dans la genèse de l'autofiction contemporaine, Colonna qualifie ce genre de « pratique aveugle », sans mémoire car aucun de ses représentants n'aurait jamais manifesté « le poids d'une généalogie »<sup>7</sup>.

La question sera de démontrer le contraire en éclaircissant l'inscription de Marcel Proust dans le canon littéraire à travers l'autofiction en France et en Italie. Ce phénomène a été effleuré par quelques articles épars sur les réminiscences proustiennes dans des textes individuels d'Annie Ernaux et de Serge Doubrovsky<sup>8</sup>. Pourtant, les études d'Elizabeth Richardson Viti, Marie Miguët-Ollagnier, Michel Erman et Michel Bertrand se concentrent sur les motifs de l'amour, de la judéité ainsi que sur des questions psychanalytiques et des similitudes biographiques entre Proust et Doubrovsky, sans jamais s'interroger sur la ques-

---

1 Serge Doubrovsky : *Fils*.<sup>4</sup>Paris : Gallimard 2001 (<sup>1</sup>Paris : Gallilée 1977), (Collection Folio, 3554). Abrégé par la suite par F. Cet article reprend quelques idées développées dans le livre *Proust dixit ? sous une nouvelle perspective : celle du canon littéraire*. Cf. Claudia Jacobi : *Proust dixit ? Réceptions de la Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaité et Walter Siti* (Göttingen : Vandenhoeck&Ruprecht), (Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst, 8).

2 Philippe Lejeune : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil 1975 (Poétique), p. 31.

3 Vincent Colonna : *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*. Doctorat de 1989. Paris : E.H.E.S.S 2004, p. 10.

4 Serge Doubrovsky : « < Madeleine > et < miettes de madeleine > ». Dans : Philippe Forest (Éd.) : *D'après Proust*. Paris : Gallimard 2013, p. 53.

5 Colonna : *L'autofiction*, p. 324.

6 Gérard Genette : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil 1982 (Poétique), p. 119.

7 Colonna : *L'autofiction*, p. 329.

8 Elizabeth Richardson Viti : « Annie Ernaux's < Passion simple > and < Se perdre > : Proust's < amour-maladie > Revisited and Revised ». Dans : *Nottingham French Studies* 43, 3 (2004), pp. 35-45 ; Michel, Erman : « Doubrovsky du côté de chez Proust : une lecture intertextuelle ». Dans : Régine Battiston/Philippe Weigl (Éds.) : *Actes du colloque Masculin, féminin, pluriel ? Autour de Serge Doubrovsky, 6-8 mars 2008, Université de Haute-Alsace*. Paris : Harmattan 2009, pp. 125-136 ; Marie Miguët-Ollagnier : « Un Amour de soi : Doubrovsky et Proust ou le père profané ». Dans : *Les Lettres Romanes* 46, 1-2 (1992), pp. 69-87 ; Marie Miguët-Ollagnier : « Proust, dieu tutélaire de Serge Doubrovsky dans *Un homme de passage* ». Dans : *Bulletin Marcel Proust* 61 (2011), pp. 73-82 ; Michael Bertrand : « Amour de Swann, amour de soi, amour du cygne, amour du signe ». Dans : María Luisa Guerrero Lourdes Carriedo (Éd.) : *Marcel Proust*. Bruxelles : Lang 2011, pp. 265-284.

tion d'une canonisation de Proust à travers l'autofiction ni étudier de manière systématique la manière dont l'œuvre séminale de Proust est à l'origine de ce nouveau genre littéraire. Le présent article se propose de combler cette lacune en donnant tout d'abord une vue panoramique de la réception admirative de Proust par les auteurs français et italiens d'autofictions. Les résultats de cet ample regard synchronique seront ensuite corroborés par l'analyse détaillée de l'œuvre de Serge Doubrovsky et de Walter Siti.

## 1. La canonisation de Proust dans l'autofiction française et italienne

Nombreux sont les auteurs français et italiens ayant été apparentés à l'autofiction<sup>9</sup> qui expriment une vive admiration pour Proust, le placent en exergue de leurs autofictions et accordent à la *Recherche* un rôle clé dans la naissance du genre. Serge Doubrovsky voit en Proust le « grand et indépassable ancêtre de l'autofiction »<sup>10</sup>, Catherine Cusset le regarde comme « maître de l'écriture autofictionnelle » et Emmanuele Trevi comme « scrittore più grande in assoluto »<sup>11</sup>. L'idée de la *Recherche* comme source ultime de l'autofiction se révèle comme un phénomène de masse parmi les écrivains qui pratiquent ce genre : Philippe Vilain, Camille Laurens, Fabrice Humbert, Édouard Louis, Camille de Peretti, Pierre Michon, Serge Doubrovsky, Michele Mari et Walter Siti élèvent Marcel Proust en « précurseur » ou en « père fondateur » de l'autofiction<sup>12</sup>. Philippe Vilain explique le rôle pionnier de Proust en déclarant que la lecture de la *Recherche* lui a « d'emblée rendu vaine la perspective autobiographique », caractérisant son « entrée en littérature » par la volonté de « s'autofictionner »<sup>13</sup>. Cette mise en avant de la *Recherche* en tant que source originelle de l'autofiction peut étonner, notamment au vu de la quantité de précurseurs d'écriture autobiographique dans la littérature franco-italienne. Au regard des mémoires de Goldoni (1787), Casanova (1798), La Rochefoucauld (1662) et Chateaubriand (1850), des « vies » de Benvenuto Cellini (1566), Girolamo Cardano (1576) et Alfieri (1804), ou encore des *Confessions* de Rousseau, il est tout à fait légitime de se demander pourquoi Proust retient l'attention privilégiée des auteurs d'autofictions. D'autant plus que la critique semble s'être accordée à qualifier la *Recherche* d'« autobiographie fictive »<sup>14</sup> qui se sert d'une structure autobiographique pour narrer l'histoire fictive d'un protagoniste qui partage certes des expériences avec son auteur, mais qui s'en distingue en même temps par des données si cruciales que l'identification avec l'auteur paraît difficile. Le héros proustien n'est ni juif ni homosexuel, son père n'est pas médecin mais directeur au ministère des Affaires étrangères, la mère voit son rôle réduit au profit de la grand-mère et il n'a pas de frère. L'appartenance de la *Recherche* au genre de l'autofiction est donc douteuse – son rôle de mythe fondateur ne l'est pas. Doubrovsky insiste sur le critère de l'homonymie pour justifier la classification de la *Recherche* comme autofiction :

Proust est-il un père fondateur ou annonciateur de l'autofiction ? [...] Personnellement, je crois que la réponse est « oui ». L'homonymie que je postule pour l'autofiction est frôlée chez Proust où le narrateur-auteur est nommé dans une exclamation célèbre d'Albertine, qui l'appelle deux fois Marcel.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Cf. les bibliographies sélectives établies par Isabelle Grell/Manuel Alberca/Marco Mongelli : <http://www.autofiction.org/index.php?category/BIBLIOGRAPHIE-SELECTIVE>, 06/07/2015.

<sup>10</sup> Entretien personnel avec Serge Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemains*).

<sup>11</sup> Messages personnels de Catherine Cusset et d'Emmanuele Trevi.

<sup>12</sup> Messages personnels des auteurs.

<sup>13</sup> Message personnel de Philippe Vilain.

<sup>14</sup> Cf. p.e. Thomas Klinkert : *Bewahren und Löschen. Zur Proust-Rezeption bei Samuel Beckett, Claude Simon und Thomas Bernhard*. Tübingen : Narr 1996 (Romanica Monacensia, 48), p. 111 ; Luc Fraisse : « Les principes de composition de *La Recherche du temps perdu* ». Dans : *Thélème : Revista complutense de estudios franceses* 22 (2011), p. 81 ; Florence Godeau : *Les désarrois du moi. A la recherche du temps perdu de M. Proust et Der Mann ohne Eigenschaften de R. Musil*. Tübingen : Niemeyer 1995 (Communicatio, 9), p. 50 ; Laurent Mattiussi : *Fictions de l'ipséité : essai sur l'invention narrative de soi*. Genève : Droz 2002 (Histoire des Idées et Critique Littéraire, 399), p. 11 ; Paul Ricœur : *Temps et récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris : Seuil 1984 (L'ordre philosophique), p. 194 ; Erich Köhler : *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*. Paderborn : Fink 1973, p. 79.

<sup>15</sup> Entretien personnel avec Serge Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemains*).

Doubrovsky, et avec lui, nombreux d'autres auteurs d'autofictions<sup>16</sup>, accordent une importance capitale à ces deux passages dans les milliers de pages de la *Recherche* où Proust nomme son protagoniste Marcel. Deux passages que Proust aurait très probablement effacés à la relecture, comme il l'a fait avec plusieurs autres occurrences de son nom dans les parties qu'il a eu le temps de relire avant sa mort<sup>17</sup>. Il s'agit donc ici d'une simplification qui témoigne d'une volonté explicite de « canoniser » Proust. Le terme ambigu de « canonisation » renvoie à l'acte solennel par lequel l'Église institue la vénération d'un saint. Il n'est donc certainement pas anodin que les auteurs d'autofictions emploient un vocabulaire religieux pour décrire Proust et son œuvre. Doubrovsky le considère comme « idole » et comme « dieu tutélaire »<sup>18</sup>, Annie Ernaux attribue à la *Recherche* le rôle de « ce qu'était l'*Imitation de Jésus-Christ* pour les chrétiens du XVII<sup>e</sup> siècle »<sup>19</sup> et Camille de Peretti regarde Proust « comme un saint patron à qui on adresserait une prière ». La *Recherche* se présente ainsi aux auteurs d'autofiction comme une « Bible »<sup>20</sup>, voire comme des « Évangiles »<sup>21</sup> auxquels ils accordent une valeur tantôt existentielle, tantôt illuminatrice : Doubrovsky se sent redevable d'une « dette imprescriptible » envers Proust « non seulement sur le plan littéraire, mais existentiel »<sup>22</sup>, Camille Laurens admet que « Proust [l']aide à vivre », Philippe Vilain reconnaît que la lecture de la *Recherche* lui a dévoilé le « sens » de sa vie qui, « avant la découverte de Proust », lui « paraissait si absurde » et Annie Ernaux se demande : « Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »<sup>23</sup>. Par son caractère « sacré », de nombreux écrivains considèrent la *Recherche* comme un idéal « inimitable », ce qui est peut-être exprimé de la manière la plus saisissante par Walter Siti, selon lequel l'appartenance de Proust à une « sphère céleste » le sépare du commun des mortels qui ne peuvent donc aspirer à « aucune continuité »<sup>24</sup>. Cette élévation de Proust en « saint patron » de l'autofiction remplit d'ailleurs deux fonctions clés du canon littéraire : elle contribue à forger une identité collective, fondée sur la commune référence proustienne, tout en servant comme légitimation à l'autofiction, attaquée par la critique comme « notion confuse et inopérante »<sup>25</sup>, comme « genre pas sérieux »<sup>26</sup>, voire comme « prothèse boiteuse »<sup>27</sup>. L'analyse de l'œuvre autofictionnelle de Doubrovsky et Siti va démontrer que la *canonisation* de Proust relève certes de ce désir de légitimation mais que l'ostentation de la filiation proustienne implique en même temps la volonté de dépasser le modèle attitré et, par conséquent, de canoniser leurs propres écrits comme créations originales et innovatrices.

## 2. La canonisation ambivalente dans l'autofiction postmoderne de Serge Doubrovsky

Le projet autofictionnel de Doubrovsky se caractérise par la volonté d'écrire sa propre *Recherche* : « Je réécrirai. *La Recherche*. Ma recherche »<sup>28</sup>. L'auteur s'inscrit ainsi explicitement dans une lignée proustienne tout en présentant une canonisation à double tranchant. L'ambivalence tient en ce que l'auteur propose

16 Cf. p.e. Camille Laurens : « Si l'on retient [...] les deux mentions du prénom Marcel dans *La Recherche*, la condition *sine qua non* de l'autofiction se trouve remplie : l'auteur et le narrateur de ce roman à la première personne portent le même (pré) nom [...] » (Message personnel de Camille Laurens).

17 Cf. Pietro Citati : *La colombe poignardée*. Paris : Gallimard 1998 (Folio, 3131), p. 279 ; Jean-Yves Tadié : *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard 1971 (Collection Tel, 98), pp. 25 ss.

18 Serge Doubrovsky : *Un homme de passage*. Paris : Grasset 2011, p. 334. Abrégé par la suite par HP.

19 Message personnel d'Annie Ernaux, extrait de la conférence *Proust, Française et moi* tenue le 19 février 2013 au Collège de France.

20 Message personnel de Marc Pautrel.

21 Doubrovsky : « ‹ Madeleine › et ‹ miettes de madeleine › », p. 50.

22 Entretien personnel avec Serge Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemain*).

23 Messages personnels de Camille Laurens, Philippe Vilain et d'Annie Ernaux (extrait de la conférence *Proust. Française et moi*).

24 Entretien avec Walter Siti (à paraître dans : *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*).

25 Philippe Vilain : *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset 2005, p. 17.

26 Marie Darrieusecq : « L'autofiction, un genre pas sérieux ». Dans : *Poétique* 107 (1996), p. 369.

27 Gérard Genette : *Fiction et diction. Précédé de Introduction à l'architexte et suivi de Post-scriptum*. Paris : Seuil 1991 (Collection Points-Essais), p. 86.

28 Serge Doubrovsky : *Le Monstre. Tapuscrit originel inédit*. Préf. Isabelle Grell. Paris : Grasset 2014, p. 833. Abrégé par la suite par M.

une lecture idéaliste de la *Recherche* qui célèbre la totalité du temps et du moi retrouvés par l'expérience épiphanique de la madeleine, tout en considérant la désintégration anti-idéaliste du moi comme innovation apportée par sa propre écriture : « *Cogito ergo somme* [...] En désordre, par morceaux, sans jamais atteindre la souveraine solidité du *Temps retrouvé* proustien » (HP, 149). Or, la critique a contré déjà dans les années quatre-vingt les interprétations harmonieuses de la *Recherche* qui envisageaient l'œuvre à l'aune de son héritage romantique, comme preuve de la construction *a posteriori* d'une unité engendrée par la force de la *mémoire involontaire*<sup>29</sup>. Rainer Warning a démontré que la *Recherche* est parcourue par une rupture épistémologique qui oppose une *poétique idéaliste* fondée sur la conviction de la stabilité, la continuité et l'unité d'un « moi permanent »<sup>30</sup>, à une *poétique anti-idéaliste* de l'oubli et de la désintégration de la mémoire et du sujet<sup>31</sup> en « une armée » de « moi juxtaposés mais distincts » qui meurent, chaque jour, « les uns après les autres » (R IV, 516).

À rebours de son exégèse traditionnaliste de la *Recherche*, les autofictions de Doubrovsky s'approprient la *poétique anti-idéaliste* de la fugacité, de la fragmentation, de la discontinuité et de l'oubli :

Le passé [...] des fragments d'un soi disparu qui se raniment, se rallument par éclairs instantanés. Sans suite, sans ordre. Pas la madeleine de Proust [...] Des miettes de madeleine. Pas un magique, magnifique déploiement d'une vie restituée en un parfait ensemble, savamment, poétiquement reconstituée... Des moments disjoints qui se frottent au hasard des rencontres, flambent, s'éteignent, retombant dans les ténèbres... Pas le Temps retrouvé, des retrouvailles partielles sporadiques. Et puis on se perd. Impossible de se ressaisir à travers ces bribes, parfois fulgurantes, de mémoire. Cher, très cher Proust, je ne me retrouve, je réinvente. Au fil des souvenirs qui éclatent, explosent en instantanés furtifs, je brode (HP, 277).

Doubrovsky érige la madeleine en emblème de l'idéalisme proustien et y oppose le leitmotiv de l'émiettement : « je ramasse les miettes »<sup>32</sup> ; « pour moi il n'y a pas de « madeleine » qui restitue la vision totale du passé mais « des miettes de madeleine ». »<sup>33</sup> ; « « *Madeleine* » et « *miettes de madeleine* » »<sup>34</sup>. L'auteur oppose ainsi la défaillance de sa mémoire et sa recherche d'identité inaccomplie et « gaspillée » (M, 458) à l'expérience du protagoniste proustien qu'il présente comme modèle d'une quête réussie : « dans la recherche proustienne on se cherche et on se trouve on se retrouve » (F, 467)<sup>35</sup>. Paradoxalement, dans les mêmes passages où Doubrovsky insiste sur le caractère innovateur de la désintégration de la mémoire dans son autofiction, il en arrive à employer le même vocabulaire par lequel Proust avait commenté la fragmentation, la discontinuité et la fugacité de la mémoire dans la *Recherche*. Il reprend par exemple la métaphore des « vases clos » (AV, 94) et « incommunicants » (AV, 194) qui avait déjà indiqué chez Proust la multiplicité et l'incommunicabilité entre les différents moi<sup>36</sup>. La description de ses bribes de souvenir comme « scène vivace [...] entourée de **ténèbres** » (AV, 201), comme « des fragments désarticulés, des **pans lumineux** qui s'éclairent un instant, intacts, et retombent aussitôt dans la nuit » (HP, 121), évoque également des images proustiennes : « Je n'en revis jamais que cette sorte de **pan lumineux**, découpé au milieu **d'indistinctes ténèbres** [...] isolé de tout ce qu'il pouvait y avoir autour » (R I, 43)<sup>37</sup>. L'analyse révèle ainsi que la prétendue innovation anti-idéaliste de Doubrovsky doit beaucoup plus à Proust qu'il veut bien

29 Cf. p.e. Henri Bonnet : *L'eudémonisme esthétique de Proust*. Paris : Vrin 1949 (Essais d'art et de philosophie), p. 96 et Jacques J. Zéphir : *La personnalité humaine dans l'œuvre de Marcel Proust. Essai de psychologie littéraire. Préface de Pierre-Henri Simon*. Paris : Minard 1959 (Bibliothèque des lettres modernes), p. 8.

30 Marcel Proust : *À la recherche du temps perdu IV. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida*. Paris : Gallimard 1989 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 457. Abrégé par la suite par R IV.

31 Cf. Warning, Rainer : « Supplementäre Individualität : « Albertine endormie » ». Dans : *ibid.* : *Proust-Studien*. München : Fink 2000, pp. 79 ss.

32 Serge Doubrovsky : *L'après-vivre*. Paris : Grasset 1994, p. 200. Abrégé par la suite par AV.

33 Entretien avec Serge Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemains*).

34 Doubrovsky : « « *Madeleine* » et « *miettes de madeleine* » », p. 53.

35 Le style de Doubrovsky se caractérise par l'agrammaticalité, l'absence de ponctuation et les blancs typographiques.

36 Cf. les « vases clos et sans communication » de *La Recherche*. Marcel Proust : *À la recherche du temps perdu I. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida*. Paris : Gallimard 1987 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 133. Abrégé par la suite par R I.

37 C'est nous qui soulignons.

l'admettre.

L'ambiguïté de la canonisation de Proust ressort peut-être de la manière la plus évidente dans les réflexions de Doubrovsky sur la mort. L'auteur place une citation proustienne en exergue d'*Un homme de passage* (2011) : « Car je comprenais que mourir n'était pas quelque chose de nouveau, mais qu'au contraire depuis mon enfance j'étais déjà mort bien des fois »<sup>38</sup>.

D'un côté, Doubrovsky reconnaît la continuité thématique avec la *Recherche* et l'importance capitale de la citation proustienne dans sa vie :

Le leitmotiv de la mort revient dans chacun de mes livres. Cette phrase de Proust a été pour moi d'une importance absolument décisive. Elle m'a hanté pendant toute ma vie et elle s'est inscrite en elle...<sup>39</sup>

D'un autre côté, Doubrovsky nie vigoureusement toute influence proustienne, en faisant valoir son expérience personnelle avec la mort :

**CJ** : C'est donc le traitement de la mort par Proust qui vous a poussé à choisir ce leitmotiv...

**SD** : Non. Sûrement pas. Comme je disais, c'est inscrit dans ma propre vie. Ces années quarante, l'étoile jaune que je portais entre 42 et fin 43, quand nous sommes partis pour nous cacher et échapper à la déportation de Drancy à Auschwitz. La mort de mon père en 48, celle de ma mère en 68, celle d'Ilse en 87, de celle que j'ai nommée *Elle* dans *l'Après-Vivre* et qui s'est suicidée en 99. Toutes les maladies mortelles que j'ai eues au cours de ma vie et que j'avoue dans le chapitre *Morts d'Un homme de passage*... Tout cela est suffisant pour inscrire la mort dans mon écriture. Sans l'influence de Proust.<sup>40</sup>

Doubrovsky présente ainsi l'histoire de son existence comme une *thanatographie*, comme le récit d'une mort continue qui traverse toute la vie : « la mort m'a partout suivi, collé au cul » (*HP*, 185). Le rapport entre vie et mort s'établit dès le « premier cri » du protagoniste qui naît avec un « sifflement d'air aux bronches » (*F*, 295) – une des nombreuses anomalies physiques qui apparaissent, au même titre que les maladies de Marcel, comme signe imminent d'une mort perpétuelle qui commence avec la naissance.

L'autofiction de Doubrovsky abonde effectivement en métaphores d'espaces clos qui évoquent, d'après l'auteur lui-même, « la chambre proustienne » (*M*, 110). Celle-ci est conçue comme une « matrice-cercueil » qui se présente à la fois comme chambre mortuaire, comme « pyramide » dans laquelle Marcel creuserait son « propre tombeau » afin de « s'ensevelir » en revêtant le « suaire » de sa chemise de nuit (*R I*, 28), et comme corps maternel qui protège le protagoniste du « temps glacial », émanant, à l'instar d'un « nid » d'hirondelle, « la chaleur de la terre » (*R I*, 7). En effet, les lieux clos des différentes chambres où le narrateur doubrovskien réalise son projet d'écriture sont décrits comme « geôle », « antre », « gîte carcéral », « taule », « trou » ou « caverne platonicienne » et ils ont, selon Eva Tepperberg, une forte affinité avec la matrice maternelle<sup>41</sup>. En même temps, ils sont chargés de connotations funèbres qui sont reprises tout au long de l'œuvre comme un leitmotiv : Serge déclare habiter « une morgue » (*AV*, 49), « un sépulcre » (*AV*, 139), une « TOMBE » (*F*, 259), un « sarcophage » (*F*, 360), des « catacombes » (*AV*, 50), un « appartement cimetièr », une « chambre caveau » (*AV*, 174), un « tombeau » (*AV*, 121), voire une « prison momifiée », le « cercueil de [s]a carcasse » (*AV*, 288). Toutes ces images reprennent le symbolisme ambivalent de la mort et de la naissance qu'on retrouve jusque dans l'adresse postale du protagoniste : « assiégé de tous côtés par la mort je loge encore rue Vital » (*LPC*, 27). Paradoxalement, la rue Vital se situe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, décrit comme « un quartier mort », « vide » et « désert » (*HP*, 305-306). L'acte d'écriture qui se déroule dans ces « matrices mortuaires » se voit ainsi mis en rapport avec la mort. C'est notamment à partir du phénomène qu'une « parole » peut se prêter à « l'espacement dans

<sup>38</sup> *R IV*, 615, cité d'après *HP*, 9.

<sup>39</sup> Entretien avec Serge Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemains*).

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Cf. Eva-Maria Tepperberg : « « Laissé pour conte » oder « Laissé-pour-compte » ? Zur polysemantischen Geburtsdynamik des neuesten Titels von Serge Doubrovsky im Kontext der « entreprise autofictive ». Ein Essay ». Dans : Alfonso de Toro/Claudia Gronemann (Éds.) : *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim, Zürich : Olms 2004 (Passagen, 4), p. 148.

sa propre écriture » – à un délai, à une *différence*<sup>42</sup> inévitables entre le sujet de l'action narrative (*sujet de l'énoncé*), et celui de la narration (*sujet de l'énonciation*) – que Derrida la met en « rapport avec sa propre mort »<sup>43</sup>. Les chambres funéraires dans lesquelles se déroule l'acte d'écriture semblent ainsi mettre en abyme « l'essence testamentaire » de « tout graphème »<sup>44</sup> et apparaissent comme des allégories de la *différence*. C'est notamment par l'expérience de cette *différence* dans la vie quotidienne, de la non-coïncidence du sujet avec lui-même, que Doubrovsky s'identifie totalement à la réflexion proustienne placée en épigraphe :

[...] la citation proustienne révèle une de mes hantises personnelles : quand je regarde mes photos de tous les âges je constate qu'elles ne montrent pas le même individu. Il y a un type qui est mort déjà, qui n'existe plus, que j'appelle « moi » mais que je ne suis plus du tout, tout cela est très proustien... Évidemment cet homme-là était mieux que moi, mais il n'existe plus. Cette phrase de Proust n'est pas qu'une épigraphe littéraire, c'est quelque chose que je ressens profondément... Je n'ai pas toujours été comme je suis maintenant. La vie se divise en épisodes discontinus. Je regarde mes photos en disant ce n'est pas moi, ce n'est plus moi, il est mort ce type-là, les choses qu'il aimait, faisait, disait, les femmes qu'il aimait, ses idées... tout cela n'existe plus, et pourtant c'est moi – c'était moi.<sup>45</sup>

L'isotopie de la mort exprime au mieux cet écart du sujet avec lui-même et cautionne pleinement l'exergue proustien : « Ce type-là EST MORT. On ne meurt pas seulement au dernier moment d'une vie. On décède plusieurs fois en cours de route » (*HP*, 503). La phrase de Proust, située au milieu du *Temps retrouvé*, part effectivement d'une réflexion sur l'identité comme substitution progressive de différents « moi de rechange » qui meurent les uns après les autres sans garder aucun lien avec le « moi » précédent :

Pour prendre la période la moins ancienne, n'avais-je pas tenu à Albertine plus qu'à ma vie ? Pouvais-je alors concevoir ma personne sans qu'y continuât mon amour pour elle ? Or je ne l'aimais plus, j'étais, non plus l'être qui l'aimait, mais un être différent qui ne l'aimait pas, j'avais cessé de l'aimer quand j'étais devenu un autre. Or je ne souffrais pas d'être devenu cet autre, de ne plus aimer Albertine ; et certes, ne plus avoir un jour mon corps ne pouvait me paraître, en aucune façon, quelque chose d'aussi triste que m'avait paru jadis de ne plus aimer un jour Albertine. Et pourtant, combien cela m'était égal maintenant de ne plus l'aimer ! Ces morts successives, si redoutées du moi qu'elles devaient anéantir, si indifférentes, si douces une fois accomplies, et quand celui qui les craignait n'était plus là pour les sentir, m'avaient fait, depuis quelque temps, comprendre combien il serait peu sage de m'effrayer de la mort (*R IV*, 615).

Doubrovsky prend l'exergue proustien au pied de la lettre en présentant ses « morts » nombreuses et répétées comme une accélération et une multiplication du motif de la mort dans la *Recherche* :

[...] sacré chance Proust il meurt de moi en moi au cours des ans il crève au cours des décennies [...] mes morts à moi s'étirent pas sur demi-siècle s'allongent pas guimauve mémoire doux oubli Combray thé madeleine y a du sucre Mémoire amère oubli aigre moi pour mourir de moi en moi faut pas des années je clamse pas de mois en mois C'EST DANS LA MÊME JOURNÉE (*M*, 1514).

L'auteur omet pourtant que l'idée anti-idéaliste de « moi juxtaposés mais distincts » qui meurent, chaque jour, « les uns après les autres » (*R IV*, 516), au point de présenter la personnalité comme « défilé » d'une « armée » entière (*R IV*, 173) est déjà inscrite dans la *Recherche*. Il présente donc, une fois de plus, un concept emprunté à Proust comme une innovation de sa propre autofiction.

La concomitance entre une interprétation *idéaliste* de la *Recherche* et la voie *anti-idéaliste* que Doubrovsky érige en programme esthétique de sa propre œuvre littéraire peut donc être lue comme stratégie

<sup>42</sup> Avec le néo-graphisme de la *différence*, Derrida marque un écart qui « s'écrit ou se lit, mais [...] ne s'entend pas » et qui indique l'impossibilité du texte littéraire de coïncider avec la réalité représentée. Cf. Jacques Derrida : *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit 1972 (Critique), p. 4. Le verbe français *différer*, du latin *differre*, embrasse « deux sens qui semblent bien distincts » (ibid., p. 8) mais que le substantif *différence* ne comporte pas : celui de « ne pas être identique, être autre, discernable, etc. » (ibid.) ainsi que « l'action de remettre à plus tard, de tenir compte, de tenir le compte du temps [...] un détour, un délai, un retard [...] la *temporisation* » (ibid.). Le néologisme de la *différence* inclut toutes les significations du verbe *différer*.

<sup>43</sup> Jacques Derrida : *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil 1967 (Points), p. 59.

<sup>44</sup> Ibid., p. 100.

<sup>45</sup> Entretien personnel avec Doubrovsky (à paraître dans : *Lendemains*).

pour promouvoir les oppositions clés de sa « réécriture » de la *Recherche* : unité et désintégration, totalité et fragmentarité, madeleine et « miettes de madeleine ».

### 3. Walter Siti – de l'impressionnisme proustien à l'hyperréalité

À l'instar de Doubrovsky, Siti présente une canonisation ambivalente de Proust qu'il élève en « modèle d'écriture » et en « guide »<sup>46</sup>, tout en affichant la volonté de dépasser l'horizon impressionniste de *La Recherche* par l'esthétique de l'hyperréalité :

Ho l'impressione che Proust avesse molti filtri culturali a disposizione per allontanare la realtà e per vederla a giusta distanza, come facevano appunto gli impressionisti. Negli ultimi anni, la realtà viene dipinta in un modo così apparentemente fotografico, rispecchiata con tale esattezza che alla fine sono proprio i contorni che diventano troppo precisi e che le danno qualche cosa di irreali.

J'ai l'impression que Proust avait beaucoup de filtres culturels à sa disposition pour éloigner la réalité et pour la voir à bonne distance – exactement comme les impressionnistes. Dans ces dernières années, la réalité est peinte d'une manière si ostensiblement photographique et reflétée avec une telle exactitude que ce sont finalement les contours qui deviennent trop précis et qui lui donnent quelque chose d'irréel.<sup>47</sup>

Ce passage de l'impressionnisme à l'hyperréalité ressort de manière particulièrement évidente par la comparaison de l'Albertine proustienne avec le culturiste-prostitué Marcello, que Siti désigne comme « son Albertine »<sup>48</sup>. Christine Ott a suggéré une proximité esthétique entre les deux personnages en caractérisant Marcello comme un « être de fuite » proustien<sup>49</sup>. Albertine et Marcello se rejoignent effectivement par leur inaccessibilité psychologique et émotionnelle. Il s'agit pourtant de démontrer ici que Siti oppose une *esthétique de l'image* à l'*esthétique de l'impression* de la *Recherche* en juxtaposant un *être de pierre* à l'*être de fuite* proustien. Tandis que les descriptions d'Albertine se caractérisent par la fluidité, la fugacité et l'insaisissabilité de la peinture impressionniste<sup>50</sup>, présentant Albertine comme une *impression* floue, mouvementée et changeante, Marcello est décrit comme une *image hyperréaliste* stable et inaltérable. Jean Baudrillard définit l'hyperréalité comme « ère de la simulation », caractérisée par la « précession du simulacre » sur la réalité<sup>51</sup>. La manipulation chimique du corps de Marcello par des stéroïdes et des anabolisants accentue le caractère factice du culturiste, élevant le personnage en emblème de l'*image contrefaite*, du *simulacre hyperréel* issu de « l'ère de la simulation » : « Marcello è l'icona stessa dell'irreale contemporaneo. È un'Immagine »<sup>52</sup>. Le culturiste-prostitué ne se définit pas par l'authenticité de ses muscles, mais par l'image-simulacre d'une masculinité *hyperréelle* : « Non ha più importanza se quei corpi sono veri o meno [...] dato che valgono per la loro Immagine e non per sé stessi » (*TP*, 135)<sup>53</sup>. Son client Walter convoite effectivement cette *image*, voulant posséder sa « forme » plutôt que « la personne »<sup>54</sup>. De toute évidence, le mot « forme » évoque La théorie des formes de Platon qui désigne les archétypes parfaits, intemporels et inaltérables, situés dans le monde intelligible des idées. Marcello représente effectivement les traits du modèle archétypique de la beauté platonicienne : « perfetto in ogni dettaglio, i

<sup>46</sup> Cf. Entretien avec Walter Siti : *Archiv* (à paraître). Traduit de l'italien.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Christine Ott : « Literatur und die Sehnsucht nach Realität. Autofiktion und Medienreflexion bei Michel Houellebecq, Walter Siti und Giulio Minghini ». Dans : Jutta Weiser/Christine Ott (Éds.) : *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter 2013 (Studia Romanica, 177), p. 218.

<sup>50</sup> Pour l'impressionnisme de Proust, voir surtout : Warning : « Supplementäre Individualität », pp. 77-107.

<sup>51</sup> Jean Baudrillard : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée 1981 (Débats), p. 17.

<sup>52</sup> Siti, Walter : *Troppi paradisi*. Torino : Einaudi 2006, p. 316. Abrégé par la suite par *TP*. « Marcello est l'icône même de l'irréel. Il est une Image » (traduit par C. Jacobi).

<sup>53</sup> « Ça n'a plus aucune importance si ces corps sont vrais ou pas [...] ils valent pour leur Image et non pour eux-mêmes » (traduit par C. Jacobi).

<sup>54</sup> Cf. « Voglio possedere una forma, non una persona » (*TP*, 281).

femori, i gomiti, la fronte, i calcagni. Non parti anatomiche, ma la loro forma platonica » (TP, 138)<sup>55</sup>. Étant normalement située dans le monde des Idées, cette « forme platonicienne » se serait « mystérieusement incarnée » dans le corps de Marcello (TP, 260). Outre l'acception platonicienne, Siti renvoie aux « formes » de la peinture *hyperréaliste*. Ses culturistes se caractérisent par des contours nettement délimités, précis et tranchés qui évoquent les images découpées des catalogues : « Mi piace spiare la loro vita proprio perché è catalogabile e collezionabile [...] [Il nudo maschile] stacca e ritaglia i contorni »<sup>56</sup>.

La photographie se révèle comme médium privilégié du désir de Walter car elle fige le culturiste en *image* dont le caractère statique, immuable et nettement délimité ressort encore davantage par contraste avec la « fluidité », la « mobilité » et « l'absence » impressionniste de « démarcations »<sup>57</sup> d'Albertine qui n'est jamais l'occasion d'un portrait stable. Son apparence physique varie selon l'incidence de la lumière et la perspective de l'observateur. Tandis que la *forme* du culturiste est destinée à se démarquer de son entourage, l'attraction de Marcel pour Albertine naît précisément de son apparence floue, mouvementée et indiscernable au sein des jeunes filles en fleurs. Dans *Pasolini et Proust*, Walter Siti fait remarquer que la passion de Marcel passe progressivement du charme collectif qui lui procure la « petite bande » d'amies au seul personnage d'Albertine qui deviendra l'objet malléable de ses projections intimes, une série indéfinie d'*impressions* fugitives<sup>58</sup>. Par contraste avec la mutabilité d'Albertine, les culturistes présentent l'image immuable d'un corps hyperréel bourré d'anabolisants. L'opposition entre une esthétique de l'*impression* et une esthétique de l'*image* ressort encore davantage des images religieuses et mythologiques ainsi que des métaphores de paysages employées par les deux auteurs. Proust illustre la mutabilité corporelle d'Albertine en privilégiant les figures de dieux pourvus du don de la métamorphose, comme Jupiter, Venus, Protée, voire comme déesse indéfinie à plusieurs têtes, tandis que les comparaisons de Marcello avec Hercule et avec la figure gnostique du « pneumatique » (TP, 266) – dérivé du grec « pneumos » qui désigne « le souffle », « l'être spirituel insufflé par l'étincelle divine » – renvoient toujours à la même image hyper-réaliste d'un corps statuesque et « gonflé » (TP, 363). Quant aux métaphores de paysages, Proust recourt principalement à la variété des tableaux successifs et opposés des « mers » qui « d'un jour à l'autre, étaient rarement les mêmes »<sup>59</sup> pour saisir la mutabilité du corps d'Albertine. Siti privilégie l'image de la montagne et, plus précisément, le champ lexical de la matière minérale qui symbolise le physique solide et massif du culturiste en dénotant un véritable *être de pierre* : « Glutei marmorei da sculacciare, da arrossare, da striare con la frusta » (TP, 222) ; « bellezza statuaria » (TP, 254) ; « i quadricipiti di pietra » (TP, 285)<sup>60</sup>.

L'auteur signale pourtant une continuité surprenante avec les descriptions du corps d'Albertine :

Per quanto riguarda le descrizioni dei corpi credo, in parte, di avere risentito un'influenza di Proust. Mi ricordo una descrizione famosa della *Prisonnière* in cui il viso di Albertine viene raccontato come se fosse materia non vivente, come se fosse un minerale [...] Il fatto di descrivere un corpo come se fosse qualcosa d'inanimato mi ha colpito.

En ce qui concerne les descriptions des corps je pense avoir ressenti, en partie, l'influence de Proust. Je me rappelle une célèbre description de *La Prisonnière*, dans laquelle le visage d'Albertine est comparé à de la matière non vivante, comme si c'était du minéral [...] La description d'un corps comme quelque chose d'inanimé m'a frappé.<sup>61</sup>

<sup>55</sup> « parfait en chaque détail, les fémurs, les coudes, le front, les talons. Pas des parties anatomiques, mais leur forme platonicienne » (traduit par C. Jacobi).

<sup>56</sup> Walter Siti : *Scuola di nudo*. Torino : Einaudi 1994, pp. 13 ; 22. « J'aime espionner leur vie parce que justement elle est cataloguable et collectionnable [...] [le nu masculin] isole et retaille les contours ». Walter Siti : *Leçons de nu. Traduit de l'italien par Martine Segonds-Bauer*. Paris : Verdier 2001, pp. 20 ; 29.

<sup>57</sup> Marcel Proust : *À la recherche du temps perdu II. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida*. Paris : Gallimard 1988 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 148. Abrégé par la suite par R II.

<sup>58</sup> Cf. Walter Siti : « Pasolini e Proust ». Dans : Luigi Blasucci/Lucio Lugnani/Marco Santagata/Alfredo Stussi (Éds.) : *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*. Lucca : Fazzi 1996, p. 522.

<sup>59</sup> Proust, Marcel : *À la recherche du temps perdu III. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida*. Paris : Gallimard 1988 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 148. Abrégé par la suite par R III, 179.

<sup>60</sup> « Des fesses en marbre à rosser, à rougir, à frôler avec le fouet » ; « beauté statuaria » ; « le quadriceps en pierre ».

<sup>61</sup> Entretien avec Siti, accepté pour publication : *Archiv*. Traduit de l'italien.

Le phénomène observé par Siti correspond seulement aux passages qui montrent une Albertine endormie. Le sommeil est le seul moment où la jeune fille s'immobilise temporairement aux yeux du narrateur. C'est seulement en tant que « créature inanimée » (*R III*, 578) que Marcel peut assouvir son désir physique et mental de posséder Albertine, irréalisable en état de veille :

Je pouvais prendre sa tête, la renverser, la poser contre mes lèvres, entourer mon cou de ses bras [...] Son moi ne s'échappait pas à tous moments, comme quand nous causions [...] j'avais cette impression de la posséder tout entière que je n'avais pas quand elle était réveillée. (*R III*, 620)

Pour autant, la sensation de pouvoir posséder Marcello comme un objet de marbre pendant l'acte sexuel n'en fait pas un personnage psychologiquement plus transparent qu'Albertine. La possession physique de Marcello et d'Albertine par la prostitution et la captivité ne fait qu'accentuer l'impossibilité d'une possession mentale. Marcel et Walter sont les maîtres du corps acheté et du corps prisonnier, mais en même temps, ils sont esclaves de leur propre désir de possession exclusive. Les différentes métaphores végétales, mythologiques et religieuses concourent donc finalement à illustrer l'*insaisissabilité* de l'être de fuite de par son caractère d'impression « difficilement saisissable aux yeux » (*R IV*, 197) et l'*impénétrabilité* de l'être de pierre : « non ce la faccio a penetrarlo [...] è l'Immagine [...] e l'Immagine non prevede erezione » (*TP*, 260)<sup>62</sup>.

Marcello est impénétrable dans tous les sens du terme. L'impuissance de le posséder psychologiquement se reflète dans l'impuissance physique de Walter. Celle-ci sera vaincue par un implant pénien qui permet finalement un véritable contact sexuel avec Marcello, décrit selon les modalités de l'expérience épiphanique de la *mémoire involontaire* proustienne :

In quegli istanti benedetti [...] lo possiedo perché lui lo desidera : il culmine è raggiunto, e il segno è una spossatezza inesplabile, beata – la spossatezza dell'infinito che si riduce, accennando timidamente all'aldilà (*TP*, 420).

Dans ces instants bénis [...] je le possède parce qu'il le désire : le comble est atteint, en témoigne un épuisement inexplicable, béat – l'épuisement de l'infini qui se réduit, préfigurant timidement l'au-delà.<sup>63</sup>

La description du coït comporte tous les éléments de l'épiphanie, selon la définition de Rainer Zaiser<sup>64</sup> : l'événement se caractérise par la même soudaineté et instantanéité, le même discernement d'une dimension transcendante, le même affranchissement de l'ordre du temps et le même sentiment de bonheur inintelligible que les apparitions de la *mémoire involontaire*. Siti recourt, en plus, au vocabulaire religieux de la révélation divine<sup>65</sup> pour décrire un acte aussi profane que la pénétration anale d'un prostitué, facilitée par une prothèse pénienne. L'auteur reprend ainsi ce que Curtius a défini comme « platonisme proustien »<sup>66</sup>. Tout comme les « impressions véritablement pleines » de la *Recherche*, le nu masculin semble indiquer une réalité abstraite, plus profonde que son apparence, originaire d'un « autre monde » (*TP*, 137) qui s'approche de l'essence, de l'idée suprême et universelle : « non [...] un individuo reale, ma appunto [...] qualcosa che rimandi ad altro, e di cui si deve restare in superficie » (*TP*, 155)<sup>67</sup>. Or, le paradis atteint grâce aux progrès technologique ne peut qu'être aussi artificiel que l'appareil mécanique qui en permet l'accès. La pénétration de Marcello repose sur des assises aussi artificielles que l'*hyperréalité* elle-même :

62 « Je n'arrive pas à le pénétrer [...] il est l'Image [...] et l'Image ne prévoit pas d'érection » (traduit par C. Jacobi).

63 Traduit par C. Jacobi.

64 Cf. « Die Epiphanie wäre demnach ein plötzlich eintretendes geistiges Erlebnis, das nur von kurzer Dauer ist und nicht dem Willen des erlebenden Subjekts unterliegt », Rainer Zaiser : *Die Epiphanie in der französischen Literatur. Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters*. Tübingen : Narr 1995 (Etudes littéraires françaises, 63), p. 24. Voir aussi : « Dieser Vorgang wird begleitet von einem tiefen Glücksgefühl », *ibid.*, p. 12. « Aus diesem harmonischen Zustand erwächst das Bewusstsein einer Seinsebene, die nicht durch den Tod begrenzt ist », *ibid.*, p. 338.

65 Cf. « visione di Dio » (*TP*, 413) ; « È ovvio che per me possedere Marcello aveva poco a che fare col dato biologico [...] era una rivelazione, un'apparizione di senso », Walter Siti : *Il contagio*. Milano : Mondadori 2008, p. 290.

66 Cf. Ernst Robert Curtius : *Marcel Proust*. Berlin, Frankfurt am Main : Suhrkamp 1952, pp. 123-133.

67 « Pas un individu réel, mais justement [...] quelque chose qui renvoie à autre chose et dont il faut rester en surface » (traduit par C. Jacobi).

Mi pare giusto, entrare in un corpo ritoccato con un cazzo ritoccato ; ai problemi della post-realtà immaginaria si risponde con la tecnologia [...] l'autenticità mi è impossibile, al culmine delle mie ambizioni sta un atto artificiale. (TP, 405)

Il me semble juste, d'entrer dans un corps retouché avec une bite retouchée, il faut répondre aux problèmes de la post-réalité par la technologie [...] l'autenticité m'est impossible, au comble de mes ambitions il ya un acte artificiel.

Le bonheur atteint à travers l'union de deux organismes génétiquement modifiés ne peut être qu'éphémère car il dépend du bon fonctionnement de l'appareil technologique implanté dans le pénis du protagoniste :

Ogni tanto, nello scroto, avverto delle fitte : il tic-tac della bomba a orologeria, dell'ordigno altamente tecnologico che porto cucito sotto la pelle, sotto le palle ; non devo dimenticare che la mia felicità dipende dal buon funzionamento di una macchina. (TP, 423)

Parfois, dans mes bourses, je sens des picotements : le tic-tac de la bombe d'horlogerie, de l'appareil hautement technologique que je porte cousu sous la peau, sous les couilles ; il ne faut pas oublier que mon bonheur dépend du bon fonctionnement d'une machine.

Le recours à l'épiphanie peut donc être considéré comme un procédé rhétorique<sup>68</sup> autour duquel se cristallisent les contradictions épistémologiques de la trilogie, déchirée, à l'instar de la *Recherche*, entre deux poétiques opposées : la poétique métaphysique de l'épiphanie et sa déconstruction ironique qui dépasse, par sa poétique *hyperréaliste*, l'impressionnisme proustien.

## 4. Conclusion

L'analyse a démontré que Serge Doubrovsky et Walter Siti présentent une volonté explicite de canoniser Proust à travers leurs écrits, tout en utilisant la filiation proustienne pour afficher l'originalité de leur propre esthétique postmoderne et hyperréaliste. La mise en avant de Proust comporte ainsi les différents aspects de l'hommage, de la légitimation, de l'auto-promotion, voire de l'auto-canonisation qui se voient articulés de manière exemplaire chez Doubrovsky et Siti et qui mériterait d'être complétée par l'analyse circonstanciée d'auteurs d'autofictions non seulement français et italiens mais également hispanophones et francophones comme Assia Djebar, Abdel Meddelweb, Antonio Muñoz Molina, Jorge Luis Borges ou Julio Cortázar. Ces-derniers insistent également sur l'influence proustienne, invitant ainsi à la découverte d'un champ d'investigation encore largement inexploré.

## Bibliographie

### Sources

Doubrovsky, Serge : *L'après-vivre*. Paris : Grasset 1994.

— : *Fils*. <sup>4</sup>Paris : Gallimard 2001 (<sup>1</sup>Paris : Gallilée 1977), (Collection Folio, 3554).

— : *Un homme de passage*. Paris : Grasset 2011.

— : « *« Madeleine » et « miettes de madeleine »* ». Dans : Philippe Forest (Éd.) : *D'après Proust*. Paris : Gallimard 2013, pp. 49-53.

— : *Le Monstre. Tapuscrit originel inédit. Préf. Isabelle Grell*. Paris : Grasset 2014.

Proust, Marcel : *À la recherche du temps perdu I-IV. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié.*

*Avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers*

---

<sup>68</sup> Cf. la définition de Rainer Zaiser qui désigne l'épiphanie comme principe rhétorique destiné à transmettre le sens du texte. Zaiser : *Die Epiphanie in der französischen Literatur*, pp. 62-63.

- et Jo Yoshida. Paris : Gallimard 1987-1989 (Bibliothèque de la Pléiade).
- Siti, Walter : *Scuola di nudo*. Torino : Einaudi 1994.
- : « Pasolini e Proust ». Dans : Luigi Blasucci/Lucio Lugnani/Marco Santagata/Alfredo Stussi (Éds.) : *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*. Lucca : Fazzi 1996.
- : *Leçons de nu. Traduit de l'italien par Martine Segonds-Bauer*. Paris : Verdier 2001.
- : *Troppi paradisi*. Torino : Einaudi 2006.
- : *Il contagio*. Milano : Mondadori 2008.

## Ouvrages critiques

- Baudrillard, Jean : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée 1981 (Débats).
- Bertrand, Michael : « Amour de Swann, amour de soi, amour du cygne, amour du signe ». Dans : María Luisa Guerrero Lourdes Carriedo (Éd.) : *Marcel Proust*. Bruxelles : Lang 2011, pp. 265-284.
- Bonnet, Henri : *L'eudémonisme esthétique de Proust*. Paris : Vrin 1949 (Essais d'art et de philosophie).
- Chikhi, Beida : « Motifs et effets proustiens. Une leçon de polyphonie dans le roman francophone maghrébin ». Dans : *Marcel Proust Aujourd'hui* 1 (2003), p. 119-138.
- Citati, Pietro : *La colombe poignardée*. Paris : Gallimard 1998 (Folio, 3131).
- Colonna, Vincent : *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature). Doctorat de 1989*. Paris : E.H.E.S.S 2004.
- Craig, Herbert : *Marcel Proust and Spanish America : From Critical Response to Narrative Dialogue*. Cranbury, London, Mississauga : United States Bucknell University Press 2002.
- Curtius, Ernst Robert : *Marcel Proust*. Berlin, Frankfurt am Main : Suhrkamp 1952.
- Darriusecq, Marie : « L'autofiction, un genre pas sérieux ». Dans : *Poétique* 107 (1996), pp. 369-380.
- Derrida, Jacques : *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil 1967 (Points).
- : *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit 1972 (Critique).
- Erman, Michel : « Doubrovsky du côté de chez Proust : une lecture intertextuelle. » Dans : Régine Battiston/Philippe Weigl (Éds.) : *Actes du colloque Masculin, féminin, pluriel ? Autour de Serge Doubrovsky, 6-8 mars 2008*, Université de Haute-Alsace. Paris : Harmattan 2009, pp. 125-136.
- Fraisse, Luc : « Les principes de composition de *La Recherche du temps perdu* ». Dans : *Thélème : Revista complutense de estudios franceses* 22(2011), p. 79-100.
- Genette, Gérard : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil 1982 (Poétique).
- : *Fiction et diction. Précédé de Introduction à l'architexte et suivi de Post-scriptum*. Paris : Seuil 1991 (Collection Points-Essais).
- Godeau, Florence : *Les désarrois du moi. A la recherche du temps perdu de M. Proust et Der Mann ohne Eigenschaften de R. Musil*. Tübingen : Niemeyer 1995 (Communicatio, 9).
- Klinkert, Thomas : *Bewahren und Löschen. Zur Proust-Rezeption bei Samuel Beckett, Claude Simon und Thomas Bernhard*. Tübingen : Narr 1996 (Romanica Monacensia, 48).
- Köhler, Erich : *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*. Paderborn : Fink 1973.
- Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil 1975 (Poétique).
- Miguet-Ollagnier, Marie : « Un Amour de soi : Doubrovsky et Proust ou le père profané ». Dans : *Les Lettres Romanes* 46, 1-2 (1992), pp. 69-87.
- Mattiussi, Laurent : *Fictions de l'ipséité : essai sur l'invention narrative de soi*. Genève : Droz 2002 (Histoire des Idées et Critique Littéraire, 399).
- Miguet-Ollagnier, Marie : « Proust, dieu tutélaire de Serge Doubrovsky dans *Un homme de passage* ». Dans : *Bulletin Marcel Proust* 61 (2011), pp. 73-82.
- Ott, Christine : « Literatur und die Sehnsucht nach Realität. Autofiktion und Medienreflexion bei Michel Houellebecq, Walter Siti und Giulio Minghini ». Dans : Jutta Weiser/Christine Ott (Éds.) : *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter 2013 (Studia Romanica, 177).
- Richardson Viti, Elizabeth : « Annie Ernaux's « Passion simple » and « Se perdre » : Proust's « amour-mala-

- die › Revisited and Revised ». Dans : *Nottingham French Studies* 43, 3 (2004), pp. 35-45.
- Ricœur, Paul : *Temps et récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris : Seuil 1984 (L'ordre philosophique).
- Tadié, Jean-Yves : *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard 1971 (Collection Tel, 98).
- Tepperberg, Eva-Maria : « ‹ Laissé pour conte › » oder ‹ Laissé-pour-compte › ? Zur polysemantischen Geburtsdynamik des neuesten Titels von Serge Doubrovsky im Kontext der ‹ entreprise autofictive ›. Ein Essay ». Dans : Alfonso de Toro/Claudia Gronemann (Éds.) : *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim, Zürich : Olms 2004 (Passagen, 4).
- Vilain, Philippe : *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset 2005.
- Warning, Rainer : « Supplementäre Individualität : ‹ Albertine endormie › ». Dans : *ibid.* : *Proust-Studien*. München : Fink 2000.
- Zaiser, Rainer : *Die Epiphanie in der französischen Literatur. Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters*. Tübingen : Narr 1995 (Etudes littéraires françaises, 63).
- Zéphir, Jacques J. : *La personnalité humaine dans l'œuvre de Marcel Proust. Essai de psychologie littéraire. Préface de Pierre-Henri Simon*. Paris : Minard 1959 (Bibliothèque des lettres modernes).