

Les pantoufles de Mme Firmiani : Proust, Balzac et le retour des personnages

Katarina Marinčič

Résumé

Marcel Proust, considéré comme l'un des écrivains les plus originaux de tous les temps, était à la fois profondément attaché à la tradition littéraire. Son écriture se caractérise par un haut degré d'intertextualité. La littérature (la lecture) est également un thème important dans le contexte de son monde romanesque. Il n'est donc pas surprenant que Proust ait été particulièrement impliqué dans la critique littéraire au moment où il a commencé à écrire le cycle *À la recherche du temps perdu*.

Les textes critiques rassemblés dans le recueil posthume *Contre Sainte-Beuve* sont étroitement liés au genre du pastiche, qui est en fait pour Proust une forme de critique littéraire ou du moins une préparation à la réflexion sur la littérature. L'article se concentre sur la relation de Proust à Balzac telle qu'elle se manifeste à travers deux chapitres du recueil *Contre Sainte-Beuve* (*Sainte-Beuve et Balzac* ; *Le Balzac de Monsieur de Guermantes*) et le pastiche intitulé *Dans un roman de Balzac*. Dans les trois textes, l'apologie de Balzac semble être d'une importance secondaire. Proust s'accorde avec Sainte-Beuve en ce qui concerne la vulgarité de Balzac – tout en précisant que c'est probablement dans cette vulgarité que réside la force de l'auteur de la *Comédie humaine*. Mais il ressort clairement du pastiche en particulier, dans lequel il imite effectivement le style de Balzac, que Proust s'intéresse surtout à la technique narrative de Balzac, notamment au procédé du retour des personnages qui a permis à Balzac de construire son monde parallèle.

Mots-clés : Marcel Proust, Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, *À la recherche du temps perdu*, *Contre Sainte-Beuve*, critique littéraire, pastiche, technique narrative, retour des personnages

FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX

Dire que Marcel Proust était un artiste original et novateur est un pléonasme. Toutefois, comme on l'a souvent noté, l'auteur de la *Recherche* était au même temps profondément attaché à la tradition littéraire. Cet attachement fait partie de son originalité et de sa modernité durable.

« [...] le texte de Proust, semblable en ceci à celui de Joyce, celui de Musil, celui de Thomas Mann ou encore à des textes plus récents regorge de citations et d'allusions [...]. » (Keller 1980 : 1033)

L'auteur de la *Recherche* n'a pas eu besoin d'une rupture avec la tradition pour aller vers le nouveau. Au contraire. Son écriture est marquée par un haut degré d'intertextualité. La littérature, ou bien la lecture, est également une partie importante des vies fictives de ses personnages. En d'autres termes : les protagonistes de la *Recherche* s'intéressent à la littérature, ou du moins font semblant de s'y intéresser. Leurs choix de lecture peuvent être bons ou mauvais, leurs jugements peuvent être plus ou moins perspicaces, ils peuvent même être de seconde main. L'important, c'est que leurs jugements littéraires les caractérisent.

Là où Flaubert s'en tient à des allusions significatives, Proust se livre à des réflexions explicites. Néanmoins, les deux romanciers semblent partager la conviction que l'attitude envers la littérature indique le caractère d'un homme ou d'une femme, voire détermine son destin. Dans le monde flaubertien ainsi que dans le monde proustien, il est important de *savoir lire* dans le sens le plus profond du terme.

Selon Vladimir Nabokov, la raison principale de tous les malheurs d'Emma Bovary serait – non pas la littérature romantique en soi, mais la naïveté vulgaire qui conduit la pauvre Bovary à s'identifier aux héroïnes des récits de fiction : « Some of the authors she knows are first-rate, such as Walter Scott or Victor Hugo ; some not quite first rate, such as Bernardin de Saint-Pierre or Lamartine. But good or bad this is not the point. The point is that she is a bad reader. She reads books emotionally, in a shallow juvenile manner, putting herself in this or that female character's place. » (Nabokov 1980 : 137-138)

Lors de sa dernière rencontre avec Mme Arnoux, le grand amour de sa vie, le héros de l'*Éducation sentimentale* se lance, ou bien se réfugie, dans une tirade lamar-tinienne (un pastiche improvisé) pour dissimuler sa déception et son embarras :

Mon cœur, comme de la poussière, se soulevait derrière vos pas. Vous me faisiez l'effet d'un clair de lune par une nuit d'été, quand tout est parfums, ombres douces, blancheurs, infini ; et les délices de la chair et de l'âme étaient contenues pour moi dans votre nom, que je me répétais, en tâchant de le baisser sur mes lèvres. [...]. Cette image-là effaçait toutes les autres. Est-ce que j'y pensais, seulement ! puisque j'avais toujours au fond de moi-même la musique de votre voix et la splendeur de vos yeux ! (Flaubert 1891 : 514)

Cette concession au romantisme doucereux et larmoyant est le signe ultime de sa faiblesse, mais aussi de sa bonté et de sa sensibilité.

Dans la nouvelle *Un cœur simple*, les enfants de Madame Aubin, petite bourgeoisie bornée au cœur froid, s'appellent Paul et Virginie : *nomen est omen*.

Bouvard et Pécuchet, protagonistes du roman de Flaubert – et d'un pastiche que le jeune Proust inclut dans son premier livre, le recueil *Les Plaisirs et les Jours* – se relèvent être des philistins par leur attitude à l'égard de l'art et de la littérature.

Le texte de jeunesse mentionné ci-dessus illustre non seulement l'importance du modèle flaubertien, mais aussi l'importance du pastiche pour (et dans) l'œuvre littéraire de Proust.

« Marcel Proust est le premier écrivain important de langue française dont le goût pour le pastiche est de notoriété publique et nourrit l'œuvre. » (Aron 2012 : 51)

Selon Paul Aron, l'ensemble du cycle romanesque de Proust peut être considéré comme « une sorte de pastiche généralisé du discours social ». (Ibid. : 52) Pourtant, selon le même auteur, une telle lecture ne peut constituer le point de départ de l'étude du pastiche en tant que forme littéraire : « À ce niveau de généralité, le pastiche ne peut sans doute plus être étudié en tant que tel. » (Ibid.)

Dans le cas de Proust, une conception restrictive du pastiche s'est avérée précieuse, ayant permis de mieux comprendre la formation intellectuelle de Proust, les influences qu'il a subies et la genèse de son œuvre. Plusieurs auteurs ont souligné la présence du pastiche en tant qu'exercice scolaire dans le système éducatif français de l'époque de Proust.¹ Comme on le sait, cette pratique a trouvé un écho dans l'univers romanesque de la *Recherche*, notamment dans le roman *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* dans lequel on peut lire « le pastiche de Giselle », écrit par une des jeunes protagonistes.

Mais d'un autre côté, l'œuvre proustienne correspond à une définition plus large du pastiche, telle que formulée par Gérard Genette. Pour Genette, le pastiche est « du bricolage », « l'art de faire du neuf avec du vieux », l'art de transformer des produits primaires, relativement simples, en quelque chose de supérieur : « L'art de 'faire du neuf avec du vieux' a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits 'faits exprès' : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble ». (Genette 1982 : 451)

1 Third Republic France expelled pastiche from its educational curriculum; until then, pastiche, that is, the imitation of a given writerly style, was in many ways at the very core of French educational practice. (Austin 2008 : 51) – Nombre de lettres échangés par Proust avec ses amis comportent aussi des pastiches. Il n'est pas aisément de faire le partage entre l'esprit d'un milieu raffiné et cultivé et la formation commune de ces jeunes gens. Mais il me semble que les liens constants entre une certaine mondanité et l'école forme précisément une partie de leur socialisation spécifique. Cela est très visible dans le cas de Proust. (Aron 2021 : 44)

On peut donc considérer le pastiche au sens étroit du terme, comme une forme littéraire spécifique qui fait partie de la réalité de l'époque de Proust et qui, à ce titre, trouve sa place dans l'univers romanesque de la *Recherche* ; ou bien on peut considérer l'ensemble de l'œuvre de Proust comme un gigantesque pastiche. Dans un cas comme dans l'autre, il n'en reste pas moins que pour Proust, produire des pastiches est aussi, peut-être même d'abord, un prolongement naturel de la lecture, un préparatif à la réflexion sur la littérature.

« [...] le cas de Marcel Proust est exemplaire : cet auteur au style 'original' s'il en est un, n'a jamais cessé en effet, selon Jean Milly (*Pastiches de Proust*) de se livrer à cette activité imitative qui, loin d'être un simple divertissement, constituait pour lui une activité de lecture autant que d'écriture ; de la lecture créative donc, de la critique au premier degré en quelque sorte. » (Bourgeacq 1997 : 11)

Un bon critique littéraire se fait pasticheur pour mieux comprendre la littérature, pour en découvrir les secrets artisiaux. Un bon écrivain le fait pour la même raison – et pour d'autres raisons encore. Dans le cas d'un auteur qui s'inspire et s'éloigne à la fois de la tradition littéraire, produire un pastiche peut être un acte d'exorcisme. Un tel auteur imite afin d'éviter le risque d'une imitation trop proche, il prend consciemment la décision de suivre un modèle afin de ne pas tomber dans l'imitation inconsciente.

Avant de « faire du neuf », le pasticheur doit connaître en profondeur « le vieux » dont il dispose. Pour employer un terme plus actuel : avant de recycler, il doit vérifier et évaluer les stocks.

Il n'est pas étonnant que les textes critiques les plus importants de Proust, publiés à titre posthume dans le recueil *Cotre Sainte-Beuve*, aient été écrits au moment où Proust commençait à concevoir son grand cycle. Il en va de même pour les pastiches les plus connus de Proust, les neuf textes qui relatent l'affaire Lemoine² à la manière de Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Henri de Régnier, Michelet, Émile Faguet, Renan et les Goncourt.

CONTRE SAINTE-BEUVÉ

En 1954, Bernard de Fallois a publié *Contre Sainte-Beuve*, un recueil de textes critiques inédits de Proust. Évidemment, le titre de ce livre important n'a pas été déterminé par Proust. Le choix de l'éditeur est néanmoins logique : les textes fragmentaires qui composent le recueil traitent d'auteurs que Proust estime avoir été mal compris et injustement jugés par le célèbre critique. De plus, Sainte-Beuve,

² Un fait divers de 1908. Henri Lemoine prétend connaître le secret de la fabrication artificielle des diamants et obtient ainsi des fonds importants, exploitant la naïveté de nombreux Français, dont Marcel Proust. La plupart de textes de Proust ont paru dans le *Supplément littéraire du Figaro* à partir de 1908 et ont été republiés dans le recueil *Pastiches et Mélanges*, publié en 1919 par la NFR.

bien que piètre critique, était le critique le plus important, le plus influent de son époque, presque la personnification de la critique littéraire – et on connaît le goût de Proust pour la personification. (Bergotte, c'est la littérature ; Berma, c'est le théâtre ; Vinteuil, c'est la musique ; Elstir, c'est la peinture.) En polémiquant avec Sainte-Beuve, Proust polémique aussi, voire surtout, avec la critique littéraire personnifiée, avec une certaine approche caractérisée par l'absence d'intuition. Polémique-t-il avec ce qu'on appelle la méthode de Sainte-Beuve ? Oui et non. Dans une partie importante de fragments qui composent le livre, notamment dans les textes sur Balzac, Proust n'hésite pas à recourir à la biographie de l'écrivain pour interpréter son œuvre. Selon Proust, les émotions que Balzac, en tant qu'homme réel, exprime lors de son mariage avec Madame Hanska jettent une lumière sur la nature particulière de son génie.

Ce n'est pas seulement à l'âge où débute Rastignac qu'il a donné pour but à la vie la satisfaction des plus basses ambitions, ou, du moins, à de plus nobles buts a si bien mêlé celui-là, qu'il est presque impossible de les séparer. Un an avant sa mort, sur le point de toucher à la réalisation du grand amour de toute sa vie, à son mariage avec M^{me} Hanska qu'il aime depuis seize ans, il en parle à sa sœur en ces termes : « Va, Laure, c'est quelque chose à Paris que de pouvoir, quand on le veut, ouvrir son salon et y rassembler l'élite de la société, qui y trouve une femme polie, imposante comme une reine, d'une naissance illustre, alliée aux plus grandes familles, spirituelle, instruite et belle. Il y a là un grand moyen de domination... [...] Balzac met tout à fait sur le même plan les triomphes de la vie et de la littérature. « Si je ne suis pas grand par *La Comédie humaine*, écrit-il à sa sœur, je le serai par cette réussite » (la réussite du mariage avec M^{me} Hanska). (Proust 1954 : 229-230)

Le défaut de la méthode de Sainte-Beuve n'est pas l'étude de la biographie en tant que telle, mais l'utilisation abusive des données biographiques. Selon Proust, Sainte-Beuve ne comprend pas que la littérature n'est pas créée par le moi de l'écrivain que l'on rencontre dans la vie ordinaire. (Dans le cas de Balzac, c'est le moi qui accumule les dettes, nourrit des ambitions basses et cède au snobisme vulgaire.)

Le fait qu'il utilise justement l'exemple de Balzac pour démontrer la fausseté de la méthode de Sainte-Beuve est un signe frappant de la lucidité et de l'honnêteté intellectuelle de Proust. Balzac, chez qui la limite entre l'homme et l'écrivain est quasi inexistante, s'avère comme la preuve ultime de l'importance de cette limite. La grandeur, la « force » de Balzac s'explique par cette quasi-inexistence – et vice versa. Dans le cas de Balzac, la dissimulation du moi de l'auteur derrière la persona de l'écrivain, phénomène d'occurrence commune, en devient un qui brille par son absence.

Mais, vois-tu, cette vulgarité même est peut-être la cause de la force de certaines de ses peintures. Au fond, même dans ceux d'entre nous chez qui c'est précisément l'élévation, de ne pas vouloir admettre les mobiles vulgaires, de les condamner, de les épurer, ils peuvent exister, transfigurés. En tout cas même quand l'ambitieux a un amour idéal, même s'il n'y transfigure pas des pensées d'ambition, hélas ! cet amour n'est pas toute sa vie, ce n'est souvent qu'un moment meilleur de sa jeunesse. C'est avec cette partie-là de lui-même seulement qu'un écrivain fait un livre. Mais il y a toute une partie qui se trouve exclue. (Ibid. : 232)

Les erreurs d'appréciation de Sainte-Beuve sont certainement le tissu conjonctif du livre, reliant les auteurs que Proust aborde en tant que critique littéraire. Cependant, la confrontation avec Sainte-Beuve n'est certainement pas le seul motif qui a poussé Proust à écrire ces textes. Un peu dans l'esprit de la méthode de Sainte-Beuve, on pourrait peut-être conclure qu'au moment décisif où il commence à écrire son grand livre, Proust disserte sur ceux de ses prédécesseurs avec lesquels il partage une parenté qu'il voudrait exorciser.

EN FAVEUR DE BALZAC ?

Un des contemporains que Sainte-Beuve a méconnu est Balzac. Tu fronces le sourcil. Je sais que tu ne l'aimes pas. Et là tu n'as pas tout à fait tort. La vulgarité de ses sentiments est si grande que la vie n'a pu l'élever. [...] Je ne parle pas de la vulgarité de son langage. Elle était si profonde qu'elle va jusqu'à corrompre son vocabulaire, à lui faire employer de ces expressions qui feraient tache dans la conversation la plus négligée. [...] Et chaque fois qu'il veut dissimuler cette vulgarité, il a cette distinction des gens vulgaires, qui est comme ces poses sentimentales, ces doigts précieusement appuyés sur le front qu'ont d'affreux gros boursiers dans leur voiture au Bois. Alors il dit « chère », ou mieux « cara », « addio » pour adieu, etc. (Ibid.)

Le célèbre texte dans lequel Proust discute de Balzac avec sa mère (déjà décédée au moment de la composition de *Contre Sainte-Beuve*) est un exemple inhabituel d'apologie. Au lieu de la nier, ou du moins de la relativiser, Proust met l'accent sur la vulgarité de Balzac qu'il déclare ensuite être la source de sa puissance artistique.

A part celle de Balzac, *maman* désapprouve la vulgarité de Flaubert. Dans ce cas, Proust ne partage pas son avis :

Tu as quelquefois trouvé Flaubert vulgaire par certains côtés dans sa correspondance. Mais lui du moins n'a rien de la vulgarité, car lui a compris que le but de la vie de l'écrivain est dans son œuvre, et que le reste n'existe « que pour l'emploi d'une illusion à décrire ». (Ibid.)

Flaubert n'est donc pas vulgaire. Est-ce à dire que Proust le considère comme un plus grand artiste que Balzac ? Il le considère certainement comme un meilleur écrivain, mais ce n'est pas la même chose. N'est-il pas significatif que Flaubert, que Proust admire, apparaisse en fait dans un rôle nettement secondaire dans la discussion avec *maman*, simplement à titre de comparaison ?

Il est fort probable que l'auteur de la *Recherche* se reconnaissse dans l'idée de Flaubert selon laquelle la vie réelle « n'existe que pour l'emploi d'une illusion à décrire ». L'esthétique raffinée de Flaubert est certainement plus proche de Proust que l'électicisme littéraire de Balzac. Mais justement, si la littérature est censée être l'essence (voire le seul contenu) de la vie de l'écrivain, il faut peut-être se demander si Balzac n'est pas, après tout, de tous les écrivains français, celui qui se rapproche le plus de Proust en termes d'ambition artistique fondamentale. En tant qu'inventeur du cycle romanesque, Balzac est pour Proust, comme pour Zola, le précurseur essentiel. Mais pour Proust, il ne s'agit pas seulement d'une imitation formelle. Proust et Balzac partagent une ambition motrice, celle de créer des « mondes », des réalités parallèles. Flaubert et Zola décrivent la réalité de leur époque, tandis que la réalité du monde de Balzac et de Proust se développe par analogie avec le monde de leur époque.

La similitude la plus frappante entre les deux écrivains est peut-être la façon dont leurs héros littéraires franchissent sans difficulté la frontière entre la réalité et un monde parallèle créé par analogie. Tant dans la *Comédie humaine* que dans la *Recherche*, nous rencontrons ici et là un personnage historique réel, ou bien on nom. Mais il semble que les deux auteurs aient préféré (trouvé plus intéressant, plus naturel ?) un autre type de référence à la réalité. Les historiens de la littérature, mais aussi les lecteurs ordinaires, ont l'habitude de chercher des modèles derrière les personnages littéraires de Proust et de Balzac. Pour ne citer que quelques exemples : le Vautrin de Balzac est inspiré de Vidocq, l'écrivain Daniel d'Arthez est l'autoportrait de Balzac, la Berma de Proust est en effet Sarah Bernhardt, Bergotte est Anatole France ...

Dans les romans de Balzac et de Proust, les personnages à clé sont quelque chose de plus, voire quelque chose d'autre que des porteurs d'allusions à la réalité contemporaine. Par la force des choses, ils sont plus typiques que leurs modèles. Mais comme par un miracle, ils semblent aussi plus réels, plus vivants. Balzac, mourant, aurait appelé à l'aide Bianchon, le plus grand médecin de la *Comédie Humaine*. Dans le célèbre texte *Le Balzac de M. de Guermantes*³, qui est certainement plus une réflexion sur Balzac qu'une confrontation avec Sainte-Beuve, Marcel Proust effectue l'une des manœuvres les plus passionnantes de l'histoire de l'intertextualité.

3 Chapitre XII de *Contre Sainte-Beuve*.

Il crée un lecteur de Balzac à plus d'un titre : un personnage typique basé sur des personnes ayant réellement existé, mais à la fois un individu reconnaissable, mémorable, unique, presque palpablement réel dans le contexte d'un monde fictif. En tant que lecteur de Balzac, Monsieur de Guermantes est – comme maint autre personnage crée par Proust – un personnage balzacien.

Balzac naturellement, comme les autres romanciers, et plus qu'eux, a eu un public de lecteurs qui ne cherchaient pas dans ses romans une œuvre littéraire, mais de simple intérêt d'imagination et d'observation. Pour ceux-là, les défauts de son style ne les arrêtaient pas, mais plutôt ses qualités et sa recherche. Dans la petite bibliothèque du second, où, le dimanche, M. de Guermantes court se réfugier au premier coup de timbre des visiteurs de sa femme, et où on lui apporte son sirop et ses biscuits à l'heure du goûter, il a tout Balzac, dans une reliure en veau doré avec une étiquette de cuir vert, de chez M. Béchet ou Werdet, ces éditeurs à qui il écrit pour leur annoncer l'effort surhumain qu'il va faire de leur envoyer cinq feuillets au lieu de trois d'une œuvre appelée au plus grand retentissement, et à qui il réclame en échange un supplément de prix. (Ibid. : 269)

Au moment où Proust écrit ce texte, l'univers dans lequel vivra M. de Guermantes n'est pas encore créé, seuls les premiers contours se dessinent : une petite bibliothèque, du sirop, des biscuits, une épouse qui reçoit le dimanche ... L'évidence avec laquelle Proust présente sa vision artistique comme un fait accompli est essentiellement balzacienne. À certains égards, la description des habitudes de lecture de Monsieur de Guermantes est plus balzacienne que n'importe quel texte de Balzac : un hommage et, à la fois, un acte d'émulation.

LA VULGARITÉ ET LE DYNAMISME

L'apologie de Balzac par Proust repose sur la mise en évidence des défauts stylistiques, voire des défauts humains de celui-ci. Sainte-Beuve a raison, maman « n'a pas tout à fait tort », l'auteur de la *Comédie humaine* est vulgaire. Pourtant, cette vulgarité même est sa force.

La stratégie utilisée par Proust pour défendre le style de Balzac est très similaire à celle utilisée plus tard par E. R. Curtius. Tout en constatant que des clichés tels que « cet Aristide champenois », « ce don Juan de toiles », « le Brutus des usuriers » « le Murat des voyageurs » ou bien « le Christ de la paternité » appartiennent au registre de la littérature triviale, Curtius exprime l'opinion que, dans le cas de Balzac, les défauts stylistiques sont si étroitement liés à sa vision du monde qu'il faut les accepter comme inévitables.⁴

4 Le style de Balzac a déjà été discuté par Th. Gautier : « Il avait, bien qu'il ne le crût pas, un style et un très beau style, - le style nécessaire, fatal et mathématique de son idée. » (Gautier 1980 : 47)

Natürlich handelt es sich hierbei um ein uraltes Stilkischee, das auch heute noch in den Niederungen der Literatur sein Dasein fristet. Aber bei Balzac wird es so außerordentlich häufig und so charakteristisch angewendet, dass es damit eine spezielle Bewandtnis haben muss. Es ist eben ein stilistischer Reflex seines universalen Dynamismus. Man sieht an diesem Beispiel zugleich, dass gewisse Schönheitsfehler des Balzacschen Stiles mit dem Wesen seiner geistigen Grundanschauung auf das engste zusammenhängen, so dass man sie als unvermeidlich hinzunehmen hat. (Curtius 1985 : 347)

Inutile à dire, la tournure balzacienne que Curtius considère comme « extraordinairement fréquente et caractéristique » a été remarquée par Proust qui en a fait le point de départ du pastiche *Dans un roman de Balzac*.

Dans un des derniers mois de l'année 1907, à un de ces « routs » de la marquise d'Espard où se pressait alors l'élite de l'aristocratie parisienne (la plus élégante de l'Europe, au dire de M. de Talleyrand, ce Roger Bacon de la nature sociale, qui fut évêque et prince de Bénévent), de Marsay et Rastignac, le comte Félix de Vandenesse, les ducs de Rhétoré et de Grandlieu, le comte Adam Laginski, Mme Octave de Camps, lord Dudley, faisaient cercle autour de Mme la princesse de Cadignan, sans exciter pourtant la jalousie de la marquise. N'est-ce pas en effet une des grandeurs de la maîtresse de maison — cette carmélite de la réussite mondaine — qu'elle doit immoler sa coquetterie, son orgueil, son amour même, à la nécessité de se faire un salon dont ses rivales seront parfois le plus piquant ornement ? N'est-elle pas en cela l'égale de la sainte ? Ne mérite-t-elle pas sa part, si chèrement acquise, du paradis social ? (Proust 1921 : 12)

Proust a également pastiché l'une des caractéristiques les plus admirées de la technique narrative de Balzac : les retours explicatifs au passé. Selon Erich Auerbach, l'interprétation du présent par un retour au passé est l'un des fondements (ou bien : une des inventions fondamentales) du réalisme balzacien. Mais là encore, c'est un maniérisme qui finit par sembler « inévitable » à un lecteur assidu de Balzac.

Dans son pastiche, Proust imite assez extensivement une autre caractéristique de la technique narrative de Balzac. Il parsème le récit de l'affaire Lemoine de commentaires qui, outre leur fonction explicative de base, en ont certainement une autre : celle de créer et maintenir l'autorité du narrateur. Les interventions explicatives du narrateur balzacien intimident le lecteur par un mélange de faits connus de tous, d'allusions à des « faits connus de quelques-uns seulement » et – c'est là la partie la plus perfide de la manipulation du pauvre lecteur – de faits obscurs présentés comme étant connus de toute personne instruite.

Pour comprendre le drame qui va suivre, et auquel la scène que nous venons de raconter peut servir d'introduction, quelques mots d'explication sont nécessaires. A la fin de l'année 1905, une affreuse tension régna dans les rapports de la France et de l'Allemagne. Soit que Guillaume II comptât effectivement déclarer la guerre à la France, soit qu'il eût voulu seulement le laisser croire afin de rompre notre alliance avec l'Angleterre, l'ambassadeur d'Allemagne reçut l'ordre d'annoncer au gouvernement français qu'il allait présenter ses lettres de rappel. [...] La France ne fut alors sauvée d'une guerre désastreuse que par l'intervention, restée longtemps inconnue des historiens, du maréchal de Montcornet, l'homme le plus fort de son siècle après Napoléon. Encore Napoléon n'a-t-il pu mettre à exécution son projet de descente en Angleterre, la grande pensée de son règne. Napoléon, Montcornet, n'y a-t-il pas entre ces deux noms comme une sorte de ressemblance mystérieuse ? Je me garderais bien d'affirmer qu'ils ne sont pas rattachés l'un à l'autre par quelque lien occulte. Peut-être notre temps, après avoir douté de toutes les grandes choses sans essayer de les comprendre, sera-t-il forcé de revenir à l'harmonie préétablie de Leibniz. Bien plus, l'homme qui était alors à la tête de la plus colossale affaire de diamants de l'Angleterre s'appelait Werner, Julius Werner, Werner ! ce nom ne vous semble-t-il pas évoquer bizarrement le moyen âge ? Rien qu'à l'entendre, ne voyez-vous pas déjà le docteur Faust, penché sur ses creusets, avec ou sans Marguerite ? N'implique-t-il pas l'idée de la pierre philosophale ? Werner ! Julius ! Werner ! Changez deux lettres et vous avez Werther. *Werther* est de Goethe. (Ibid. : 18)

LES PANTOUFLES MOITES D'UNE MONDAINE INSAISISSABLE

Comme il sied à un bon pastiche, l'imitation de Balzac par Proust est à peine plus « vulgaire » que les textes sources. Pour simplifier : le défaut le plus évident du style balzacien est la pomposité, et non la vulgarité au sens le plus élémentaire du terme. Mais c'est précisément au cœur du pastiche de Proust, au moment où le pasticheur, à l'instar de Balzac, s'efforce de créer du suspense, que nous rencontrons une phrase qui dépasse certainement en vulgarité la plupart des textes de Balzac : « M^{me} Firmiani suait dans ses pantoufles, un des chefs-d'œuvre de l'industrie polonaise. » (Proust 1921 : 15)

Le pasticheur, qui imite toujours la manipulation du lecteur par Balzac (la référence à l'artisanat polonais est un exemple typique de l'omniscience intimidante du narrateur balzacien), franchit néanmoins la limite du bon goût dans cette petite phrase, et il le fait d'une manière qui n'est pas balzacienne. Que l'on aime ou non Balzac, force est de constater que l'odeur des pieds en sueur ne fait pas partie de son réalisme. C'est comme si Proust, au moment où il a écrit cette phrase, s'était

un peu emporté, comme s'il avait perdu momentanément le contrôle de sa propre verve comique. La raison de cette agitation semble être, tout simplement, Mme Firmiani.

Au temps où il produit ce pastiche, Proust est en train de commencer son propre cycle romanesque. La question de l'unité, si importante pour Balzac (et dont il a trouvé la réponse dans le procédé du retour des personnages) est d'une importance négligeable pour Proust.

L'unité du cycle de Proust repose sur l'unité de perspective, les perceptions du narrateur constituent l'armature de la *Recherche*.

Néanmoins, Balzac et Proust partagent un problème commun : ils doivent peupler leurs mondes. Dans le cycle de Proust, comme dans celui de Balzac, il y a des personnages que le lecteur rencontre à plusieurs reprises. L'actrice Berma, par exemple, au sommet de sa gloire dans le roman *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, réapparaît dans le dernier roman de la *Recherche* comme une vieille femme, représentation presque allégorique du temps qui passe. Le cas même de Berma montre bien que les solutions de Proust, du moins en ce qui concerne le retour des personnages, sont beaucoup plus schématiques, beaucoup plus simplistes que celles de Balzac.

Simplistes, non pas simples – car c'est l'idée de Balzac qui est génialement simple. « Ramené à son mécanisme le plus rudimentaire, le retour des personnages, c'est le commérage. » (Marceau 1986 : 20)

À côté des personnages saillants, l'auteur de la *Comédie humaine* a créé un grand nombre de personnages qui ne sont guère plus que des noms, mentionnés ici et là dans les conversations de salon.

Une petite remarque. Le pastiche de Proust s'écarte du style de Balzac sur un autre point important. Plus d'un tiers du texte est constitué de dialogue, ce qui est inhabituel chez Balzac. D'une part, cela se comprend. Le dialogue donne à Proust l'occasion de pasticher le principe du retour des personnages.

— Je suis heureuse pour vous, ma chère, que M. d'Arthez soit venu, dit-elle à Mme de Cadignan, d'autant plus qu'il aura une surprise complète, il ne savait pas que vous seriez ici.

— Il croyait sans doute y rencontrer M. de Rubempré dont il admire le talent, répondit Diane avec une moue câline qui cachait la plus mordante des railleries, car on savait que M^{me} d'Espard ne pardonnait pas à Lucien de l'avoir abandonnée. [...]

— Qu'y a-t-il ? que devons-nous nous imaginer, demanda ironiquement de Marsay en jetant à Félix de Vandenesse et au prince Galathione ce regard à double entente, véritable privilège de ceux qui avaient longtemps vécu dans l'intimité de Madame.

— *Tuchurs pô !* renchérit le baron de Nucingen avec l'affreuse vulgarité des parvenus qui croient, à l'aide des plus grossières rubriques, se donner du genre et

singer les Maxime de Trailles ou les de Marsay ; *et fous afez du quir ; fous esde le frai brodecdir tes baufres, à la Jambre.*

(Le célèbre financier avait d'ailleurs des raisons particulières d'en vouloir à d'Arthes qui ne l'avait pas suffisamment soutenu, quand l'ancien amant d'Esther avait cherché en vain à faire admettre sa femme, née Goriot, chez Diane de Maufrigneuse). (Proust 1921 : 15)

Les personnages sont de Balzac, et pourtant, la scène ne correspond pas entièrement à l'atmosphère des romans de Balzac. Le dialogue n'est pas seulement trop long, il contient trop d'informations.

Dans les romans de Balzac, les conversations de salon ne sont pas, pour la plupart, une source d'information pour le lecteur ; c'est le narrateur qui procure les faits et explique l'arrière-plan. L'essence de ces conversations réside dans leur caractère codifié, dans l'atmosphère de secret qui les enveloppe. (Une atmosphère typique de la littérature triviale ? Certainement - mais pour cette raison même, facilement imitable pour le pasticheur.) Dans cette société, le franc-parler est un signe de non-appartenance. Si quelqu'un, à part Balzac, a compris ce mécanisme, c'est bien Marcel Proust. À vrai dire, il a pastiché cette situation tragicomique, tellement typique des salons balzaciens (et proustiens).

Chacun fit signe à la vicomtesse de se taire, ce mariage étant encore ignoré de Mme de Sérizy, qu'il allait jeter dans le désespoir. [...] Ces paroles furent d'autant moins saisies par la vicomtesse qu'elle ignorait entièrement la liaison de Mme de Sérizy avec Lucien. (Ibid.)

Néanmoins, il est peut-être significatif que Proust dépasse la vulgarité de Balzac précisément en pastichant l'élément de la technique narrative de Balzac dans lequel l'auteur de la *Comédie humaine* le surpasse en subtilité.

Qui est cette Madame Firmiani à qui Proust fait porter les pantoufles trop chaudes ? Nous ne le savons pas vraiment. Madame Firmiani n'est en fait qu'un nom. Mais si quelqu'un sait que les noms sont importants, c'est bien Proust. En mentionnant une banalité comme les pantoufles à côté du beau nom d'un presque-fantôme, il suggère peut-être que la présence de ce personnage le met mal à l'aise. Car il s'agit bien d'un personnage et d'une présence.

Au seuil de son propre univers romanesque, au moment où il commence à le peupler de personnages parmi lesquels se trouve (ou plutôt : se trouvera) un lecteur de Balzac au nom noble et bien sonnant, Proust sent peut-être que, malgré toute sa subtilité, il ne parviendra jamais à saisir un certain secret artisanal de Balzac. Comment créer un personnage littéraire sans le décrire, un personnage qui n'est même pas « inventé » - et qui est pourtant « réel », connu de tous les lecteurs de la *Comédie humaine*, y compris un certain Monsieur de Guermantes.

Raziskava je bila izpeljana v okviru raziskovalnega programa P6-0239 (Literarnoprimerjalne in literarnoteoretske raziskave), ki ga financira ARIS.

L'article dans le cadre du programme de recherche P6-0239 (Literarnoprimerjalne in literarnoteoretske raziskave) financé par ARIS.

Katarina Marinčič
Université de Ljubljana
Katarina.Marincic@ff.uni-lj.si



BIBLIOGRAPHIE

- Aron, Paul. *Les pastiches littéraires dans À la recherche du temps perdu*. *Revue d'Histoire littéraire de la France*. No. 1, 2012: 51-61.
- Aron, Paul. *Comment ne pas rire vulgairementen se moquant des écrivains qu'on aime (ou qu'on n'aime pas) ? – sur les pastiches*. *Marcel Proust Aujourd'hui*. Vol 16 (2021) : 40-56
- Austin, James F.. *Pastiche Expelled: A Proustian Gide to French Pedagogy*. *Dalhousie French Studies*. Vol. 84 (Fall 2008): 51-63.
- Bourgeacq, Jacques. *Pastiche: pédagogie de la langue et de la littérature*. *The French Review*. Vol. 71 (Oct. 1997): 11-21.
- Curtius, Ernst Robert. *Balzac*. Frankfurt am Main: Fischer, 1985.
- Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale*. Paris: Charpentier, 1891.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- Keller, Lucius. *L'Autocitation chez Proust*. *MLN*. Vol. 95, No. 4 (May 1980): 1033-1048.
- Marceau, Félicien. *Balzac et son monde*. Paris: Gallimard, 1986.
- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- Proust, Marcel. *Pastiches et Mélanges*. Paris: Gallimard, 1921.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954.

Copati gospe Firmiani: Proust, Balzac in vračajoče se osebe

Marcel Proust, ki velja za enega najizvirnejših pisateljev v zgodovini svetovne književnosti, je bil obenem globoko navezan na literarno tradicijo. Za njegovo pisavo je značilna visoka stopnja medbesedilnosti, branje (odnos do literature) pa je tudi pomembna tema znotraj njegovega romanesknega sveta. Glede na to najbrž ni presenetljivo, da se je Proust v času, ko je začenjal snovati cikel *Iskanje izgubljenega časa*, še posebej intenzivno posvečal literarni kritiki. Proustovi najpomembnejši literarnokritički zapisi, zbrani v postumni zbirki *Proti Sainte-Beuvu*, so tesno povezani z zvrstjo *pasticha*, ki je za Prousta pravzaprav oblika literarne kritike ali vsaj priprava na refleksijo o književnosti. Članek se osredotoča na Proustov odnos do Balzaca, kot se kaže skozi dve besedili iz zbirke *Proti Sainte-Beuvu* (*Sainte-Beuve in Balzac; Balzac gospoda Guermantskega*) ter *pastiche* z naslovom *V Balzacovem romanu*. Pokazati skuša, da je za Prousta apologija Balzaca drugotnega pomena. Sante-Beuvovi sodbi, da je Balzac vulgaren, Proust pritrujuje – s pomembno pripombo, da je najbrž prav v tej vulgarnosti Balzacova moč. A zlasti iz *pasticha*, v katerem sicer nazorno posnema Balzacov slog, je moogoče začutiti, da Prousta bolj od samega sloga zanima Balzacova pripovedna tehnika, zlasti postopek vračanja oseb, na podlagi katerega je Balzac gradil svoj vzporedni svet.

Ključne besede: Marcel Proust, Honoré de Balzac, *Človeška komedija*, *Iskanje izgubljenega časa*, Sainte-Beuve, literarna kritika, pastiche, pripovedna tehnika, postopek vračanja oseb

Mrs Firmiani's Slippers: Proust, Balzac and their recurring characters

Marcel Proust, considered one of the most original writers in the history of world literature, was at the same time deeply attached to literary tradition. His writing is characterised by a high degree of intertextuality, and reading (the relationship to literature) is also an important theme within his fictional world. It is perhaps not surprising, given this, that Proust was deeply involved in literary criticism at the time when he began to write his cycle *In Search of Lost Time*. Proust's most important literary criticism, collected in the posthumous collection *Against Sainte-Beuve*, is closely linked to the genre of the pastiche, which for Proust is in fact a form of literary criticism, or at least a preparation for reflection on literature. The article focuses on Proust's relationship to Balzac as manifested through two texts from the collection *Against Sainte-Beuve* (*Sainte-Beuve and Balzac; Balzac of Monsieur de Guermantes*) and the pastiche *In a Balzac's Novel*. Proust's main objective doesn't seem to be to defend Balzac against Sainte-Beuve. In fact, Proust shares Sainte-Beuve's opinion that Balzac's writing is in bad taste, vulgar – with the important remark that it is probably in this vulgarity that Balzac's strength lies. But it is clear from the pastiche, in which he does indeed imitate Balzac's style, that Proust is more interested in Balzac's narrative technique than in the style itself.

Keywords: Marcel Proust, Honoré de Balzac, *The Human Comedy*, *In Search of Lost Time*, *Against Sainte-Beuve*, literary criticism, pastiche, narrative technique, recurring characters