

# “ Proust et Boylesve : enfances entre deux siècles ”

Stéphane Chaudier

▶ **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Proust et Boylesve : enfances entre deux siècles ”. Proust au tournant des siècles, éditions Minard-Lettres modernes, p. 133-144, 2004. hal-01694429

**HAL Id: hal-01694429**
**https://hal.science/hal-01694429**

Submitted on 27 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Stéphane Chaudier**

**Publication : « Proust et Boylesve : enfances entre deux siècles »**, *Proust au tournant des siècles*, Paris-Caen, éditions Minard-Lettres modernes, 2004, p. 133-144.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés** : Proust, *À la recherche du temps perdu*, Boylesve, *La Becquée*, *L'Enfant à la balustrade*

**Résumé** : Le majeur et le mineur. Cette hiérarchie n'est pas un anachronisme. Elle forme l'arrière-plan sur le fond duquel s'écrit la correspondance entre Boylesve et Proust, malgré politesses et déclarations d'amitié. La liberté que l'écrivain s'accorde est, Boylesve le reconnaît, le propre de l'écrivain majeur. C'est pourquoi, en Proust, Boylesve découvre un écrivain appelé à devenir pour ses confrères une pierre de touche, le véritable étalon du génie, celui qui s'autorise tout. Les accomplissements littéraires de *La Recherche* renvoient ainsi les autres œuvres à leurs propres limites, c'est-à-dire, *in fine*, à celles de leurs auteurs. Quant à Boylesve, Proust l'exécute ainsi : c'est «*quelqu'un de très doué à qui il manque beaucoup*» déclare-t-il à la princesse de Caraman-Chimay, dans une lettre datée du 20 juillet 1907. Récits d'enfance où l'écrivain a mis beaucoup de lui-même, *La Becquée* et *L'Enfant à la balustrade* (1901 et 1903) sont les œuvres de Boylesve que Proust préfère. Comme «Combray», ce sont des romans à la première personne non autobiographiques. Entre ces récits et «Combray», on trouve bien des parentés. Mais n'est-ce pas les différences qu'il importe surtout de relever ? À quoi tiennent-elles ?

## Proust et Boylesve : récits d'enfance entre deux siècles

*J'écris un opuscule*
*Par qui Bourget descend et Boylesve recule*
(*Corr*., X, 374, lettre à Reynaldo Hahn, novembre 1911[1])

Le majeur et le mineur. Cette hiérarchie n'est pas un anachronisme. Elle forme l'arrière-plan sur le fond duquel s'écrit la correspondance entre Boylesve et Proust, malgré politesses et déclarations d'amitié. Du côté de Boylesve :

> «Ne jalousez pas ceux qui, comme moi, ont peur des mots et s'aperçoivent tout de suite qu'ils ont fini. C'est une infériorité qui me fait beaucoup souffrir. Je ne peux pas écrire et il y a des gens qui imaginent que je suis écrivain ! Ce que j'aimerais, c'est votre liberté, votre aisance, votre faculté d'en dire encore et de dire tout […]. Votre gros livre, que j'ai tant aimé, m'a causé des désespoirs fous, parce que vous vous exprimez à peu près complètement vous-même tandis que je ne sais ni parler ni écrire et qu'il me semble que j'ai des milliers de choses qui m'étouffent. Le concentré ? Mais non, ça ne vaut rien ; il faut être empoigné par un livre et que celui-ci vous tienne longtemps tandis qu'on ne se souvient pas d'une page courte» (*Corr*., XVI, 270, octobre 1917).

Clairvoyant, Boylesve pressent le lien fondateur entre son corps, qui «*étouffe*», ses affects («*la peur des mots*») et son esthétique : «*le concentré* [qui] *ne vaut rien*». L'année suivante,

[1] Les références aux lettres de Proust et de Boylesve sont empruntées à l'édition de la correspondance de Proust par Philippe Kolb, en 21 volumes. Le chiffre romain indique le tome, le chiffre arabe, la page.

Boylesve reprend l'analyse son autocritique : «*Moi, je suis jaloux de vous, parce que dans votre livre, vous vous montrez complètement libre. Je suis bien libre de choisir la forme de mes livres, mais je choisis un joug, librement. Vous êtes libre*» (*Corr*., XVII, 201, lettre datée du 21 avril 1918). Boylesve est trop subtil pour ne pas comprendre qu'être libre de choisir son joug, ce n'est plus être libre, le complément réduisant à rien le sens de l'adjectif. En revanche, il pressent qu'être «*complètement libre*», c'est être libre, tout simplement, comme l'indique la construction absolue de l'adjectif. La liberté est indivisible. Vouloir la limiter, c'est l'abolir. On comprend alors le sens de cette jalousie d'auteur, fruit de la lucidité. En Proust, Boylesve découvre un écrivain appelé à devenir pour ses confrères une pierre de touche, le véritable étalon du génie. Les accomplissements littéraires de *La Recherche* renvoient les autres œuvres à leurs propres limites, c'est-à-dire, *in fine*, à celles de leurs auteurs.

La liberté que l'écrivain s'accorde est, Boylesve le reconnaît, le propre de l'écrivain majeur. Quant à Boylesve, Proust l'exécute ainsi : c'est «*quelqu'un de très doué à qui il manque beaucoup*» déclare-t-il à la princesse de Caraman-Chimay, dans une lettre datée du 20 juillet 1907 (*Corr*., VII, 227). Aux Bibesco, Proust confie *: «Je vous écris pour vous dire de lire sans perdre un instant le* sublime *roman de Boylesve dans la* Renaissance» (*Corr*., III, 318, 15-16 mai 1903). Il s'agit de *Comédie sous la balustrade* qui deviendra *L'Enfant à la balustrade*[2]. En 1907, Proust juge encore *La Becquée* «*admirable*» (*Corr*., VII, 227). En 1912, il explique à Georges de Lauris : «*Je ne sais pas si malgré la douce sympathie du titre qui moi aussi m'a attiré, vous* [goûtez] *beaucoup* Madeleine jeune femme *de Boylesve. Il y a je n'ose pas dire des parties, à peine des paragraphes, qui sont charmants. Mais le reste est d'un terne !* […] *J'y trouve çà et là l'émanation d'une âme pleine de prix. Malheureusement ces émanations sont rares, brèves, et on peut les capter à peu près dans deux demi-phrases par volume. Je ne sais si c'est moi qui ai changé ou lui, mais il me semblait qu'au temps de* La Becquée *ou de* L'Enfant à la balustrade, *c'était ravissant tout le temps*» (*Corr*., XI, 163-164, juillet 1912). Les années passent ; elles ne cessent d'approfondir le fossé entre Boylesve, né en 1867, et Proust. L'un est capital, l'autre non. Le parallèle entre les deux auteurs est-il pour autant épuisé ?

Récits d'enfance où l'écrivain a mis beaucoup de lui-même, *La Becquée* et *L'Enfant à la balustrade* (1901 et 1903) sont les œuvres de Boylesve que Proust préfère. Comme «Combray», ce sont des romans à la première personne non autobiographiques. Entre ces récits et «Combray», on trouve bien des parentés. Elles s'expliquent peut-être par cette «*consanguinité des esprits*» que Boylesve croit discerner entre Proust et lui : «*Nous avons trop de façons de penser ou de sentir voisines pour demeurer étrangers ; et nous sommes d'un temps dont nous restons comme des épaves, pareils à des vieillards de quatre-vingts ans*» (*Corr*., XVI, 270). En réalité, rien de moins proustien que le sentiment nostalgique d'être étranger à son propre temps. «*L'enfant qui rêvait*» se veut frère de Chateaubriand le «*mémorialiste*». Tous deux œuvrent pour la postérité en conservant la mémoire des «*particularités les éphémères*» du présent :

> Certes, quand ils étaient longuement contemplés par cet humble passant, par cet enfant qui rêvait – comme l'est un roi, par un mémorialiste perdu dans la foule – ce coin de nature, ce bout de jardin n'eussent pu penser que ce serait grâce à lui qu'ils seraient appelés à survivre en leurs particularités les plus éphémères. (*CS*, I, 181[3]).

---

[2] Le changement de titre est révélateur d'une mise à distance du modèle balzacien.

[3] Les références à la *Recherche* sont empruntées à l'édition Pléiade en quatre volumes, établie sous la direction de J.-Y. Tadié. Le chiffre romain indique le tome, le chiffre arabe, la page. Chateaubriand, lui, écrit : «Du haut du bastion de la poudrière, je vis le jeune prince dans la foule au bord de la mer : dans son éclat et dans mon obscurité, que de destinées inconnues !» (*Mémoires d'Outre-Tombe*, Le livre de Poche, «la Pochothèque», première partie, livre I, p. 40, édition de P. Clarac revue par Gérard Gengembre).

Pour Boylesve, le passé est source de mélancolie. Pour Proust, il est récréé par le jaillissement créateur de l'écriture. C'est pourquoi toutes les ressemblances entre «Combray» et *La Becquée* sont aussi frappantes que superficielles. Le lecteur de Proust s'amuse certes à lire dans *La Becquée* que, «*pour un anniversaire, une rougeole, pour l'espoir d'une grossesse*», la grand-tante du héros «*vous écrivait des lettres à la manière d'une Sévigné*» (*B*, 33[4]). De même, on peut penser que l'étonnante description du front de Léonie «*où les vertèbres transparaissaient comme les pointes d'une couronne d'épines ou les grains d'un rosaire*» (*CS*, I, 51-52) trouve sa source dans une métaphore hyperboliquement réaliste de Boylesve : «*sa tête semble rognée, grattée, réduite aux dimensions d'une boule de billard*. Le crâne pousse la peau du front en avant, la tend, à craquer» (*B*, 250, nous soulignons). Il n'est pas impossible non plus que la théorie du «*côté Dostoïevski des* Lettres de Madame de Sévigné» (*JF*, II, 14) ait été suggérée à Proust ou du moins confirmée par ces phrases de Boylesve :

> Tout à coup des chaises déplacées vivement dans la cuisine ; une porte intérieure qui grince, mais pas une voix. Enfin des pas précipités, la porte ouverte brusquement, et Clarisse, sans lumière, effarée qui hurle comme si elle avait vu la mort : «Madame !» (*B*, 244)

Le meilleur commentaire de ce passage se trouve dans la *Recherche*, lorsque le Narrateur analyse le style de Mme de Sévigné : «*elle nous présente les choses dans l'ordre de leur perception, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause*» (*JF*, II, 14). Tout autant que le style coupé (asyndètes, phrase nominale, ellipse), la focalisation interne dramatise l'événement. Comme Elstir, Mme de Sévigné ou Dostoïevski, Boylesve décrit non ce qu'il sait mais ce qui peut-être vu, entendu, appréhendé par ses personnages :

> Madame Leduc, en l'absence du prêtre, approchait un crucifix en cuivre du creux de l'oreiller où gisait quelque chose comme un foulard de soie jauni et froissé : c'était la tête de Félicie. (*B*, 300)

Brève et définitoire, la clausule de cette phrase est précisément analysée par Spitzer comme caractéristique du style de Proust[5]. Précédée par le rendu d'une impression visuelle, la désignation finale du référent n'en apparaît que plus frappante. Par métonymie, la tête de la moribonde n'est plus qu'un foulard souillé, dont elle partage déjà le statut d'objet répugnant, d'abjection inanimée.

Le personnel romanesque, l'atmosphère provinciale de Boylesve sont aussi ceux de «Combray». «*Mesdemoiselles Victoire et Adélaïde, deux vieilles jumelles, mes arrières grand-tantes*» (*B*, 13) évoquent Céline et Flora, les sœurs de la grand-mère du Narrateur. Comme l'oncle Adolphe, l'oncle Planté a son «*pavillon*» (*B*, 13) qu'en raison de son éloignement on appelle «"*le bout du monde*"». Caractéristique d'un idiolecte familial, cette plaisante hyperbole rappelle le langage de Combray, où on nomme «*barbare*» (*CS*, I, 110) ceux qui savent pas ce qu'a de particulier le samedi. Fluteau, le «*mauvais sujet*» (*B*, 128) du roman de Boylesve, est

---

[4] Les références à *La Becquée* (abréviation : *B*) sont tirées de l'édition de poche en 10/18, collection «Fins de siècles», Paris, U.G.E., 1988, préface d'André Bourin.

[5] Malgré la différence des sujets, elle peut être rapprochée de ce texte de Proust cité et commenté par L. Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970 pour la traduction française, p. 408 : «Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère comme des grains de sable qu'on eût laissés tomber d'une fenêtre au-dessus, puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme , devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle : c'était la pluie.»

au service de M. le Curé tout comme Théodore, le «*mauvais sujet*» de Combray (*CS*, I, 68 et 149). Dans sa correspondance, Proust donne la clé de telles ressemblances. Si la «*contrée*» de Boylesve «*n'est pas très grande*», il y est néanmoins «*vraiment le maître depuis Balzac*» (*Corr*., VII, 227). Le mot de contrée s'entend en syllepse. Il désigne aussi bien la Touraine, pays natal de Boylesve et Balzac, que le domaine littéraire où s'illustre Boylesve, spécialiste incontesté du roman de mœurs de province. À ce maître, Proust a pu emprunter quelques traits qui ancrent «Combray» dans une tradition romanesque bien attestée : celle qui joue d'un contrepoint entre l'enfance, domaine fragile ou préservé de l'intimité, et les *realia* de la vie bourgeoise de province. «*À celui qui* [les] *traverse sans y avoir vécu*», le «*prosaïsme*» et la paix d'un village «*qui n'apporte qu'un surcroît d'anxiété*» servent de «*grand réservoir de poésie*» (*CS*, I, 49). Anxiété et poésie prosaïque définissent l'atmosphère des romans de Boylesve. Chez lui comme chez Proust, la fausse paix et la vraie poésie s'inscrivent dans le récit grâce au regard d'un enfant inquiet, solitaire, écrasé par sa trop nombreuse ascendance. Enjeu de pouvoir au milieu d'un clan de grands-mères et de grands-tantes rivales, l'enfant de Boylesve observe et subit. L'enfant proustien, lui, transgresse. Il ne s'endort pas sans le viatique du baiser maternel promis et refusé. L'un perd sa mère, l'autre la meurtrit : «*Il me semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc*» (*CS*, I, 48). Maître du temps, écrivain en devenir, le Narrateur enfant retourne sa force contre sa mère et atteint son âme, noyau impénétrable : «*si je venais de remporter une victoire, c'était contre elle*» (*CS*, I, 48). Chez Boylesve, dominent culpabilité latente et fidélité invincible à la famille ; la *Recherche*, elle, est tissée par les récits de profanation qu'elle rapporte. Le mineur et le majeur. Ces catégories poétiques résument le statut des deux écrivains. Elles ont leur écho et leur origine dans les représentations de l'enfance qu'offrent les deux œuvres. Le petit personnage mis en scène par l'auto-fiction n'est pas seulement le héros autour duquel s'ordonnent les *topoï* du récit d'enfance ; il est aussi le dispositif textuel par lequel l'écrivain prend date avec la postérité. Engendré par un texte écrit à la frontière de l'autobiographie et de la fiction, l'enfant est père de l'écrivain. Il se laisse interpréter comme le lieu originel où s'ancre et se décide une vocation littéraire. Par l'enfant, l'écriture s'efforce de représenter son origine, de symboliser ce rapport fondateur qu'elle perçoit entre un corps (libre ou entravé) et une énonciation littéraire (majeure ou mineure).

L'*infans* – celui qui ne parle pas et dont «parle» le texte – renvoie à un en deçà de la parole articulée, à un magma de pulsions, d'affects. L'état d'enfance est donc irreprésentable. Il métaphorise l'impensé qui précède et peut-être engendre toute énonciation : «*les musiciens, comme les enfants, comme les écrivains, sont les habitants de ce défaut*» note Quignard. Cette défaillance du langage est la chance, la condition sans doute, de l'œuvre d'art. Encore faut-il que l'écrivain consente à rattacher son texte, par un biais ou par un autre, à cette infigurable origine. En Proust, plus forte que tout, plus forte que la maladie même, la certitude est là qu'un génie habite le corps écrivant, le pousse à accomplir transgression sur transgression pour mettre en œuvre, dans un texte en prose, le programme poétique de la modernité post-baudelairienne : «*JE est un autre*». «*Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute*». L'artiste majeur refuse l'enfermement dans la «*faute*», la culpabilité. Il est au-delà. Il constate, impavide : «*Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute*». Ce regard, cette écoute ne relèvent pas du paradigme de l'attention flottante mais de la concentration exacerbée. Ils font de l'enfant proustien la figure du «voyant», non d'un simple voyeur. Au narrateur, il est donné de voir deux lesbiennes crachant sur le portrait du père mort et adoré. «*JE*» devient autre : autre est celui qui voit, autres sont celles qui profanent, autre enfin est ce geste inouï qui conduit, une fois atteint le terme du cycle des métamorphoses, à la transcription érudite des «paperoles» de Vinteuil. À propos de Nietzsche, Deleuze explique : «*l'abandon des vieilles croyances ne forme pas une crise (ce qui fait crise ou rupture, c'est plutôt l'inspiration, la révélation d'une*

*Idée nouvelle)*»[6]. Cette lecture de Nietzsche définit le récit d'enfance comme dispositif de crise. Chez Proust, la crise est transgression : le désir implique nécessairement le franchissement violent de la limite imposée par celle qu'on aime le plus, la mère. L'inconnu, l'altérité sont à ce prix. C'est précisément cette expérience *critique* face à laquelle Boylesve se dérobe. Ce renoncement fondateur inscrit dans le texte non l'expression d'une amertume ou d'un regret mais celle d'une timidité : «*À ce moment, j'eus pour la première fois peur d'apprendre quelque chose de très désagréable, et je sentis que j'aimais autant ne pas m'en occuper*» (*B*, 19). Inaugurale, décisive, cette impression fait date. Toujours, la peur l'emportera sur le désir, désir de voir, de savoir, d'expérimenter. La crise fondatrice est évitée, déplacée. L'enfant reste fidèle à la vocation prudente, bourgeoise, de ses parents. Le roman, la carrière de Boylesve témoignent du compromis que l'énergie créatrice passe avec l'autorité familiale. Sollers le comprend bien qui explique : «*Dans la question du pouvoir, le problème c'est qu'il vous prive automatiquement d'une certaine complexité de votre corps, donc de votre perception, et de votre liberté par définition*[7]». Boylesve devient académicien le 16 mai 1918. Proust note lucidement : «*Il a cent fois ma "situation" littéraire*» (*Corr*., XVII, 59). Mais ce faisant, Boylesve se prive de la possibilité d'exprimer un certain rapport du corps et de l'écriture. Il se prive de sa liberté d'action. Ce travail de la contrainte informe son œuvre, lui assigne ses limites. Mineure, elle n'est certes pas sans force ni sans charme. Mais là où Boylesve s'arrête, au seuil de la vie profonde des formes, Proust, lui, poursuit. Le premier eut l'intelligence et l'élégance de le reconnaître.

Dans *La Becquée*, l'enfant à partir de qui le dispositif narratif s'étoile est condamné au silence, à l'humiliation. Dès le début, tout est joué : «*On me renvoya comme toutes les fois que les choses tournaient au sérieux*» (*B*, 5). Les choses sérieuses, ce sont la mort et les passions, quel qu'en soit l'objet. «*Je sentais contre mon front quelque chose de trop gros, qui ne parvenait pas à se loger dans ma cervelle d'enfant*» (*B*, 20). Le texte épouse le langage indécis de l'enfant : «*quelque chose de trop gros*» toujours excède les possibilités d'expression de l'écrivain mineur. À la fin du récit, rien n'a changé. «*Mais je restai planté là, tout rouge, tout penaud et ayant une grande envie de pleurer à cause de l'embarras atroce où j'avais vu mon père*» (*B*, 233). Devant le conseil familial, le père veut annoncer qu'il se remarie avec une jolie créole, rencontrée chez des protestants. Le double écart de la différence ethnique et religieuse couronne le scandale: «*Enfin, il se donna du ton : – J'épouse…, dit-il. – Si nous sortions, interrompit ma grand-mère. On se leva*» (*B*, 233). La suspension du discours ne vient pas de l'excès des passions mais au contraire de leur défaut. Incongrue, silencieuse, théâtrale, la sortie de l'aïeule annule la possibilité de la parole. Cette scène capitale raconte l'exécution du père. Il n'est pas question que «*JE*» devienne «*autre*», ici. «*JE*» méconnaît l'énergie de la révolte, de la fuite. Il ne parvient même pas à achever sa phrase, à donner forme à son désir. Au père et au fils, l'autorité féminine impose une même et humiliante position de mineur. Ainsi se marque l'impossibilité d'un devenir, puisque père et fils en sont réduits au même «*embarras atroce*». *La Becquée* n'est pas le récit d'un apprentissage mais celui d'une soumission perpétuée. Le temps ne se renouvelle pas. Dès le début, la peur de l'invasion prussienne, la menace qu'elle fait peser sur l'avoir légitiment symboliquement le sacrifice de l'enfant. On enterre l'argenterie : «*On remplit ainsi trois caisses que Fridolin cloua, ficela, cacheta. Puis on les descendit dans la fosse comme des cercueils d'enfants*» (*B*, 15). La famille ensevelit ce qu'elle a de plus précieux : l'argent, l'enfant[8]. Un même secret les recouvre. L'enfant est voué à la mort, à l'enfouissement protecteur, au silence.

---

[6] Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Paris, P.U.F., coll. «Philosophes», 1965, p. 7.

[7] Philippe Sollers, *Éloge de l'infini*, N.R.F. Gallimard, 2001, p. 768.

[8] Orphelin, l'enfant déménage : «Madame Pergeline […] m'apprit qu'on se disposait à m'emballer avec l'argenterie, pour me transporter à Courance» (*B*, 8).

La peur sera donc la passion dominante de l'enfant de Boylesve : «*Le paravent prenait l'aspect d'une clôture sacrée derrière laquelle se passaient des scènes mystérieuses. Je n'osais plus en déchiffrer les légendes*» (*B*, 277). Face aux objets de savoir qui, par leurs signes mystérieux, sollicitent la curiosité de l'enfant, le héros de Boylesve, pris de pudeur, renonce. D'où provient ce manque à être fondamental ? D'un corps maternel sans doute trop tôt disparu et trop vite nié par la décence. *La Becquée* s'ouvre sur le récit de la mort de la mère : «*je me sentis pris à la taille par ce bras blanc qu'on m'abandonnait le matin pour jouer, quand je venais lui dire bonjour. Il me souleva, je ne sais comment ; je me trouvais sur le lit, dans les larmes et les baisers*» (*B*, 10). Soulevé par l'amour, le bras débile de la mère agonisante parvient encore à étreindre son fils. Dans ce débordement des affects – larmes et baisers forment, par hyperbole, le contenant concret de la scène d'adieux –, il est peut-être permis de lire la reprise d'un *topos* de la déploration lyrique que Bossuet connaissait bien : *«stringebam bracchia, sed jam amiseram quam tenebam»*[9]. Le deuil bourgeois prescrit l'oubli du corps maternel, que la photographie transforme abusivement en icône : «*C'était une sainte, elle est au ciel, elle te voit*», explique l'aïeule à son petit-fils devant le portrait de sa mère. Voir signifie surveiller. L'image poursuit le travail de la mort. Elle sanctifie le corps maternel, le rend inaccessible : «*Toutes les fois qu'on me présentait à quelqu'un, on levait les yeux au ciel, où on semblait voir celle qui aurait dû être près de moi*» (*B*, 21). Ou encore : «*on levait les yeux vers la photographie de la morte, dont on avait placé des agrandissements dans toutes les pièces*» (*B*, 165). À ce climat de deuil, d'oppression morale – «*Désormais, j'aurais cru indécent de courir*» (*B*, 21) – s'oppose l'offrande sacrée du baiser maternel dans *La Recherche* : «*elle avait penché vers mon lit sa figure aimante, me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix*» (*CS*, I, 13). Cet incomparable bonheur du baiser ouvre la voie à tous les plaisirs de la chair. Il n'est, pour l'enfant proustien, pas de joie, pas d'élan sensuel qui ne porte le souvenir, la trace – explicite, consciente, ou implicite – de cet immense amour : «*je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs*» (*CS*, I, 49-50). Le visage hostie de la mère connaît là l'une de ces innombrables transsubstantiations païennes. Non sans hardiesse, l'enfant proustien explore, en jouisseur polymorphe, toute la gamme des sensations. De cette énergie désirante, le héros de Boylesve est cruellement privé : «*Elle mordit à même une pêche d'espalier sans la cueillir ; et on pouvait compter ses fines dents régulières sur la chair du fruit blessé*» (*B*, 302). La scène se passe dans l'éden bourgeois du verger. Le tout jeune homme voit une femme, jeune, belle, mordre à même la chair du pêcher. «*J'étais tellement accoutumé à l'ordre en toutes choses et au respect des moindres objets de Courance que je restais stupéfait devant cette fantaisie*» (*B*, 303). Le fruit n'est pas un fruit, c'est une «*chose*», un «*objet*», une abstraction. Intériorisé, aliénant, le discours du pouvoir coupe le sujet du monde sensible, de la chair du monde. Un écrivain mineur ne peut écrire que depuis, que sur cette amputation de son être à laquelle il s'est, trop facilement sans doute, résigné.

Majeur ou mineur, l'écrivain sait que l'œuvre trouve son origine la plus profonde dans la parole vivante d'une femme, d'une mère. Captée par l'écriture, «*une tradition à la fois antique et directe, ininterrompue, orale, déformée, méconnaissable et vivante*» (*CS*, I, 149) s'inscrit dans les textes : elle est la mémoire vive. De ce point de vue, la mère du Narrateur s'offre comme modèle de l'écrivain : «*Elle retrouvait pour les attaquer dans le ton qu'il faut l'accent cordial qui leur préexiste et les dicta, mais que les mots n'indiquent pas*» (*CS*, I, 42). Pour reconquérir le texte sur le passé très ancien dont il émane, il faut savoir l'attaquer : douce violence qu'accomplit la voix de la mère. Sa lecture est un chef-d'œuvre d'interprétation. Au-

[9] Bossuet, *Oraisons funèbres*, Paris, Classiques Garnier, 1998, texte établi, présenté et commenté par J. Truchet, p. 171.

delà des mots, elle trouve le ton qu'il faut, réinvente l'accent originel, qui vient du cœur. À la source du texte, il y a donc un corps, une vie sensible qui ne demande qu'à s'épancher. Le temps de la création est un temps mythique : il «*préexiste*» au langage et l'engendre. Ce temps à partir duquel l'œuvre se déploie atteint l'enfant comblé. Pour être initié au mystère littéraire, il suffit d'écouter la voix qui naît du corps de sa mère. La vocation trouve là son plus subtil, son plus solide fondement. L'enfant de Boylesve, lui, assiste aux *ultima verba* de Félicie, propriétaire de Courance, terre nourricière :

> «Crois-en ta vieille tante qui est tout près d'aller se faire juger par le bon Dieu : ce n'est pas vrai !… tout n'est pas vain. Leur *vanitas vanitatum*, c'est un charabia de gens qui n'ont jamais été bons à rien. Méfie-toi toujours des grands mots ; c'est comme pour les fruits trop poussés : ça n'a aucun goût. […] Retiens ceci : c'est qu'il faut s'attacher à quelque chose et s'y cramponner comme s'il n'y avait rien au monde de plus important ; il faut regarder près de soi, et non pas dans les étoiles ; autrement tu feras des mots et point d'ouvrage.» (*B*, 289-290)

Ce testament spirituel n'est pas spiritualiste : «"*Madame aurait donné le paradis pour avoir l'œil une fois de plus à ses vendanges*", explique Fridolin, vieux domestique clairvoyant (*B*, 301). Le credo de Félicie est en revanche très littéraire. Il renvoie à leur vanité les discours sur la vanité. Il prêche l'amour du monde. La vieille femme qui agonise est plus vivante que l'enfant qui l'écoute : «*j'avais peur qu'elle se jetât par la fenêtre pour aller embrasser la surface de sa terre*» (*B*, 292). Mais cette révélation passionnée a un prix : il faut refuser les «*grands mots*», «*les étoiles*», à tout ce qui fait que la littérature touche à l'absolu. Pour faire un «*ouvrage*», il faut renoncer aux plus hautes ambitions, devenir ce qu'on est : un mineur.

Les mots ou les choses ? Le mineur élit l'un ou l'autre. Le majeur refuse ce choix aliénant. Il rêve les deux, et leur simultanéité inconcevable. Il sait que c'est impossible et ne s'y résout pas. Il invente un langage de crise qui radiographie cette impossibilité, et peut-être la surmonte. À la longue phrase de Boylesve : «*Et au-dessus de cela, dans le grand désert du ciel immobile, qui dira jamais ce qu'il y avait, pour qu'un enfant, qui ne recevait que l'impression confuse des choses, en ait frémi ?*» (*B*, 284), Proust répond par huit mots : «*tâcher de voir plus clair dans mon ravissement*» (*CS*, I, 153). Là où Boylesve le mineur n'est que le fils de sa tante, Proust, lui, s'autorise à être le fils de Rimbaud.