

« L'autofiction chez Marcel Proust : des côtés de la fiction et du biographique »

Marine Coignet

Compte-rendu de :
Carrier-Lafleur Thomas, *Une philosophie du « temps à l'état pur » : l'autofiction chez Proust et Jutra*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2010.
Gasparini Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
Mauriac Dyer Nathalie, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », *Genèse et autofiction*, dir. Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Bruxelles, Academia Burylant, 2007.

« La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature [1]. » Cet axiome proustien, ainsi que Thomas Carrier-Lafleur le rappelle dans *Une philosophie du « temps à l'état pur » : l'autofiction chez Proust et Jutra*, avait été rapproché par Jacques Robichez et Brian G. Rogers de la célèbre formule de Stéphane Mallarmé : « Le monde est fait pour aboutir à un beau livre [2]. » Carrier-Lafleur souligne toutefois la fragilité d'un tel rapprochement. Chez Proust, ce n'est pas le monde qui doit aboutir à un beau livre, mais le beau livre qui doit amener le sujet au monde, conformément à une « philosophie où le fait d'être au monde n'est plus un prétexte, mais un but à atteindre [3] ». Le narrateur de la *Recherche* découvre en effet par l'intermédiaire de l'art une nouvelle façon d'être au monde, qui semble passer par la transformation littéraire de l'histoire de sa vie :

1. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, p. 202.
2. *Ibid.*, p. 417.
3. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur » : l'autofiction chez Proust et Jutra*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Zêtêsis », 2010, p. 27.

> Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée ; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante [4].

Une narration de faits réels, mais un agencement fictionnel : voilà l'image que le narrateur donne du livre qu'il s'apprête à écrire. Comment ne pas alors y voir ce que Serge Doubrovsky appelle autofiction ? Carrier-Lafleur se donne pour but d'éclairer la dimension autofictionnelle de la *Recherche* en analysant l'œuvre de Proust à l'aune du cinéma, notamment des concepts deleuziens d'*image-mouvement* et d'*image-temps* : à ses yeux, la *Recherche* se présente une autofiction où l'art aussi bien que la fiction ont la capacité d'engendrer un véritable *je* et de révéler la richesse de son univers.

Or dans un article paru juste quelques années plus tôt intitulé « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », Nathalie Mauriac Dyer s'était précisément interrogée sur la propension des lecteurs et des critiques à parler d'autofiction au sujet du roman de Proust. Elle citait en particulier Gérard Genette, pour qui le statut de la *Recherche*

> « a longtemps hésité entre celui de l'autobiographie et celui de la fiction avant de se stabiliser, si l'on peut dire et si c'est le cas, dans la position essentiellement mixte et ambiguë qu'on lui reconnaît aujourd'hui », c'est-à-dire du côté de l'autofiction, « à mi-chemin de l'autobiographie et de la [...] fiction [5] ».

Elle relevait également que le *Dictionnaire Marcel Proust* dirigé par Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers ne comportait ni d'entrée « roman » ni d'entrée « fiction », mais bien une entrée « autofiction ». La popularité de cette classification était-elle à prendre pour argent comptant ? Genette lui-même avait pris ses distances vis-à-vis de sa première définition de la *Recherche* : dans *Fiction et Diction*, puis dans *Métalepses*, il avait fait passer la somme proustienne du côté de la pure fiction [6]. L'article de Mauriac Dyer se voulait donc une mise à l'épreuve de la validité de cette notion.

Définir avec certitude le genre auquel la *Recherche* appartient s'avère difficile : la complexité du jeu constant opéré par Proust entre apparences de vérités biographiques et vocation d'universalité prise en charge par fiction – autrement l'effacement d'éléments trop personnels grâce à la création d'un narrateur dans lequel chacun puisse se reconnaître – se trouve redoublée par les ambiguïtés de la notion d'autofiction.

4. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 206.
5. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », dans *Genèse et autofiction*, dir. Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Bruxelles, Academia Burylant, 2007, p. 69.
6. *Ibid.*, p. 69.

Quel pacte de lecture ?

On sait que le pacte autobiographique de Philippe Lejeune implique la stricte identité entre auteur et narrateur. Or le narrateur proustien n'a pas de nom – du moins, pas officiellement. Aussi Carrier-Lafleur convoque-t-il, pour établir des analogies entre Proust et son personnage, le paratexte, l'épitexte et le métadiscours. Par exemple, la pratique de l'auto-citation, et la faculté de la *Recherche* à englober tout ce que Proust a écrit avant elle peuvent donner au lecteur l'impression que l'écrivain et son narrateur sont bien la même personne. Ce dernier_ ne se réjouit-il pas de voir publié son article dans *Le Figaro*, à l'instar du narrateur du *Contre Sainte-Beuve*, et de Proust lui-même ? Le projet d'introduction inachevé de *Jean Santeuil* participait déjà de ce brouillage entre auteur et narrateur, puisque Proust y écrit : « Puis-je appeler ce livre un roman ? C'est moins peut-être et bien plus, *l'essence même de ma vie*, recueillie *sans rien y mêler*, dans ces heures de déchirure où elle découle. Ce livre n'a *jamais été fait*, il a été *récolté*[7]. » Toutefois, Philippe Gasparini souligne que cette préface, si Proust l'avait achevée, aurait été « dénégative[8] » : son rôle aurait été, en effet, de prétendre fictionnellement que le récit a été « remis au narrateur par l'écrivain C.[9] ». Ainsi un « double mouvement d'aveu et de déni[10] » caractérise-t-il en permanence le paratexte proustien, de nature à égarer le lecteur non averti.

La complexité de ce paratexte est également soulignée par Mauriac Dyer, qui explique notamment que Gérard Genette s'était appuyé, pour classer la *Recherche*, sur la dédicace par Proust d'*À l'ombre des jeunes filles en fleur* à Marie Schéikévitch, dans laquelle on peut lire : « Vous verrez Albertine quand elle n'est encore qu'une jeune fille à l'ombre de laquelle *je* passe de si bonnes heures à Balbec. Puis, quand *je* la soupçonne sur des riens, etc.[11] » La norme concernant les romans non autobiographiques étant plutôt de parler du narrateur à la troisième personne, mais la *Recherche* n'étant évidemment pas une autobiographie, Genette ressentait le besoin de dégager un concept intermédiaire correspondant au pacte de lecture instauré par cette dédicace, à savoir l'autofiction :

> Dans ce livre, je, Marcel Proust, raconte (fictivement) comment je rencontre une certaine Albertine, comment je m'en éprends, comment je la séquestre, etc. C'est à moi que dans ce livre je prête ces aventures, qui dans la réalité ne me sont nullement arrivées, du moins sous cette forme. Autrement dit, je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement (« pas

7. Marcel Proust, *Jean Santeuil* [1952], Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 41. Nous soulignons.
8. Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004, p. 32.
9. Jean-Yves Tadié, « Préface », dans Marcel Proust, *Jean Santeuil*, *op. cit.*, p. 10.
10. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 32.
11. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité, p. 70-71. Nous soulignons.

> toujours ») les miennes [...]. Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : autofiction [12].

Nathalie Mauriac Dyer n'y voit toutefois pas un contrat de lecture valable pour tous les lecteurs, étant donné que cette dédicace fait partie de l'épitexte privé et n'a été rendue publique qu'ultérieurement.

La question de l'onomastique n'en reste pas moins centrale en ce qui concerne les écrits de soi, dont elle constitue le principal critère d'identification. Thomas Carrier-Lafleur – à la suite de Philippe Gasparini – souligne qu'elle s'avère bien plus complexe au sein du contrat autofictionnel que dans le cas du roman autobiographique, parce que ce dernier n'exige pas la stricte identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le personnage : « Miguel de Cervantès n'est pas vraiment Don Quichotte [...] alors que le "Serge Doubrovsky" de *Fils* ne peut être que (enfin, se doit d'être) l'auteur du même livre [13]. » Dans le cas de la *Recherche*, Proust brouille les pistes par une stratégie d'anonymat que Gasparini qualifiait de « procédé de codage [14] », afin, selon Carrier-Lafleur, que chacun puisse s'identifier à la personne du narrateur. La présence d'un nom ou d'autres éléments trop spécifiques aurait fait entrave à la vocation d'universalité ici à l'œuvre : contrairement à Rousseau, Proust ne vise pas à montrer sa vie avec la plus grande sincérité afin que chacun puisse s'y reconnaître, mais au contraire à dépouiller son personnage de tout ce qui pourrait le rendre trop unique, pas assez plastique. Thomas Carrier-Lafleur s'inspire ici de Jean-Yves Tadié, qui jugeait qu'une « généralité suffisante » du « moi du narrateur [15] » était nécessaire pour que le lecteur puisse s'y identifier, et considère les deux occurrences de « Marcel » présentes dans la scène du réveil d'Albertine et dans la lettre envoyée au narrateur par celle-ci comme une « identification onomastique claire [16] », qui ferait donc basculer la *Recherche* dans une forme de récit de soi : « L'identité onomastique entre le narrateur et Marcel Proust doit être considérée afin de valider le caractère autofictionnel de la *Recherche* [17]. » Carrier-Lafleur reste toutefois conscient de la complexité du problème posé par ces deux occurrences. Ainsi cite-t-il, comme Gasparini, les propos de Philippe Lejeune : « Cette bizarre intrusion d'auteur fonctionne à la fois comme pacte romanesque et comme indice autobiographique, et installe dans le texte un espace ambigu [18]. » En effet, l'apparition soudaine du prénom de l'auteur est déstabilisante, mais pas uniquement : elle est problématique d'un point de vue génétique. Nathalie

12. *Ibid.*
13. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 36.
14. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 39.
15. 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, p. 30.
16. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 40.
17. *Ibid.*, p. 42.
18. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, nouv. éd. augm., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996, p. 29.

Mauriac Dyer s'interroge sur la validité de celle-ci à constituer un pacte autofictionnel : la lettre d'Albertine n'ayant pas été corrigée par Proust avant sa mort, celui-ci aurait-il laissé ce « Marcel » dans le texte final ? Rien ne nous empêche de penser que cette occurrence aurait subi le même sort que les autres, rayées par Proust dans ses manuscrits, dont parle Gasparini (qui s'appuie, pour sa part, sur les suppressions relevées par Tadié dans *Proust et le roman*) [19]. Quant à la mention faite lors du réveil d'Albertine, que Thomas Carrier-Lafleur considère comme « irréfutable [20] », elle l'est beaucoup moins aux yeux de Nathalie Mauriac Dyer, qui met en exergue le subjonctif plus-que-parfait à valeur d'irréel du passé employé par Proust : « Elle retrouvait la parole, elle disait : "Mon" ou "Mon chéri", suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait : "Mon Marcel", "Mon chéri Marcel [21]". » La mention est donc tout sauf sans réserve, et Nathalie Mauriac-Dyer d'ajouter : « Une conséquence indirecte de cette admission, bien sûr, est qu'il devient rétrospectivement difficile de considérer la *Recherche* comme l'expansion monstrueuse de la phrase "Marcel devient écrivain", dont on connaît l'immense faveur critique [22]… » Reste que la question ne peut être définitivement tranchée, puisque, si l'on s'en tient à l'ouvrage de Philippe Gasparini, l'identification onomastique ne constitue pas un critère *sine qua non* de l'autofiction, mais fait partie d'un « faisceau d'indices [23] ». Difficile toutefois de ne pas juger Thomas Carrier-Lafleur un peu rapide lorsque celui-ci s'appuie sur l'identité onomastique entre le narrateur et Proust « afin de valider le caractère autofictionnel de la *Recherche* [24] ».

D'autres éléments peuvent encore brouiller la réception de l'œuvre. Nathalie Mauriac Dyer reconnaît que la plupart des premiers lecteurs ont vu en la *Recherche* les Mémoires de son auteur. En effet, l'œuvre ne porte nul sous-titre « roman » et le titre évoque la temporalité rétrospective d'un récit à la première personne : un lecteur non spécialiste peut aisément s'y tromper. À cela, Gasparini ajoute les signaux ponctuels de présence donnés par Proust, qui se découvre dans sa position d'écrivain au travail, par exemple dans *Sodome et Gomorrhe*, où il est question de « moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos [25] ». L'identification vocationnelle entre auteur et narrateur dont parle Carrier-Lafleur semble donc validée, et ne peut que donner l'impression que Proust écrit bien sur lui-même. Mauriac Dyer le rappelle toutefois : Proust souhaitait bien que son livre fût un roman, même s'il ne savait pas quel genre de roman

19. « Jean-Yves Tadié a relevé cinq suppressions de "Marcel" dans les "Cahiers" de Marcel Proust (*Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971, p. 30) » (Philippe Gasparini, *op. cit.*, p. 39).
20. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 40.
21. Marcel Proust, *La Prisonnière*, [1923], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », n° 2089, 1989, p. 67.
22. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité p. 75.
23. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 34.
24. Thomas Carrier-Lafleur, Une philosophie du « temps à l'état pur », op. cit., p. 42.
25. Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe* [1922-1923], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1989, p. 371.

(et non pas quel genre de livre) [26]. L'entretien qu'il accorde au journal *Le Temps* en 1913 est, selon elle, ce qui constitue le contrat de lecture, puisque l'écrivain y emploie le terme de roman. Ainsi l'entretien récuse la lecture autobiographique, et même autofictionnelle, puisqu'on y lit : « Déjà, dans ce premier volume, vous verrez le personnage qui raconte, qui dit "Je" (et qui n'est pas moi) retrouver tout d'un coup des années, des jardins, des êtres oubliés, dans le goût d'une gorgée de thé où il a trempé un morceau de madeleine [...] [27]. » Un élément pose néanmoins problème, à savoir le manque de cohérence des propos de Proust, qui parle en 1920 dans son article sur Flaubert publié dans la *Nouvelle Revue français* d'un « narrateur qui dit "je" et qui n'est pas toujours moi [28] ». Nathalie Mauriac Dyer y voit une atténuation de la mise à distance du régime autobiographique, et celle-ci irait alors dans le sens de la thèse de Thomas Carrier-Lafleur : la *Recherche* serait bien une autofiction, un roman dans lequel une dose autobiographique a été injectée – à condition toutefois que l'on s'en tienne à une définition dans laquelle la fiction « joue un rôle prépondérant [29] » comme dans la définition défendue par Vincent Colonna, qui n'implique pas la véracité des faits relatés. De même Philippe Gasparini soulève-t-il un point important en ce qui concerne l'anonymat : celui-ci peut, certes, être conçu pour que le lecteur se reconnaisse dans le narrateur, mais il peut produire toutefois l'effet inverse : « le lecteur a horreur du vide [30] » et a donc tendance à attribuer le récit à la seule personne qui le prend en charge, c'est-à-dire l'auteur, dont le nom apparaît sur la couverture. Même si Proust écrit qu'« il y a un monsieur qui raconte et qui dit je [31] », le lecteur l'appelle automatiquement Marcel Proust. Enfin, Mauriac Dyer rappelle les lectures fréquemment perverses des pactes auctoriaux : en multipliant les indices de fictionnalité, Proust pousse son lecteur à chercher les clés de son récit.

Le terme d'autofiction ne s'applique donc peut-être pas parfaitement à la *Recherche*, mais force est de constater qu'il est difficile de l'évacuer complètement.

Une pure fiction ?

La quête des clés de l'œuvre ne doit cependant pas faire oublier la fictionnalité générale qui est celle de la *Recherche*. Même en faisant grand cas de l'inspiration autobiographique, Carrier-Lafleur n'élimine pas la seconde partie du mot *autofiction*, celle de l'invention. La structure de la *Recherche* est selon lui propre à l'autofiction, parce que celle-ci opère une fragmentation de la réalité. Il y a peu de chapitres et de sous-titres

26. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité, p. 77-78.
27. *Ibid.*, p. 78-79.
28. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 599.
29. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 76.
30. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 40.
31. Marcel Proust, lettre de 1913 à René Blum, cité par Philippe Gasparini, *ibid.*, p. 41.

dans le roman de Proust, et son unité n'apparaît aux yeux du lecteur qu'à la fin du *Temps retrouvé*. Carrier-Lafleur y voit une composition propre à l'autofiction :

> Car cette « machine de guerre » se doit de combattre (et donc d'orchestrer) à la fois deux plans : celui de la *vie* (expérience, vécu, biographèmes) et celui de la *fiction* (romanesque, lignes de fuite, délires). Et si les premiers critiques n'ont pas saisi l'unité de l'œuvre, c'est peut-être que sa composition était trop nouvelle, trop moderne [32].

Carrier-Lafleur s'inspire ici du *Proust et les signes* de Gilles Deleuze. Le philosophe s'y interrogeait sur les « oppositions » structurant la *Recherche* : celle de l'observation à la sensibilité, celle de la philosophie à la pensée, celle de la réflexion à la traduction, celle de l'usage de toutes nos facultés ensemble à un usage disjoint montrant que nous ne disposons jamais de toutes celles-ci en même temps, celle de l'amitié à l'amour, celle de la conversation à l'interprétation silencieuse, celle de l'homosexualité grecque à l'homosexualité juive, celle des mots aux noms, et enfin celle des significations explicites aux signes implicites et aux sens enroulés. La vie est ainsi exposée « par fragments [33] ». Un autre élément participe de cette fragmentation, celui de la folie, « style même de la *Recherche* »_ et « noème de l'autofiction [34] ». Celle-ci se manifeste principalement à travers le narrateur, si plastique, qui « va tendre un fil vers Charlus le paranoïaque, un autre fil vers Albertine l'érotomane, pour en faire autant de marionnettes de son propre délire, autant de puissances intensives de son corps sans organes, autant de profils de sa folie [35] ». Aussi l'espace autobiographique est-il déterritorialisé, et la *Recherche* peut-elle se concevoir comme un immense délire de son narrateur.

Les choix narratifs de Proust sont en grande partie empruntés à la tradition fictionnelle. Parmi les éléments concourant à l'instauration d'un pacte romanesque (pour reprendre la terminologie de Lejeune), Nathalie Mauriac Dyer cite les lieux imaginaires (Balbec, Combray, Doncières…) et les personnages fictifs (les seules « personnes réelles » dont le nom est authentique sont, si l'on se fie au narrateur, les cousins Larivière de Françoise [36]). De plus, elle souligne que la focalisation multiple ne correspond en rien au pacte autobiographique, et inscrit nettement le récit dans la fiction : les incursions dans la pensée de Swann, du prince de Faffenheim, de Charlus, ou d'Odette, que relève

32. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 95.
33. *Ibid.*, p. 97.
34. *Ibid.*
35. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 218-219.
36. « Dans ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif, où il n'y a pas un seul personnage "à clefs", où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration, je dois dire à la louange de mon pays que seuls les parents millionnaires de Françoise ayant quitté leur retraite pour aider leur nièce sans appui, que seuls ceux-là sont des gens réels, qui existent. » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 152)

Philippe Gasparini, opèrent une disjonction entre le héros et le narrateur, tout comme la reproduction des conversations tenues chez les Guermantes en son absence [37]. Pour Gasparini, comme pour Mauriac Dyer, ces éléments sont les signes d'une logique qui relève plus du romanesque que du récit de soi. De telles incursions ne choquent pas le lecteur parce que nul pacte autobiographique ni même autofictionnel ne conditionne l'entrée dans la *Recherche*, et de tels signes de fiction (Mauriac Dyer reprend ici la *Logique des genres littéraires* de Käte Hamburger) renvoient l'œuvre du côté du roman. De même Philippe Gasparini voit-il beaucoup de fiction dans les hasards de la diégèse : la scène où narrateur assiste fortuitement aux jeux masochistes de Charlus relève d'une trop heureuse rencontre pour ne pas paraître ostensiblement romanesque [38]. Il rappelle enfin que l'emploi du passé simple est, selon Hamburger, davantage le signe de la fiction que d'une temporalité passée : parce qu'il projette les événements dans une forme d'atemporalité, ce temps verbal n'offre aucune indication permettant de situer l'action (« dans le roman [...], c'est toujours maintenant [39] », écrivait Hamburger), mais équivaut plutôt à un signe de déréalisation. Une fois de plus, en admettant une telle prégnance de la fiction, seule la définition de Vincent Colonna permettrait d'appeler la *Recherche* une autofiction.

La fiction est donc ostensiblement présente dans la *Recherche*, parce qu'elle est indispensable à la réalisation du dessin de Proust. Pour Thomas Carrier-Lafleur, le récit de Proust, celui de la découverte d'une identité vocationnelle, nécessite le passage par la fiction, parce que cette identité est dynamique, en constante transformation. Le critique s'appuie ici à nouveau sur les propos de Philippe Gasparini : « La dynamique de l'identité ne peut se dire qu'à travers la dynamique d'un récit. Et [...] il n'y a pas de récit sans volonté de capter la bienveillance du lecteur au moyen d'outils rhétoriques ; pas de récit non plus sans discours d'accompagnement, sans dessein démonstratif, sans tri et gauchissement des faits ; pas de narration, par conséquent, sans procédés fictionnels [40]. » Carrier-Lafleur considère que seule la fiction peut « se laisser aller au jeu des possibilités, des impossibilités [41] ». Elle seule constituerait donc l'« ouverture béante à tout le possible [42] » qui caractérise l'art selon Hugo. Si l'on peut aisément concevoir le rapport de nécessité entre le dynamisme et le récit, il est en revanche plus difficile d'admettre celui que postulent Philippe Gasparini et Thomas Carrier-Lafleur, entre récit et fiction. N'est-il pas trop nihiliste de récuser toute possibilité d'un récit non fictionnel ?

37. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 168-169.

38. *Ibid.*, p. 30-31.

39. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 183.

40. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 50.

41. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 42.

42. Claude Millet, *Le Romantisme : du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 263.

La question reste ouverte.

En ce qui concerne Proust néanmoins, le travail fictionnel est évident, et il est certain que nous ne sommes pas face à une autobiographie. Les « contradictions entre la vie réelle de l'auteur et celle du personnage qui le représente [43] » que Carrier-Lafleur juge nécessaires à l'autofiction y sont pleinement réalisées, ne serait-ce que celle de l'hétérosexualité du narrateur et de l'homosexualité de Proust. C'est, selon Carrier-Lafleur, par l'autofiction que Proust parvient à retranscrire la vérité de l'identité, au moyen d'une *ipséité* déstabilisée. La clé de ce travail sur l'identité, c'est le changement de focale opéré par Proust de l'espace vers le temps. Déjà Jacques Rivière, contemporain de Proust et lecteur idéal selon celui-ci [44], écrivait au sujet du narrateur : « son effort sur l'espace va se changer en un effort sur le temps [45] », signe de la fin de sa « foi réaliste [46] » passagère et de la découverte que le travail de l'écrivain ne doit pas être celui de la reproduction fidèle des objets qui l'entourent. Dans sa lignée, Thomas Carrier-Lafleur rappelle qu'aux yeux de Proust, la nouvelle littérature devait rejeter le réalisme d'observation. C'est ici qu'interviennent les travaux de Deleuze, *Cinéma 1* et *Cinéma 2*, dans lesquels le philosophe faisait émerger les notions d'*image-mouvement* (autrement dit d'un cinéma où l'action prime, cinéma du *logos* et des grands idéaux) et d'*image-temps* (d'un cinéma de situations optiques et sonores pures, de l'image-souvenir, de l'image-rêve). Pour Carrier-Lafleur, l'autobiographie se trouve du côté de l'image-mouvement, alors que l'autofiction est du côté de l'image-temps : celle-ci ne tente pas de recréer un tout mais travaille le fragment, et rejette le *logos* au profit du *pathos*. Ainsi Proust se différencie-t-il des Goncourt, l'anti-modèle du *Temps retrouvé*, en accordant de l'importance au monde du songe, mais surtout en faisant primer le temps sur l'action, en superposant les souvenirs du narrateur à son présent, et en lui faisant éprouver des sensations « à la fois dans le présent et dans le passé [47] », ce qui lui permet de saisir l'essence de l'image-temps, à savoir « un peu de temps à l'état pur [48] ».

On peut néanmoins reprocher à Thomas Carrier-Lafleur de s'éloigner un peu du texte : que Proust rejette le réalisme pur est une certitude, mais ce principe suffit-il à faire de lui un précurseur de l'autofiction ? L'emploi de notions cinématographiques pour soutenir la thèse de la modernité de Proust n'est-elle pas, elle-même, anachronique ? Carrier-Lafleur lui-même se souvient que Proust reprochait au cinéma la même chose

43. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 43.

44. « Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction ! » (Marcel Proust, lettre à Jacques Rivière, *Correspondance (1914-1922) Marcel Proust, Jacques Rivière*, éd. Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976, p. 8).

45. Jacques Rivière, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, Paris, Gallimard, 1985, p. 119.

46. *Ibid.*, p. 115.

47. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 179.

48. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 141.

qu'aux Goncourt : « s'éloigner du vrai en prétendant se borner à lui [49] ». On peut, avec Carrier-Lafleur, supposer que Proust aurait révisé son opinion face au cinéma contemporain, mais le risque n'est-il pas de tomber dans une interprétation abusive du texte, en voulant à tout prix l'assigner à une forme de modernité littéraire, qui n'existait pas en ces termes en son temps ? L'autofiction, inventée par Doubrovsky pour pallier une case aveugle dans le célèbre tableau imaginé par Philippe Lejeune, ne s'imposait pas en ces termes au temps de Proust, où l'autobiographie ne se pensait pas par opposition stricte avec la fiction. Carrier-Lafleur écrit lui-même que le parallèle entre Proust et le cinéma d'après-guerre a ses limites, parce qu'il nous contraint à attribuer à Proust un jugement sur ce que l'écrivain lui-même n'a pas connu : on peut donc légitimement se demander si une telle réserve méthodologique ne vaut pas également en ce qui concerne le rapport de Proust à l'autofiction : « ce n'était pas son combat [50]. »

L'autofiction : une « machine »

Proust veut transcender le réel, ne pas se borner à lui ; néanmoins, qualifier la *Recherche* de pure fiction poserait encore un autre problème, en particulier concernant *Le Temps retrouvé*. Le septième tome de la *Recherche* se distingue des six premiers par un statut intermédiaire entre roman et théorie de la littérature : « j'assois, dans le dernier volume – non encore publié – de mon œuvre, toute ma théorie de l'art [51] », écrit Proust dans *Essais et articles*. C'est pour cette raison, d'après Nathalie Mauriac Dyer, que l'écrivain a infléchi en 1920 son pacte romanesque : ayant rédigé la fin de son œuvre avant le milieu, il savait déjà que celle-ci donnerait lieu à une réflexion sur l'art. Or une réflexion se trouvait fragilisée si elle n'était portée par aucun nom, note Mauriac Dyer : « la publication du *Temps retrouvé* se rapprochant (du moins l'espérait-il), la nécessité de valider un discours théorique sur l'art, discours auquel il tient et qui ne saurait être pourvu du "sérieux" illocutoire nécessaire s'il continue à émaner d'un narrateur tenu pour entièrement fictif [52]. » L'horizon théorique et critique du *Temps retrouvé* impliquait, selon elle, de préserver un « espace de vacuité » où puisse venir se loger le nom de « Marcel Proust », propre à garantir la théorie. On en revient donc aux positions de Thomas Carrier-Lafleur. Certes, il y a beaucoup de romanesque dans la *Recherche*, mais la cathédrale, l'« ouvrage dogmatique », la « construction [53] » dont Proust parle à Jacques Rivière en 1914, a besoin de solides piliers pour tenir : une théorie de l'art fondée sur les expériences mémorielles ne pourrait être prise au sérieux si ces expériences

49. *Ibid.*, p. 188.
50. *Ibid.*, p. 189.
51. Marcel Proust, *Essais et articles*, *op. cit.*, p. 599.
52. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité, p. 85.
53. Marcel Proust, lettre à Jacques Rivière, *Correspondance (1914-1922) Marcel Proust, Jacques Rivière*, *op. cit.*, p. 8.

étaient entièrement inventées. Nathalie Mauriac Dyer résume l'ambiguïté en ces termes : « [Proust] attend un lecteur compétent, capable de discriminer le "je" du héros (élément d'une démonstration à portée générale) et le "je" du narrateur, quand il se distingue assez du précédent pour être le "je" de Marcel Proust, en tant que critique, philosophe, et bien sûr écrivain [54]. » Voilà qui réaffirmerait la validité d'une analyse de la *Recherche* comme récit de soi – pas nécessairement toutefois comme autofiction, puisqu'il nous faut, à cet égard, nous garder d'évacuer trop vite le genre du roman autobiographique –, et rendrait légitime la confusion faite par de nombreux lecteurs entre Proust et son narrateur. Mauriac Dyer cite à ce sujet Dorrit Cohn, selon qui l'annexion de la *Recherche* à l'espace autobiographique tient à la « présence massive du discours philosophique et essayiste dans la *Recherche* », qui ne favorise pas « la construction mentale d'un narrateur non identifié à l'auteur [55] ». L'identification de Proust à son narrateur serait donc partiellement, c'est-à-dire de façon intermittente, nécessaire afin que la lecture philosophique de la *Recherche* soit possible.

Thomas Carrier-Lafleur va néanmoins plus loin, en s'appuyant sur Roland Barthes, pour qui le narrateur de la *Recherche* était un « autre Proust », dont l'œuvre est une « biographie symbolique [56] », ainsi que l'écrivait Painter. Par la fiction, Proust donne à sa vie la signification d'une œuvre d'art. Selon Carrier-Lafleur, qui reprend ici Anne Henry, Proust met en scène un sujet tourmenté par le malaise de la fragmentation et la multiplication de son être. Au début de *Du côté de chez Swann*, le narrateur ne sait plus dans quelle chambre il se trouve, délire sur son être, le monde et le temps. Aux yeux du critique, cette écriture de l'accroc dans l'être au monde fait entrer la littérature dans la modernité, en révélant l'absence de fixité de l'identité. Le narrateur a alors le sentiment que le monde n'est que chaos asignifiant, auquel seul l'art apporte un remède dans *Le Temps retrouvé*. Il a alors la révélation que l'écriture de fiction est le seul moyen de révéler un moi véritable, fracturé par le monde moderne, et de lui rendre son unité, ce qui constitue selon Thomas Carrier-Lafleur, une démarche propre à l'autofiction : « C'est pourquoi l'autofiction est l'orchestration de notre moi profond, pas de notre moi social [57]. » La vérité intérieure, mise en scène par la fiction, autorise alors une prise de distance avec la véracité des faits. C'est là qu'apparaît, selon Carrier-Lafleur, le véritable dessein de Proust, à savoir permettre au lecteur de découvrir à son tour ce moi profond : « mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes [58] ». L'agencement opéré par l'autofiction donne ainsi sa signification à la vie, et c'est en ce sens qu'on peut parler de la *Recherche* comme d'un roman d'apprentissage, puisque c'est

54. Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité, p. 85.

55. Dorrit Cohn, « L'ambiguïté générique de Proust », *Poétique*, n° 109, février 1997, p. 120 ; cité par Nathalie Mauriac Dyer, « *À la recherche du temps perdu*, une autofiction ? », art. cité, p. 80.

56. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 30.

57. *Ibid.*, p. 120.

58. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 338.

l'idée que l'œuvre permet de découvrir la vérité sur soi que le narrateur théorise dans *Le Temps retrouvé*. La *Recherche* est un livre de l'entre-deux : entre l'œuvre de fiction et l'essai sur l'art, entre le roman mondain et le roman d'amour, entre l'héritage classique et la modernité… Mais c'est cette épiphanie finale qui confère à tout le cycle, en apparence dispersé, son unité, comme celle de son narrateur. C'est parce qu'elle redonne au monde sa cohérence que Deleuze écrit de la *Recherche* qu'elle « est tournée vers le futur, non vers le passé [59] ». L'autofiction comme thérapie face au délitement de l'être, tel est bien aussi ce que Philippe Gasparini reconnaît dans la *Recherche* : « Le narrateur proustien, pour sa part, affecté d'une mystérieuse maladie nerveuse, culpabilisé par la mort de sa grand-mère, poursuivant des amours vénales, doutant de ses capacités, semble bien se défendre de la dépression par l'écriture [60]. » Il ne s'agit pour Proust ni d'inventer une vie *ex nihilo*, ni de raconter fidèlement la sienne, mais de lui donner le sens d'une œuvre d'art.

Pour qu'une telle interprétation soit valable néanmoins, encore faudrait-il que la notion d'autofiction soit clairement définie, ce n'est pas exactement le cas. Thomas Carrier-Lafleur constate lui-même de grandes différences entre les définitions de Serge Doubrovsky, de Gérard Genette et de Vincent Colonna. Pour le premier, il s'agit de relater des faits réels en les retravaillant par la forme. Pour le deuxième, les faits racontés dans une autofiction sont fictionnels, comme dans le roman autobiographique. Pour le dernier, héritier de Genette mais plus radical, « l'autofiction est une pratique fictionnelle qui réfute et annihile toute inspiration autobiographique [61] ». Comment affirmer que l'on peut qualifier la *Recherche* d'autofiction, si le terme lui-même est sujet à controverse ? Force est de constater que la difficulté d'assigner un genre à l'œuvre proustienne se trouve redoublée par l'ambiguïté même du genre qui semblerait, à première vue, le mieux lui convenir… Nathalie Mauriac Dyer conclut son article par une injonction à la prudence : si l'on s'en tient à la nécessité de l'identification entre protagoniste et signataire pour constituer une autofiction, la *Recherche* n'en est pas tout à fait une, puisque cette identité n'est qu'intermittente. Néanmoins, Philippe Gasparini relâche cette stricte assomption identitaire : le problème devient alors celui de la plasticité de la notion. Seule une définition souple de l'autofiction permettrait d'y annexer la *Recherche*, mais la notion ne devient-elle pas dans ce cas trop élastique ? Il semble dès lors plus pertinent de suivre l'analyse d'Yves Baudelle, pour qui la *Recherche* relève plutôt du genre du roman autobiographique. L'anonymat du narrateur ne pose dans ce cas plus aucun problème, puisqu'à l'inverse de l'autofiction, le roman autobiographique n'exige pas une triple identité onomastique entre auteur, narrateur et personnage, mais au contraire l'abandon de celle-ci :

59. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 10 ; cité par Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 90.

60. Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 250.

61. Thomas Carrier-Lafleur, *Une philosophie du « temps à l'état pur »*, *op. cit.*, p. 76.

> Ce qui permet d'affirmer sans réserve que la *Recherche* est un roman, c'est que le nom de Charlus, entre autres, n'a jamais été porté et qu'il n'existe nulle part de localités du nom de Balbec ou de Tansonville. Dans l'autofiction, tout peut être faux, sauf le nom principal. Dans le roman autobiographique, au contraire, tout peut être vrai, sauf les noms. La loi d'airain du roman autobiographique, c'est de changer les noms (mais s'il ne change que les noms, il n'est plus qu'un roman à clés) [62].

Ainsi, la *Recherche* serait bien une œuvre de fiction, et la principale difficulté serait de trancher entre roman autobiographique et roman à clés. Le discours philosophique, qui est bien celui de Proust, ainsi que tous les éléments narratifs tirés de sa propre vie, n'interdisent en effet nullement l'appellation de roman, car « le pacte fictionnel du roman n'implique pas pour autant que tout, sur le fond, y soit fictif (romans historiques, autobiographiques, *fidèles* sans être *exacts*…) [63] ». Certes, Proust a puisé les matériaux de son œuvre dans sa vie passée, mais il a opéré ce travail de transfiguration dont parle Baudelle, citant Milan Kundera : « C'est cet écart que Kundera défend, l'imagination *transformant* ce que le "romancier puise bon gré mal gré dans sa vie [64]". » Cela, Thomas Carrier-Lafleur l'a fort bien décrit, mais on peut regretter qu'il ait si rapidement écarté la notion de roman autobiographique au profit de celle, plus populaire de nos jours, de l'autofiction.

Il semble donc que Thomas Carrier-Lafleur définisse un peu trop rapidement la *Recherche* comme autofiction, notamment en s'appuyant sur les occurrences de « Marcel » dans le texte. Convoquer Nathalie Mauriac Dyer pour nuancer une telle assomption identitaire permet d'apercevoir les difficultés que soulève la facilité avec laquelle nous identifions Proust à son narrateur. L'immense dimension fictionnelle du roman de Proust semble même parfois engloutir toute inspiration biographique, et Carrier-Lafleur lui-même ne peut que reconnaître l'importance de l'invention dans celle-ci. On est loin du récit de faits véridiques agencés de manière fictive du *Fils* de Doubrovsky. Néanmoins, voir dans la *Recherche* une matière entièrement fictive semble constituer un autre écueil : la révélation finale du *Temps retrouvé* est bien l'exposition par Proust de sa conception philosophique de l'art. Certes, celle-ci est insérée dans un roman d'apprentissage dont la construction est artificielle ; on y trouve néanmoins ce qu'on pourrait appeler un « fond de vrai », car « peut-on espérer transmettre au lecteur un plaisir qu'on n'a pas ressenti [65] ? » Il semble très délicat d'assigner la *Recherche* à un genre, celui du roman comme celui de l'autofiction, et la question reste ouverte. Mais Yves Baudelle a

62. Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n° 1, 2003, p. 21.
63. *Ibid.*, p. 16.
64. *Ibid.*, p. 13.
65. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 162.

raison, selon Françoise Simonet-Tenant, de défendre la pertinence du concept de roman autobiographique, moins à la mode que celui d'autofiction, pour définir cette œuvre ambiguë qu'est la *Recherche* : « Le roman autobiographique, catégorie certes surannée, n'est sans doute pas moins fragile ni moins opératoire que la catégorie cousine, aux couleurs de modernité, qu'est l'autofiction [66]. » Autofiction et roman autobiographique sont des genres fondamentalement intermédiaires, entre fiction et écrit de soi, dont la définition est sujette à débat et l'on peut, comme Baudelle, se réjouir de cette complexité : « Tant mieux d'ailleurs si demeure sur ce terrain une zone d'incertitude, car c'est la valeur d'un modèle générique fondé sur le concept d'hybridité que de penser ces transitions d'une catégorie à l'autre [67]. » L'ambiguïté générique de la *Recherche* est peut-être ce qui fait d'elle l'objet d'études sans cesse renouvelées. Comme l'écrit Proust lui-même : « Heureux les livres pareils à des falaises où les siècles, y battant toujours, trouvent encore à ronger [68]. »

Pour citer cet article :
Coignet Marine, « L'autofiction chez Marcel Proust : des côtés de la fiction et du biographique », dans *EcriSoi*, « Comptes rendus », 2022, URL : `https://ecrisoi.univ-rouen.fr/critiques/comptes-rendus/6978e15499bb847c1d682179`, page consultée le 2 novembre 2026.

66. Françoise Simonet-Tenant, « Roman autobiographique », dans *Dictionnaire de l'autobiographie*, dir. Françoise Simonet-Tenant avec la collab. de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Lejeune et Véronique Montémont, Paris, Honoré Champion, 2018.

67. Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », art. cité, p. 21.

68. Cité dans *Europe*, n^{os} 1012-1013, août-septembre 2013 : « Marcel Proust ».