

## Proust du côté des lecteurs.

### Autour d'*À la lecture* de Véronique Aubouy et de Mathieu Riboulet

Katarzyna Thiel-Jańczuk

**Abstract.** Focusing on Veronique Aubouy and Mathieu Riboulet's book *À la lecture* (2014), this article proposes a reflection on the role that reading *À la recherche du temps perdu* plays in the lives of ordinary readers. Literary scholarship, in the name of the modernist paradigm of literature, contributed to the sacralization of Proust's novel and its disconnection from social reality. However, contemporary amateur readers ("liseurs"), who treat the *Recherche* as a book of life touching their daily existence, restore to the novel its "reparative" or anthropological dimension. By telling the stories of people who agreed to read a fragment of the novel in front of the artist's camera, Aubouy and Riboulet draw attention to the ideological entanglements of academic criticism. What is more, following in the footsteps of Michel de Certeau, Roland Barthes, or Georges Perec, they show how the "uses" of the novel in individual acts of reading dismantle the hermeneutical models of reception of Proust's work promoted by this criticism.

La publication de *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust en 1954 a joué, dans la réception d'*À la recherche du temps perdu* en France, un rôle bien connu parmi les proustologues et les théoriciens de la littérature qu'il est difficile de ne pas envisager en dehors d'une certaine "idée de la littérature" aujourd'hui en train de se modifier, voire de disparaître<sup>1</sup>. Bernard de Fallois expliquait, dans sa préface à cet inédit proustien, que l'accueil mitigé de la *Recherche* par la critique littéraire, qui résultait à ses débuts d'une "confusion de Proust avec le narrateur de son roman" (1954, p. 12), allait désormais changer grâce notamment à la prise de conscience de l'immense travail littéraire effectué par Proust avant la publication du premier volume de son roman. Cette prise de conscience permettrait, à son avis, de couper court à la réputation d'un Proust menant "une existence oisive, consacrée à l'art, au monde, à l'amour" (1954, p. 12), certains, comme par exemple René Girard, allant jusqu'à affirmer que ce travail justifiait, voire rachetait, sa "faute" de mondain juif et homosexuel<sup>2</sup>. En détruisant ce mythe au nom d'une conception nettement moderniste de l'écriture littéraire, Fallois a non seulement contribué à créer celui de Proust grand écrivain, mais avant tout à lancer les études proustiennes au sein de la recherche universitaire, qui est depuis lors devenue le lieu privilégié de réflexion sur la vie et l'œuvre de l'écrivain. Or, la polémique récente autour *Des mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust* (2018) entre son auteur, l'écrivain Patrick Mimouni et Antoine Compagnon, professeur au Collège de France<sup>3</sup>, montre

<sup>1</sup> Voir l'étude d'Alexandre Gefen, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention* (2021).

<sup>2</sup> L'idée de la transformation d'un Proust-snob en un Proust-grand écrivain par le biais de l'écriture littéraire apparaît de manière particulièrement manifeste dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* de René Girard (1977).

<sup>3</sup> La polémique a principalement eu lieu dans les pages de la revue *La règle du jeu* et elle tournait autour du rôle que le *Zohar*, l'un des plus importants livres de la Cabbale juive, a pu jouer dans la vie et dans l'œuvre de Marcel Proust. Dans un cycle de conférences au Collège de France, intitulé *Proust sioniste*, Antoine Compagnon s'est référé de manière très critique aux hypothèses exprimées par Mimouni dans son essai, en lui rapprochant entre autres d'avoir accordé trop d'importance à la mention du *Zohar* dans l'un des manuscrits proustiens. Selon lui, Proust n'a pas pu lire le *Zohar*, car cette lecture le "décevrait forcément". Les propos d'Antoine Compagnon ont ainsi éveillé une violente indignation chez l'essayiste qui les a considérés comme antisémites. Cf. Patrick Mimouni, *Antoine Compagnon et la judéité de Proust*, "La Règle du jeu", mai 2020 et Antoine Compagnon, *Proust sioniste*, cours au Collège de France, 2019. Ce cours était accessible en ligne jusqu'en septembre 2021 sur la page web du Collège de France [www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/Proust-sioniste.htm](http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/Proust-sioniste.htm) (consulté le 16 novembre 2020).

que les études littéraires ont pratiquement monopolisé l'approche de l'œuvre proustienne et demeurent sceptiques envers des interprétations qui écorcent un peu trop l'image sacralisée de Proust et de son œuvre. Rejetant la conception du signe proustien élaborée dans les années 1960 par Gilles Deleuze (1966), Mimouni propose dans son essai une espèce de contre-lecture de la *Recherche* qui vise à démontrer l'implication idéologique du discours critique tournant autour de Proust. La contestation de cette position dominante n'est pas aujourd'hui un cas isolé<sup>4</sup>. Véronique Aubouy, cinéaste et artiste-performeuse, semble s'inscrire dans cette mouvance. Depuis près de trente ans, elle enregistre des lectures de la *Recherche du temps perdu* réalisées par des personnes tout à fait ordinaires et n'ayant souvent aucune relation avec le monde des lettres<sup>5</sup>. En 2014, en collaboration avec l'écrivain Mathieu Riboulet, elle a intégré à ce projet un livre, intitulé *À la lecture*<sup>6</sup>. La présente étude se propose de réfléchir sur le rôle de ces lectures dans la vie tant des deux auteurs que celle des lecteurs-amateurs protagonistes du livre ainsi que sur le rapport de celui-ci à la réflexion contemporaine sur la "fin de la littérature"<sup>7</sup>.

## 1. Du film au livre

Les deux auteurs d'*À la lecture* ont en commun des attaches à la fois cinématographiques et littéraires. Mathieu Riboulet, né en 1960 et décédé prématurément en 2018, a commencé sa carrière artistique en tant que réalisateur et scénariste, pour se consacrer, à partir des années 1990, presque entièrement à l'écriture. Avant de rejoindre le projet d'Aubouy, il avait déjà publié des romans et de courts récits, notamment aux éditions Verdier, dans lesquels il exprimait son intérêt pour la cause homosexuelle ainsi que sa sympathie pour les mouvements de gauche des années 1970. Son roman *Le Corps des anges*, qui traite des personnes atteintes par le sida, a reçu le prix de la Société des gens de lettres et le prix de l'Estuaire. Véronique Aubouy, plus jeune d'un an que Riboulet, débute sa carrière en 1992 avec un court métrage intitulé *Le silence de l'été*. Parallèlement à son projet de lectures filmées de la *Recherche du temps perdu*, elle a réalisé des films de fiction, majoritairement des courts métrages, dont *Albertine a disparu* en 2018, et des films documentaires, parmi lesquels des portraits d'écrivains et d'artistes, tels Dorothee Selz, Édouard Levé ou Gilberto Zorio. Elle a également préparé des performances dont, depuis 2008, une performance régulièrement relancée, *Tentative de résumer la Recherche en 60 minutes*, et plusieurs expositions lors desquelles elle présente des installations vidéo de son film, *Proust lu*, d'une longueur à chaque fois plus importante<sup>8</sup>. L'idée de faire lire toute la *Recherche* plutôt que de faire l'adaptation de l'un de ses volumes lui est venue progressivement, suite à la prise de conscience de la dette qu'elle avait envers Marcel Proust. Ainsi, la lecture du roman au cours d'un séjour en Amérique latine, dans ses années de jeunesse, a dû influencer ce que Françoise Nicol appelle son "écriture de réalisatrice" (2003, p. 237) en lui faisant prendre conscience de l'étendue des sensations qu'il est possible de transmettre par le biais des images et du son. Elle a ensuite développé une manière de filmer lui permettant de faire éprouver le temps dans sa durée plutôt que dans son développement linéaire.<sup>9</sup> Cette expérience devient aussi le

---

<sup>4</sup> Elle devient le sujet de nombreux essais biographiques consacrés récemment à Marcel Proust, critiques envers l'image de l'écrivain répandue dans la société française contemporaine. Voir, par exemple, Claude Arnaud, *Proust contre Cocteau* (2013) ou Michel Schneider, *L'Auteur, l'autre : Proust et son double* (2014) qui contredisent ouvertement certains concepts élaborés par la critique académique des années 1960.

<sup>5</sup> Les fragments du film sont accessibles sur le site internet personnel de Véronique Aubouy, [www.aubouy.fr](http://www.aubouy.fr).

<sup>6</sup> Véronique Aubouy, Mathieu Riboulet, *À la lecture*, Grasset, Paris 2014. Le livre a été nominé pour le prix Femina en 2014. Les citations provenant de cette œuvre seront marquées directement dans le texte avec la pagination notée entre parenthèses.

<sup>7</sup> Cf. par exemple, Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature* (2006).

<sup>8</sup> Ainsi, la dernière projection du film mentionnée sur la page web de Véronique Aubouy, qui a eu lieu au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 2012, a duré 105 heures et 52 minutes. En dehors de séances spécialement organisées, le film n'est pratiquement pas diffusé.

<sup>9</sup> Les détails de la technique filmique de Véronique Aubouy sont présentés par Françoise Nicol qui évoque, par exemple, un film réalisé par l'artiste, intitulé *13 figures de Sarah Beauchesne au 71, rue Blanche*, construit autour d'un plan séquence d'une durée de 4 minutes 30 secondes.

principe même de ses lectures filmées qui sont réalisées à l'aide de plan-séquences de six minutes environ pendant lesquels un lecteur lit un extrait de texte d'un seul trait.

La première lecture dans le cadre du projet *Proust lu* s'est déroulée le 20 octobre 1993. Depuis cette date, Aubouy a tourné 140 heures de film avec plus de 1500 lecteurs. Le projet est loin d'être terminé : sur les sept volumes de la *Recherche*, deux attendent encore leur tour. L'artiste estime ainsi que le nombre de lecteurs atteindra 2000 personnes et que la réalisation elle-même pourrait durer jusqu'à 2050<sup>10</sup>. La publication d'*À la lecture* n'est donc qu'une étape dans un projet qui couvre déjà une partie importante de la vie de l'artiste. Loin de proposer une synthèse qui viendrait tout naturellement couronner la fin du projet, le livre est plutôt l'occasion de réfléchir sur le chemin parcouru, les situations et les rencontres inattendues qui ont eu lieu au cours des enregistrements. Les auteurs nous présentent ainsi une série de portraits de lecteurs venant de différents milieux sociaux et rencontrés lors de tournages dans différents coins du monde. Parmi eux, on trouve une jeune fille, Apolline, qui lit la *Recherche* en chevauchant à travers une steppe mongole, une Slovène, Radovka<sup>11</sup>, qui a consacré plus de quarante ans de sa vie à traduire les volumes du roman proustien, un paysan cévenol portant le même prénom que Proust, un vigile de la banlieue parisienne et plusieurs autres. Pour Aubouy, qui n'avait jusqu'alors pas pratiqué l'écriture littéraire mais en connaissait certains procédés, le livre permet de recourir à l'imagination, de transformer les lecteurs en personnages, de se mettre dans leur peau pour raconter à travers leur point de vue les séances de lecture ou la projection du film, de fantasmer sur leurs destins passés et futurs. Ces histoires disséminées, provenant de différentes années de la réalisation du film, se situent sur un axe temporel commun, repérable en grande partie par les changements technologiques qui se sont produits au cours du projet (entre autres, par le passage de l'analogique au numérique<sup>12</sup> qui a transformé la manière de filmer) mais aussi par la manière dont les extraits de texte sont transmis aux lecteurs (des photocopies du texte étant tout d'abord envoyées par la poste, remplacées ensuite par des fragments digitalisés envoyés par courriel) ou enfin par la façon dont la réalisatrice communique avec ces derniers avant et lors du tournage.

Même si l'initiative d'écrire un livre à deux appartient à Aubouy, Riboulet s'y joint volontiers, voyant dans ce travail commun non seulement l'opportunité de payer à son tour sa dette envers Proust, voire d'exprimer ses affinités avec le romancier, mais avant tout l'occasion de le faire d'une manière peu conventionnelle. Voici comment il explique sa décision de collaborer au livre :

Cette masse terrible de commentaires ne parasite pas l'œuvre, car elle a bien évidemment son utilité, mais elle fait aussi un barrage à l'œuvre elle-même, et pouvoir déblayer un tout petit peu cette masse et essayer d'y trouver un accès plus direct, plus sensible, fait sur le registre du plaisir du texte, ça me semblait important, et je me suis dit que s'il y avait une possibilité d'y arriver, c'était de cette façon-là<sup>13</sup>.

Pourtant, le véritable obstacle pour aborder l'œuvre proustienne ne s'avère pas, en fait, ce discours critique surdéveloppé, qui ne pourrait qu'intimider le lecteur ordinaire, mais "une opinion massivement répandue, souvent davantage relative à l'auteur qu'à l'œuvre" (200). C'est elle qui rend impossible une lecture vierge du roman, sur laquelle fantasme Riboulet lorsqu'il évoque la première lecture de la

<sup>10</sup> Toutes ces informations sont accessibles sur le site personnel de Véronique Aubouy. Il faut souligner aussi que si le temps estimé pour la réalisation de l'œuvre s'étend jusqu'à un avenir assez éloigné, c'est parce que les enregistrements sont assez espacés, parfois même de 6 mois.

<sup>11</sup> La traductrice de l'œuvre de Marcel Proust en slovène s'appelle plus exactement Radojka Vrančič (1916-2009). Légèrement modifié, le prénom « Radovka » peut être considéré ici comme emblématique de la transformation d'une personne réelle en personnage littéraire.

<sup>12</sup> Aubouy ne le dit pas explicitement dans son livre, mais rien n'indique qu'elle enregistre actuellement les lectures sur les bandes analogiques ou qu'elle suive une mode rétro. Au contraire, il semble qu'elle apprécie le mode numérique qui lui permet de mieux protéger les matériaux enregistrés sur les cassettes vidéo qu'elle transforme en CD-Rom. Dans le livre, elle évoque aussi la perte d'une partie des matériaux enregistrés sur des cassettes vidéo qui ont été volées dans sa voiture à l'époque où les enregistrements numériques n'avaient pas encore cours.

<sup>13</sup> Présentation du livre par Véronique Aubouy et Mathieu Riboulet, accessible sur la page <https://www.mollat.com/videos/veronique-aubouy-et-mathieu-riboulet-a-la-lecture>.

*Recherche* dans sa jeunesse. Difficile en effet de s'affranchir des images stéréotypées qui circulent sur une œuvre que beaucoup commentent sans l'avoir véritablement lue. La madeleine ou le petit pan de mur jaune sont ainsi devenus des concepts aussi répandus que tout à fait incompris. Ces deux manières d'approcher le roman, l'une intellectuelle, l'autre triviale, sont comme deux pôles entre lesquels Aubouy et Riboulet veulent situer leur propre récit. Celui-ci trace une espèce de troisième voie qui, n'ayant pas à ajouter "un caillou à la masse de pierres qui recouvrent déjà l'œuvre"<sup>14</sup>, rend compte du rôle joué par le roman proustien dans des vies particulières. Comme l'affirme Riboulet, "[la] modification [que la lecture] introduit dans nos existences vraiment au quotidien, en permanence, de quelle façon cela nous transforme toujours et qu'est-ce que ça fait de nous au fond"<sup>15</sup> se trouve au centre du livre.

## 2. Le liseur ou l'éloge de l'inachèvement

En quoi donc consiste cette lecture transformatrice ? Quel rapport à l'œuvre implique-t-elle ? Comment un livre peut-il entrer dans le quotidien d'un lecteur ? À l'instar de leurs prédécesseurs dans la réflexion sur la lecture, tels Roland Barthes, Georges Perec ou Michel de Certeau<sup>16</sup>, les deux auteurs semblent considérer la lecture comme une pratique à la fois intime et anti-herméneutique, mettant au premier plan le contact avec le seul texte proustien et l'émotion que celui-ci éveille. C'est d'ailleurs aussi le point de départ des lectures filmées de Véronique Aubouy, qui – tout en s'inscrivant dans le courant de lecture orale de textes littéraires en vogue à l'époque où l'artiste lance son projet<sup>17</sup> – visent, grâce au passage de l'écrit à l'oral, à éveiller l'engouement des auditeurs-spectateurs pour des fragments de roman qu'ils sont censés lire ensuite. Françoise Nicol, qui a eu l'occasion de participer à une séance de projection du film de l'artiste, observe ainsi la séduction que le texte de la *Recherche* exerce sur ses lecteurs au fur et à mesure de leur performance :

Le spectateur le constate : la plupart des lecteurs filmés s'absorbent dans la lecture sans guère relever les yeux. Cette attitude n'est pas seulement imputable à la difficulté posée par le passage à l'oral de la phrase proustienne. En fait, le lecteur semble oublier la caméra qui le cerne pour s'approprier ses trois pages (2003, p. 240).

Il est significatif que les deux auteurs utilisent bien souvent le terme de "liseur", dont le sens, qui diffère de celui, relativement neutre, du mot "lecteur" qui se réfère simplement à "une personne qui lit", renvoie à un amateur de lecture, à "une personne qui aime à lire et qui lit beaucoup". Le dictionnaire *Littré* rappelle aussi une signification spécialisée, en cours jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, de ce terme désignant avant tout un "lecteur à haute voix". Pourtant, ce mot possède aussi un autre sens, plus technique, qui renvoie à un "instrument qui aide à la lecture"<sup>18</sup>. Dans *À la lecture*, ces différents sens du mot "liseur", semblent être convoqués. Par exemple, Apolline, la jeune fille de l'escapade mongole, s'endort avec un exemplaire de la *Recherche* sous la tête ; à son réveil, des fragments du roman sont imprimés sur sa joue comme si, telle une liseuse vivante, elle faisait littéralement corps avec le texte proustien. Aubouy, de sa part, a l'habitude de créer des répertoires de lecteurs<sup>19</sup> et leur attribuer des numéros successifs comme pour

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Nous pensons en particulier au *Plaisir du texte* de Roland Barthes (1973), à *L'invention du quotidien* de Michel de Certeau (1980), en particulier le sous-chapitre "Une activité méconnue : la lecture") et à *Lire : esquisse socio-physiologique* de Georges Perec (1985).

<sup>17</sup> Cf. F. Nicol, *op. cit.*, p. 242. Ces lectures, organisées le plus souvent dans les théâtres, dans les médiathèques ou dans le cadre des festivals de littérature, sont pourtant avant tout réalisées par des comédiens ou, en général, par des professionnels de la lecture.

<sup>18</sup> Cf. "liseur" et "lisage" dans : *Trésor de la langue française informatisé*, atilf.atilf.fr

<sup>19</sup> Véronique Aubouy a d'ailleurs publié, dans un volume séparé intitulé *Proust lu n°1-n°182* (Onestar Press, 2001), un répertoire de 182 lecteurs de *Du côté de chez Swann*. Chaque page du volume est la fiche d'un lecteur et contient des informations concernant son numéro dans le film, son nom, sa profession, la date et le lieu de son tournage ainsi que le passage qu'il a lu, accompagné, en bas de la page, d'un photogramme de sa "prestation".

inventorier les éléments d'un engin<sup>20</sup>. Les lecteurs eux-mêmes, dont plusieurs viennent de milieux populaires et n'ont guère connaissance ni de Marcel Proust ni de la *Recherche*, se soucient moins du sens des mots lus que de l'articulation des sons qui les composent<sup>21</sup>. Arlette, jeune paysanne normande qui affronte avec difficulté la phrase proustienne alambiquée, ne réussit à accomplir sa lecture à haute voix qu'au prix de nombreuses répétitions et reprises. Certains lecteurs n'arrivent pas à lire les noms compliqués qui apparaissent dans le roman. Cependant, comme l'affirme Véronique Aubouy, c'est exactement "cette manière brute de lire, au ras du texte, sans projet ni intention autre que de lire les mots tout en faisant attention à ne pas trébucher", c'est "cette façon pure qui [...] fait ressortir toute la beauté de la *Recherche*" (141). De manière semblable, le paysan cévenol déjà évoqué, parvient, à travers sa lecture "sans affect, sans détour" marquée d'un fort accent régional, à atteindre "une simplicité, une évidence qui dépasse tout dessein" (126), permettant à l'artiste de vivre une rencontre épiphane avec Marcel Proust lui-même. Être liseur, c'est être au service du texte proustien, refuser l'ambition d'en commenter le sens ou d'en orchestrer la lecture, trouver le plaisir dans l'acte même de lire tel quel, dans sa durée dépourvue de toute finalité :

Les lectures préparées et pleines d'effets sont, de par leur maîtrise et la précision de leur intention, impuissantes à relever l'immensité de la variété de la *Recherche*, cette variété que l'on passe sa vie à rechercher, qui est là, dans une œuvre d'art. Et c'est là, dans cette avancée vierge de tout dessein autre que celui d'avancer devant l'abîme et l'inconnu, portée par les seuls mots, qu'elle est la plus belle, qu'elle vous entraîne dans un vide sans fin, avec elle vous volez d'étoile en étoile (141).

Constituant comme un mouvement régressif aussi bien par rapport à des lectures préparées (un jeune comédien abandonne ainsi l'idée de jouer Proust lors d'une séance de lecture pour ne devenir qu'"un corps qui peine, un simple liseur qui trime devant une caméra" (196-197)) qu'aux lectures érudites à visée critique, la lecture des liseurs se présente ici comme un acte libéré d'un statut culturel exceptionnel, insérable dans les activités quotidiennes (l'une des femmes fait sa lecture "à toute vitesse à la pause du midi, entre le déjeuner des enfants et le nettoyage de ses vitrines" (144)) et démocratique, accessible à tous indépendamment de leur situation professionnelle, sociale ou personnelle.

Cette disponibilité au texte proustien, qui caractérise les liseurs filmés, recrutés souvent dans des milieux culturellement défavorisés, ne se limite pourtant pas à ces quelques minutes de lecture orale. Le livre évoque plusieurs personnes pour qui la lecture du roman représente, sinon un mode de vie, du moins une part importante de leur existence. Un sexagénaire découvrant tardivement la *Recherche* soumet sa vie et la vie de toute sa famille au rythme de la lecture du roman :

Le livre avait pris une place démentielle dans leurs vies, comme un être vivant exigeant et caractériel dont tout une famille subissait les diktats (55).

Mais cette disponibilité dans sa forme la plus radicale est symbolisée par le travail de traduction auquel se livre la femme slovène déjà mentionnée, dont la vie est entièrement consacrée à cette tâche. Son engouement pour l'œuvre proustienne, qui l'emporte sur l'intérêt passager manifesté par quelques

---

<sup>20</sup> Il faut noter que l'idée d'une lecture systématique de l'ensemble du roman proustien semble être l'une des principales divergences entre le projet *Proust lu* et le concept du "plaisir du texte" de Roland Barthes, évoqué par ailleurs par Mathieu Riboulet dans la présentation déjà citée du livre. L'auteur des *Mythologies* attribue, semble-t-il, beaucoup plus d'autonomie au lecteur que Véronique Aubouy, lorsqu'il permet à celui-là de sauter certains passages du texte lu et lorsqu'il comprend le jeu entre des passages lus et sautés du texte comme source de plaisir. Citons Barthes : "[L'auteur] ne peut vouloir écrire ce qu'on ne lira pas. Et pourtant, c'est le rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits : a-t-on jamais lu Proust, Balzac, Guerre et Paix, mot à mot ? (Bonheur de Proust : d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages)" (Barthes, 1973, p. 21-22).

<sup>21</sup> Il faut préciser que les lecteurs sont soit des personnes prises au hasard par l'artiste, soit des amateurs de Proust qui s'adressent à elle par courrier traditionnel ou électronique pour faire part de leur désir de lire un fragment du roman qu'ils ne sont pourtant pas libres de choisir. En revanche, le fragment est toujours connu d'avance et la lecture est préparée.

critiques universitaires slovènes, va jusqu'à l'amener à se séparer de son mari pour pouvoir s'adonner tranquillement à son travail. La relation de Radovka avec le roman est une relation d'amour qui se développe et mûrit au gré de son initiation au rythme de la phrase proustienne :

*Le Côté de Guermantes* avait été un long tunnel de travail un peu laborieux (quinze ans), pendant lequel elle tricotait alternativement les phrases de Proust et des layettes pour ses petits-enfants. Et c'est surtout à partir de *Sodome et Gomorrhe* qu'elle avait connu une véritable maturité dans sa relation avec le livre [...]. De plus, elle était complètement libérée de ses angoisses du début, elle était juste heureuse d'écrire, embarquée dans la musique des phrases (43)

Être traductrice devient désormais un état suspendu, une forme d'existence modelée sur celle de Marcel Proust. Comme lui, elle se retire de la société pour travailler des fragments du texte dans la solitude. Et si elle annonce joyeusement un jour à sa voisine, comme l'avait fait Proust à Céleste Albaret, "je viens de mettre le mot Fin" (38), ce mot ne traduit pas, comme chez Proust, un terme définitif au travail et le retour à la vie sociale, tant attendue par ses proches. Au contraire, il marque un moment euphorique qui ne vient que pour lui permettre de retrouver le temps, voire pour justifier le sens de son existence. Car vivre l'œuvre proustienne dessine pour elle une promesse d'éternité, à l'instar de Bergotte après sa mort, à travers les livres traduits :

Radovka regarde par la fenêtre et imagine ses sept livres à la couverture verte disposés dans les vitrines éclairées de la librairie 'Mladinska Knjižga', veillant sur la nuit comme des anges aux ailes déployées (41).

L'histoire de Radovka, dont la vie, comme celle de Proust, se confond avec son œuvre, montre qu'une fois entamée, la relation avec le roman proustien ne connaît pas de fin. *À la lecture* offre plusieurs autres exemples de lecteurs-amateurs, qui, réunis par l'amour du roman, constituent une communauté d'"âmes sœurs", comme les appellent Aubouy et Riboulet, dont les membres, "égaux dans l'expérience de vie et dans la connaissance de l'âme humaine" (66), ne sont guère tentés par le culte dont l'œuvre est entourée par les institutions littéraires, mais partagent, comme Radovka, le désir de la vivre au quotidien. Dans *À la lecture*, la *Recherche* apparaît comme un livre de vie, dont les lecteurs-amateurs s'échangent des versets à la manière d'un "viateur saint" (60). Échappant de la sorte à une sacralisation officielle, le roman se trouve re-sacralisé par le biais d'un contact intime et subjectif avec ses lecteurs.

### 3. "Une espèce d'instrument optique" et la poétique de l'effacement

Le livre est pour les deux auteurs l'occasion de dévoiler leur propre relation à la *Recherche*. À l'instar de leurs personnages, leurs destins individuels et leurs parcours d'artiste et d'écrivain sont comme orchestrés par le roman. Si, dans le cas d'Aubouy, la chose paraît aller de soi, vu l'ampleur de son projet de lectures filmées, Riboulet, quant à lui, avoue considérer le roman comme une référence lui permettant de mesurer des étapes de son développement personnel : "J'aime à changer, à vieillir avec ma lecture", dit-il, "Je tâche de lire la *Recherche* à peu près tous les dix ans, ce rituel fonctionne un peu comme un miroir : j'y mesure ce qui, dans l'intervalle écoulé, a changé en moi." (14).

*À la lecture* constitue ainsi une sorte d'application de la métaphore proustienne bien connue, comparant l'œuvre d'un écrivain à "une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même" (Proust, 1999, p. 2296-2297). Aubouy confirme l'émergence chez elle d'une attention accrue au sens caché des choses, une manière de lire le monde entre les lignes, inspirée par la *Recherche* : "Depuis que je tourne ce film [*Proust lu*]", dit-elle, "je m'en remets aux signes" (17).

Pour Roland Barthes, l'œuvre et la vie de Proust sont devenues pratiquement interchangeables au point de pouvoir retrouver l'œuvre de l'écrivain dans sa vie<sup>22</sup>. De manière analogue, Aubouy et Riboulet dénotent, de leur côté, le "surgissement" de celle-ci dans "[leurs] vies de lecteurs" (95). Plusieurs éléments de leur récit révèlent des similitudes avec les personnages et les situations du roman proustien. Elles se manifestent de manière souvent inattendue, épiphanique, créant autant un effet de rapprochement entre leurs vies et le roman qu'un effet d'irréalité, comme si le roman accaparait leur existence. Citons quelques exemples parmi les plus caractéristiques : l'apparition d'une jeune fille dans le cadre de la caméra lors du tournage du film exactement au moment où le fragment lu évoquait le nom d'Albertine, la sensation d'être "très Narrateur sur la digue" (18) éveillée chez l'artiste par le nom évocateur de l'hôtel Baalbek au Liban au bord de la mer, la rencontre avec un jeune homme aux allures de Proust caricaturé par Jean Cocteau. Parfois, des scènes entières du livre semblent être sorties de la *Recherche*, donnant l'illusion que la vie des deux auteurs réalise des scénarios imaginaires proposés par Proust dans son roman: une fête d'anniversaire qui réunit d'anciens amis, où Mathieu, tel le Narrateur se retrouvant au fameux "bal de têtes" du *Temps retrouvé*, se rend compte des empreintes du temps sur leur visage, ou une "gender party" se déroulant sur une place du quartier que la narratrice, telle l'hommasse Madame de Vaugoubert de *Sodome et Gomorrhe*<sup>23</sup>, munie d'une longue-vue (une mise en abyme du travail d'écrivain évoqué ci-dessus), s'amuse à observer de sa fenêtre. Cette sensation de déjà-vu, ou plutôt de déjà-lu, dont le roman proustien est l'origine, s'accroît en particulier lorsque les auteurs d'*À la lecture* rapprochent dans leur livre des phénomènes en apparence bien éloignés et de nature différente, tel, par exemple, le concept abstrait de "temps perdu" du roman et l'expérience concrète de coma, vécue par un jeune motard gravement blessé lors d'un accident. Le livre invite ainsi à croire que la vie réelle est la meilleure illustration des conceptions de l'écrivain, leur meilleure glose, leur meilleur développement, et affirme la priorité de la fiction sur la vie : "La fiction offre toujours un peu plus de réalité qui la distingue à jamais de la simple réalité" (98), constatent ainsi Aubouy et Riboulet. Sans mettre strictement sur un pied d'égalité la vérité universelle du roman et la réalité concrète des destins particuliers, les deux auteurs semblent tout de même proches des propositions de la théorie littéraire contemporaine qui proclament la fin de "l'intransitivité littéraire" et saluent le retour de la littérature à la société, une réémergence de sa fonction "réparatrice"<sup>24</sup>. Cette fonction est par ailleurs chère, semble-t-il, à Proust lui-même, lorsqu'il dit dans ses *Journées de lecture* :

Tant que la lecture est pour nous l'initiatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer de nous-mêmes, son rôle dans notre vie est salutaire (1971, p. 180).

Or, à la différence de Proust, et plus précisément à la différence d'une interprétation idéaliste de sa réflexion sur la lecture proposée par la critique universitaire des années 1970<sup>25</sup>, et pour laquelle la fonction réparatrice de la lecture se rattache à un geste herméneutique servant de médiateur entre l'œuvre et le lecteur, pour Aubouy et Riboulet, au contraire, la fonction réparatrice de la lecture

---

<sup>22</sup> "Ce n'est pas la vie de Proust que nous retrouvons dans son œuvre, c'est son œuvre que nous retrouvons dans la vie de Proust" constatait Barthes en commentant la biographie de Marcel Proust par Georges D. Painter. (Barthes 2002, p. 812-813).

<sup>23</sup> "On disait au ministère, sans y mettre ombre de malice, que, dans le ménage, c'était le mari qui portait les jupes et la femme les culottes. Or il y avait plus de vérité là-dedans qu'on ne le croyait. Mme de Vaugoubert, c'était un homme" (Proust, 1999, p. 1244).

<sup>24</sup> Cf. A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, José Corti, Paris, 2017.

<sup>25</sup> Ce n'est pas ici le lieu de discuter en détail l'interprétation des idées proustiennes sur la lecture proposée par cette critique, nous nous limiterons à souligner qu'elle a été fortement marquée par la philosophie platonicienne, voyant dans le style de l'écrivain la possibilité d'"échapper au pourrissement" et d'arriver à "l'éternisation" qui "confère sa véritable valeur aux choses d'ici-bas" (Sandre 1971, p. 686). Cette platonisation de Proust, telle que la réalise, selon Patrick Mimouni, en particulier Gilles Deleuze, constitue le principal reproche qu'il avance envers la critique universitaire dans l'essai déjà mentionné. Il lui oppose dans son essai une conception du signe proustien beaucoup plus pragmatique, inspirée de la mystique juive.

s'accomplit de manière beaucoup plus indirecte. Car c'est l'acte de lecture lui-même qui s'avère, tant pour eux-mêmes que pour les personnes portraiturees dans le livre, un acte allant à l'encontre aussi bien des préjugés sociaux et culturels que des obsessions et des déficits personnels. Quand il s'agit de vaincre l'idée reçue selon laquelle les agriculteurs seraient incapables de lire la *Recherche*, que la vulnérabilité ne convient pas à un homme, que l'amnésie est un handicap qui nous empêche de fonctionner dans la société, voire que corner la page d'un livre est un péché impardonnable, Proust apparaît comme celui qui nous apprend à "contourner les obstacles que les diverses instances auxquelles nous sommes confrontés placent sur le chemin de la réalisation de soi" (203). Or, ce qui constitue en définitive l'actualité du roman selon les deux auteurs, ce n'est pas le fait qu'il fournisse aux lecteurs des scénarios de vie universels, mais sa capacité à s'adapter à la vie de chacun, rendant aussi possible, à la manière du *Proust et moi* barthésien, une identification avec son auteur. Riboulet affirme ainsi à propos de la *Recherche* :

Sa plasticité est si grande, la place que son auteur a laissée au lecteur à la fois si intime et si vaste, qu'on peut sans grand dommage l'occuper plusieurs fois sans jamais avoir l'impression de faire du surplace (111).

Mais la relation d'Aubouy et de Riboulet à la *Recherche* ne se limite pourtant pas à regarder le monde à l'aide de l'instrument optique donné par le roman. *À la lecture* paraît aussi postuler la révision d'un modèle élitiste de la culture qui impose une certaine manière de lire l'œuvre proustienne et dévalorise avant tout, ou même exclut de son champ d'intérêt, l'expérience des lecteurs ordinaires. "On ne voulait pas nous-mêmes contribuer à la sacralisation de la *Recherche* comme une espèce de monument impossible à pénétrer, impossible à lire" prévenaient les deux auteurs dans l'interview déjà citée. Ce propos, qui traduit autant le désir de contourner la vulgate tournant autour de Proust que de trouver une approche de l'œuvre proustienne non médiatisée par une interprétation érudite, pose en fait Aubouy et Riboulet face à un défi à la fois éthique et esthétique. Car, en mettant en avant, aussi bien dans les lectures filmées que dans leur livre, l'expérience d'un contact individuel et subjectif avec le texte proustien, les deux auteurs s'exposent en fait au risque que celle-ci soit dominée par leur propre état d'artiste et d'écrivain. D'où la mise en œuvre d'une poétique de l'effacement qui, loin de prétendre concurrencer l'érudition académique, vise à mettre en valeur d'autres manières de lire et d'autres lecteurs. Déjà appliquée dans le projet *Proust lu*, avec une manière de filmer favorisant les longues séquences et la durée du cadre, *À la lecture* nous fait réaliser que ladite poétique est l'effet d'une quête menée par Aubouy pendant des années. L'artiste modifie sans cesse ses manières d'agir pour faire ressortir, voire protéger, le plaisir de lire du lecteur ordinaire. Aubouy, au fur et à mesure du développement du projet, semble limiter consciemment aussi bien son contrôle sur le déroulement de la lecture que son rôle dominant de réalisatrice. Ainsi, par exemple, la pratique consistant à signaler au liseur la fin de la séquence à l'aide d'une corde attachée à son pied est abandonnée au profit d'une pratique plus respectueuse aussi bien du rythme de la phrase proustienne que de celui de la personne filmée. Enfin, la réalisatrice enregistre sa propre lecture d'un fragment de Proust et devient l'un des personnages de son film et de son livre.

Nous retrouvons une stratégie semblable dans le livre : le simple fait qu'il soit écrit à quatre mains peut être considéré comme la volonté d'un effacement derrière le co-auteur, une manière à la fois de partager la responsabilité de l'œuvre que de respecter le point de vue de l'autre. L'alternance des parties narratives et des parties réflexives, du récit et de l'essai, correspond ici à deux façons complémentaires de voir la même scène ou la même situation. Aubouy et Riboulet sortent de cette manière de leur rôle d'écrivains pour devenir lecteurs de leurs propres textes, pour multiplier les points de vue, se distancier de leur statut d'auteurs. Cet effet semble aussi être visé au niveau de la narration, à travers des changements d'instances narratives (notons l'usage de pratiquement toutes les personnes grammaticales), à travers un mélange de personnages réels et fictifs, la personnification de l'œuvre filmique de Véronique Aubouy qui commence à lui parler dans l'une des dernières scènes du livre, ou enfin par la mise en œuvre de procédés (auto)fictionnels, tel le dédoublement des noms des liseurs, dont celui de l'artiste elle-même. Cette poétique de l'effacement, qui va aussi à l'encontre de l'impératif de visibilité imposé aux artistes par les médias contemporains, ne sert en fin de compte qu'à se mettre, comme les liseurs de Proust le



font avec son roman, au service de sa propre œuvre, devenue une affaire quotidienne, une manière de vivre qui “rythme [l]a vie, comme les repas, le sommeil”<sup>26</sup>.

#### 4. Conclusion – vers une approche anthropologique de la lecture

Marcel Proust disait que les lectures de l'enfance “laissent [...] en nous [...] l'image des lieux et des jours où nous les avons faites” (1971, p. 172). Le livre de Véronique Aubouy et de Mathieu Riboulet, qui est le témoignage de lectures réalisées dans différents endroits et par différentes personnes, renoue sans doute avec cette idée proustienne. En manifestant, d'un côté, le désir de ses auteurs de contourner les approches érudites de la *Recherche* et, d'un autre côté, celui de résister aux images stéréotypées du roman présentes dans la société, *À la lecture* invite à retomber dans cette enfance de la lecture dont parle Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte*, ce qui, par ailleurs, constitue l'aspect le plus littéraire, ou même le plus romanesque de ce livre. Cependant, en dévoilant la fonction réparatrice que l'œuvre proustienne joue dans la vie des lecteurs particuliers, il rend compte de surcroît d'une autre dimension, plus existentielle, voire plus anthropologique de sa lecture, que le film d'Aubouy, privé de ce développement littéraire, n'a pas pu ou su, peut-être, suffisamment expliciter<sup>27</sup>. De plus, conformément aux changements de “l'idée de littérature” évoquée au début de cette analyse, le livre, qui montre différents “usages” (Michel de Certeau) du roman proustien par ses lecteurs et qui est sensible à la dimension idéologique de la lecture, coïncide bien avec les approches théoriques inspirées de l'anthropologie culturelle, “qui sortent de l'observation des textes pour aller vers celle des pratiques culturelles” et où “l'intérêt pour les structures du texte cède la place à un intérêt pour les institutions d'un texte” (Gefen, 2021, p. 63 et 64). Le livre dévoile alors non seulement comment le roman de Proust circule dans la société, mais il semble par ailleurs postuler, par le biais de l'écriture – et c'est peut-être aussi son avantage sur le projet filmique – l'entrée de ces pratiques dans le champ d'intérêt plus sérieux de la critique littéraire. En même temps, *À la lecture*, tout en rendant hommage à la *Recherche*, échappe, nous semble-t-il, à une lecture fétichiste du roman, contre laquelle Proust lui-même mettait en garde. Inspirant les deux auteurs à écrire leur propre livre, le roman proustien, tel “un ange qui s'envole aussitôt qu'il a ouvert les portes du jardin céleste” (Proust, 1971, p. 183), leur a assuré la possibilité de survivre dans l'univers des lettres. Inspireront-ils à leur tour les autres?

---

<sup>26</sup> [www.aubouy.fr/fictions/albertine-a-disparu.html](http://www.aubouy.fr/fictions/albertine-a-disparu.html)

<sup>27</sup> Ainsi, une critique d'art, Geneviève Breerette, constate en 2001 à propos du film *Proust lu* : “On peut trouver ennuyeuse [la] prestation [de Véronique Aubouy], d'autant plus que les mots et le sens, là aussi, sont bouffés involontairement” (cité d'après F. Nicol, *op. cit.*, p. 247). Peut-être que cette opinion, exprimée par une personne ignorant aussi bien les coulisses du tournage des séances de lecture ainsi que le rôle du roman dans la vie de protagonistes, aurait été plus indulgente, si elle avait été formulée après la parution du livre.



## Bibliographie

- Arnaud, C., 2013, *Proust contre Cocteau*, Paris, Grasset.
- Aubouy, V., 2001, *Proust lu n°1-n°182*, Paris, Onestar Press.
- Aubouy, V., Riboulet, M., 2014, *À la lecture*, Paris, Grasset.
- Aubouy, V., Riboulet, M., *À la lecture*, [www.mollat.com/videos/veronique-aubouy-et-mathieu-riboulet-a-la-lecture](http://www.mollat.com/videos/veronique-aubouy-et-mathieu-riboulet-a-la-lecture), consulté le 30 novembre 2021
- Barthes, R., 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 2002, “Les Vies parallèles”, in *Œuvres complètes*, É. Marty éd., t. II, Paris, Seuil, p. 811–813.
- de Certeau, M., 1986, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Compagnon, A., 2019, *Proust sioniste*, cours au Collège de France
- Deleuze, G., 1966, *Proust et les signes*, Paris, Gallimard.
- Fallois, B. de, 1954, “Préface”, in M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, p. 12-50.
- Gefen, A., 2017, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti.
- Gefen, A., 2021, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Éditions Corti.
- Girard, R., 1977, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.
- Maingueneau, D., 2006, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin.
- Mimouni, P., 2018, *Les Mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*, Paris, Grasset.
- Mimouni, P., 2020, “Antoine Compagnon et la judéité de Proust”, in *La Règle du jeu*, [www.laregledujeu.org](http://www.laregledujeu.org)
- Nicol, F., 2003, “Proust lu, un film vidéo de Véronique Aubouy ou le secrétariat du temps”, in J. Cléder, J.-P. Montier, éd., *Proust et les images, Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 233-248.
- Perec, G., 1985, “Lire : esquisse socio-physiologique”, in *Penser/Classer*, Paris, Seuil, p. 109-128.
- Proust, M., 1999, *À la recherche du temps perdu*, texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié, Quatro, Gallimard, Paris.
- Proust, M., 1971, “Journées de lecture”, in *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges*, Gallimard, Paris, p. 160-194.
- Sandre, Y., 1971, “Pastiches et mélanges. Notice”, in M. Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges*, Gallimard, Paris, p. 681-687.
- Schneider, M., 2014, *L'Auteur, l'autre : Proust et son double*, Paris, Gallimard.
- Trésor de la Langue Française informatisé*, [atilf.atilf.fr](http://atilf.atilf.fr)