

LES PARENTS MILLIONNAIRES DE FRANÇOISE

La fiction et le faire-semblant dans *A la recherche du temps perdu*

Hervé G. Picherit

Le Seuil | « Poétique »

2011/1 n° 165 | pages 91 à 106

ISSN 1245-1274

ISBN 9782021040241

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-1-page-91.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

© Le Seuil. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Hervé G. Picherit

Les parents millionnaires de Françoise

La fiction et le faire-semblant dans
A la recherche du temps perdu

A mon collègue et ami Harold Neemann.

Dans l'avant-dernier volume de la *Recherche*, il est affirmé que, dans « ce livre », seuls les « parents millionnaires de Françoise », les Larivière, sont des « gens réels, qui existent » :

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. Et persuadé que leur modestie ne s'en offensera pas, pour la raison qu'ils ne liront jamais ce livre, c'est avec un enfantin plaisir et une profonde émotion que, ne pouvant citer les noms de tant d'autres qui durent agir de même et par qui la France a survécu, je transcris ici leur nom véritable : ils s'appellent, d'un nom si français d'ailleurs, Larivière (Proust, IV, p. 424).

Le moins que l'on puisse dire est que cette assertion est déroutante. D'abord, elle n'intervient que tardivement dans une œuvre longue de quelque trois mille pages, et ce pour annoncer l'unique existence de personnages qui ne paraissent nulle part ailleurs dans le roman. Ensuite, ce que cet énoncé affirme de manière explicite, la *Recherche* le contredit dans les faits : en effet, on y trouve bien d'autres « gens réels », sans mentionner les personnages décidément « à clefs » et de nombreux « faits » non fictifs. De plus, cette affirmation met des êtres réels – les Larivière – sur un pied d'égalité avec un personnage imaginaire – Françoise – de façon que le lecteur soit amené à traverser une frontière ontologique qui lui est normalement interdite. Enfin, cette assertion concerne la nature même de la *Recherche*, de sorte qu'elle produit la situation paradoxale où cette œuvre de fiction prétend définir sa propre « fictivité ».

Bref, ce que j'appelle par la suite le « passage Larivière » constitue dans la *Recherche* un véritable « scandale logique¹ ».

Pourtant, malgré tout cela, je prends au plus grand sérieux cette déclaration qui ne constitue ni une absurdité ni une aberration dans la *Recherche*. Au contraire, le scandale de cette assertion provient de sa présence dans un contexte littéraire qui n'est pas à même de lui donner un sens logique et probable². Plus précisément, ce passage figure dans un roman qui met en scène un univers fictif possible et plausible³. Cette assertion mise à part, toute la *Recherche* produit ainsi un univers où il est exclu, d'une part, que Charlus dessine un cercle carré et, d'autre part, que Madame Verdurin se transforme en cafard. D'où l'éclat du passage Larivière qui, nous allons le voir, représente un cas unique à l'intérieur de l'univers proustien⁴. D'où aussi le désir de la part du lecteur de s'expliquer la présence de cette affirmation sans avoir à modifier la nature de l'univers de la *Recherche*. Après tout, quel est le lecteur qui, afin de respecter une seule assertion faite parmi des milliers d'autres, accepterait d'aller à l'encontre de tant d'indices qui, eux, annoncent la cohérence logique et la plausibilité de l'univers proustien ? C'est d'ailleurs précisément cette hésitation qui caractérise la critique proustienne sur cet élément. Quel que soit son pouvoir interprétatif face au reste de la *Recherche*, la critique tend effectivement à dissimuler la difficulté de cette assertion pour préserver la plausibilité et la cohérence de l'univers proustien. Cependant, il me semble que la présence dans la *Recherche* d'un tel scandale logique, présenté explicitement et catégoriquement, doit nécessairement influencer notre conception de l'œuvre. Ainsi, je propose que le passage Larivière invite le lecteur à mettre la *Recherche* sous le signe du jeu, au sens large de ce mot. En d'autres termes, la *Recherche* en général et le passage Larivière en particulier relèveraient du ludique et de l'expérimental de manière que soient ouvertes au lecteur toutes les pistes permises par le domaine du potentiel, par opposition aux obstacles qui caractérisent le domaine du réel. Prise ainsi, la *Recherche* comporte un univers fictif bien différent de celui qui nous est normalement présenté, et où il existe des objets de la même classe que le cercle carré et des situations tout aussi invraisemblables que la métamorphose interspécifique d'un personnage. Toutefois, la conséquence la plus importante de cette vision de l'univers proustien est de donner lieu à une mutation de l'aire fictive. En effet, à l'intérieur de cet univers, tel que le veut le passage Larivière, il existe une représentation de la fiction qui assigne à l'aire fictive une nouvelle fonction sociale et culturelle.

Avant d'en arriver à cette étape, analysons autant que faire se peut en quoi il ne peut y avoir de place pour le passage Larivière dans une version possible et plausible de l'univers proustien. Pour ce faire, j'ai l'intention de me reporter au travail des critiques proustiens avant de soumettre le passage en question à des théories générales de la fiction. En effet, il a déjà été le sujet de plusieurs interprétations, dont celle qui l'attribue au Narrateur⁵. Cette première thèse se distingue par son économie, car elle offre un point de vue uni sur toute la *Recherche* : ici comme partout ailleurs, c'est le Narrateur qui s'adresse au lecteur. Mais cette simplicité et cette unité sont achetées au prix de contresens flagrants. Interprété ainsi, le passage Larivière devient effectivement une déclaration par laquelle le Narrateur indique

sa propre fictivité et désigne dans la foulée la parenté d'êtres réels avec une entité fictive⁶. L'attribution de cette assertion au Narrateur nous oblige donc à traverser une distance ontologique immense – celle qui sépare la réalité de la fiction –, et ce pour un gain interprétatif négligeable. Du reste, si l'on peut tenter de réduire cette distance en proposant que Françoise est en fait Céleste Albaret – véritable cousine des Larivière –, cette approche ne contredit que plus explicitement l'affirmation qui veut qu'aucun personnage de la *Recherche* ne soit « à clefs ».

Il est une approche qui, tout en attribuant le passage Larivière au Narrateur, évite le paradoxe qui en résulte, et ce en s'appuyant sur la tendance proustienne à déduire des lois générales à partir de faits particuliers⁷. La *Recherche* serait le produit d'une méthode qui s'empare de lois générales – dérivées, elles, des états particuliers de la vie de Proust – pour créer la vie fictive qui est celle du Narrateur. Quant au passage qui retient notre attention, il serait l'indice que le Narrateur reprend à son compte cette même méthode d'écriture pour composer son « ouvrage ». Aussi le Narrateur ne dévoile-t-il pas sa « vraie vie », de laquelle, au contraire, on ne sait rien. D'ailleurs, c'est de cette existence que le Narrateur déduit des principes généraux qui, eux, servent d'inspiration lorsqu'il crée à son tour un roman. Il peut donc déclarer que son livre est de ceux « où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif », puisqu'il raconte une existence imaginaire inspirée des lois de sa vraie vie, mais distincte d'elle dans les faits précis. Le passage Larivière ne serait qu'un simple constat de ce fait. Notons d'ailleurs que cette approche dévoile l'ampleur du désir de préserver la nature plausible et possible de l'univers proustien. Pour éviter de le refaire, cette approche ne prévoit rien de moins que l'existence d'un univers fictif intermédiaire, inconnu et inconnaissable du lecteur. Or, malgré l'élégante audace de cette interprétation quant à l'entière fictivité de la *Recherche*, celle-ci ne résout pourtant pas le problème que représente la parenté de Françoise avec les Larivière. Les faits rapportés dans la *Recherche* ont beau n'être inspirés que par la vraie vie du Narrateur, il n'en demeure pas moins que le cousinage de Françoise avec les Larivière transgresse les lois d'un univers possible et plausible.

Un certain nombre de critiques estiment que c'est Proust qui coupe court aux propos du Narrateur pour énoncer lui-même le passage en question⁸. Si cette approche réduit la *Recherche* à une œuvre fragmentée par diverses voix⁹, elle en reconnaît toutefois mieux ainsi les frontières ontologiques. Ceux qui attribuent le passage à Proust se font effectivement un scrupule de respecter le statut fictif des personnages – notamment celui du Narrateur qui ne peut connaître sa propre fictivité – car, d'après cette thèse, ce sont les dires mêmes de l'auteur qui distinguent la catégorie « des gens réels, qui existent » de celle des entités fictives. Or, cette approche se heurte à l'affirmation que la *Recherche* est un livre « où il n'existe pas un seul fait qui ne soit fictif ». Attribuée à Proust, cette assertion n'en devient que plus catégorique, si bien que l'on est amené à envisager la *Recherche* comme une espèce de fiction « pure¹⁰ ». Cependant, dans ce livre censé ne présenter qu'un seul « fait » réel, mention est faite de l'affaire Dreyfus, de la bataille d'Austerlitz et de la couleur bleue du ciel. Une lecture de la *Recherche* qui retient que la famille Larivière est l'unique emprunt fait directement à la réalité semble donc peu vraisemblable.

D'où l'intérêt d'une variante de cette théorie qui tente d'éviter précisément cette

impasse logique en refusant le caractère unique des Larivière. Le passage que nous étudions représenterait ainsi un dire véridique parmi beaucoup d'autres dans une œuvre qui entrelace des affirmations réelles avec des assertions fictives¹¹. Donc, la bataille d'Austerlitz, l'affaire Dreyfus et même le bleu du ciel représenteraient, à l'instar de la famille Larivière, des faits pris dans la réalité. Du reste, l'intérêt et le défi de la *Recherche* seraient ainsi de chercher à démêler les avis du Narrateur des opinions réelles de Proust. Or, bien que cette approche permette de caractériser le reste de la *Recherche*, cette conclusion ne me semble pas conforme au ton catégorique et à la nature explicite d'une affirmation attribuable à Proust. L'idée prise au sens fort d'un livre « où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif » n'admet effectivement pas l'entrelacement d'assertions réelles et fictives tel qu'il y est décrit. D'ailleurs, cette thèse n'offre aucune perspective nouvelle sur la parenté de Françoise avec les Larivière.

Reportons-nous à présent aux théories générales de la fiction pour voir si elles peuvent mieux répondre à la contrainte qui fait de la *Recherche* un univers possible et plausible. T. Pavel présente un groupe d'approches aux formes diverses émanant de plusieurs philosophes qu'il réunit sous le nom de « ségrégationnistes » (p. 21-27). Le ségrégationnisme part du principe qu'il existe une frontière étanche entre la fiction et la réalité. On peut résumer le fondement de cette approche comme étant une distinction entre le fictif et l'imaginaire. Ainsi, elle implique que Balbec, par exemple, soit un lieu imaginaire et fictif, tandis que la Normandie où séjourne le Narrateur est fictive sans être imaginaire. D'où la conclusion que la Normandie de la *Recherche* est ontologiquement distincte de son analogue réel, et ce malgré la quasi-gémellité des lieux¹². Aussi cette thèse permet-elle d'envisager la *Recherche* comme étant un livre où il n'existe effectivement aucun fait qui ne soit fictif : l'affaire Dreyfus, la bataille d'Austerlitz et même le bleu du ciel sont là des éléments non imaginaires et pourtant fictifs. Il semble donc que l'on peut se fier à l'idée que seuls les Larivière représentent un emprunt fait directement à la réalité. Or, et malgré l'élégance de l'approche ségrégationniste, elle n'a de pouvoir interprétatif que si l'on identifie le lien attachant les événements et les personnages fictifs à leur analogue réel, ne serait-ce qu'implicitement. En d'autres termes, le ségrégationnisme fait de la *Recherche* tout entière une espèce d'« univers à clefs » dont presque tous les éléments font écho à une situation réelle. Vu ainsi, le roman de Proust contient une énorme catégorie de personnages à clefs – dont par exemple Balzac, Louis XIV ou Jaurès – en infraction à une règle qui, selon les approches précédentes et suivantes, ne les met pas en cause.

De son côté, J. Searle propose une théorie de la fiction fondée sur l'étude des actes de langage. Dans *Sens et expression*, il se pose la question de savoir comment un énoncé de fiction peut « être une assertion si elle n'observe aucune des règles propres aux assertions » (Searle, p. 106). En effet, tandis qu'un acte de langage non fictif met « en corrélation des mots (ou phrases) avec le monde », les assertions fictives ont un sens bien qu'elles ne dénotent pas un fait ou un état réel (Searle, p. 109-110). L'on comprend effectivement le sens de la phrase « Charlus habite Paris », bien que le baron ne soit pas et n'ait jamais été inscrit dans l'annuaire de Paris. Ainsi, pour distinguer

entre de telles assertions fictives et des affirmations fausses ou mensongères, Searle crée deux catégories, celle des « assertions verticales » et celle des « assertions horizontales » (Searle, p. 109-110). Les verticales respectent « l'opération normale des règles reliant les actes illocutoires et le monde », tandis que les horizontales jouissent de la suspension de ce genre de règle (Searle, p. 110). Du reste, la nature horizontale – et donc fictive – d'un énoncé lui est attribuée par l'auteur qui, au lieu d'émettre une assertion authentique, marque son intention de ne faire qu'imiter l'action d'asserter (Searle, p. 108). La fictivité serait donc réductible à l'intention de l'auteur qui, elle, répond à des conventions culturelles de réception (Montalbetti, p. 19). L'affirmation « Charlus habite Paris » n'est ainsi ni fausse ni mensongère puisque, d'après Searle, Proust aurait feint de la faire dans une œuvre dont le paratexte – l'en-tête « roman » – indique l'artifice au lecteur¹³. Toutefois, il n'en est pas entièrement de même pour le passage Larivière. Face à cet acte de langage, la théorie de Searle dicte deux approches : soit on le met sur le même plan que des assertions horizontales, telles que « Charlus habite Paris », soit on lui attribue une nature verticale et donc authentique. La question est de connaître l'intention de l'auteur quant à cette assertion. Or, le propre du passage Larivière est précisément de mettre en doute l'intention de Proust par rapport à cette affirmation, voire à l'intégralité de la *Recherche*. Qui pis est, le contenu du passage ne nous aide en rien à décider. Tandis que l'assertion « Les Larivière existent... » réunit les conditions d'une affirmation verticale, la proposition suivante « [...] et Françoise en est la cousine » ne peut être qu'un énoncé horizontal. Ainsi, parce que ces assertions composantes sont inextricablement liées, le passage Larivière – limité par les contraintes d'un univers possible et plausible – coupe de manière déconcertante à travers les catégories de Searle.

Reprenant pour son compte la thèse des assertions feintes, G. Genette propose dans *Fiction et diction* une théorie qui considère l'aspect changeant d'une œuvre de fiction selon qu'elle est perçue diachroniquement ou synchroniquement (Genette, p. 36-50). L'optique diachronique concerne l'œuvre en cours de lecture, où le lecteur reconnaît comme tels les emprunts faits à la réalité et, ainsi, l'hétérogénéité de la fiction. En effet, l'assertion fictive la plus élémentaire est de nature hétérogène, si bien que, par exemple, l'affirmation « Charlus habite Paris » se rapporte simultanément à une entité imaginaire et à un lieu réel. D'où l'importance pour Genette de la formule valéryenne, « le lion n'est guère que du mouton digéré » puisque, à son tour, la fiction « n'est guère que du réel fictionalisé » (Genette, p. 60). C'est précisément au cours de cette fictionalisation d'éléments réels que l'on arrive à l'aspect synchronique. Vue dans son ensemble, l'œuvre de fiction devient effectivement un tout homogène ne conduisant « à aucune réalité extratextuelle », car « chaque emprunt qu'il fait [...] à la réalité [...] se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et Paix* ou Rouen dans *Madame Bovary* » (Genette, p. 37). Ou, d'ailleurs, comme Paris dans la *Recherche*, car prise du point de vue synchronique, l'assertion « Charlus habite Paris » ne se rapporte à aucun lieu réel, puisqu'elle représente une affirmation purement fictive (Genette, p. 36)¹⁴.

Quant au passage Larivière qui décrit « ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif », la théorie de Genette ouvre une perspective nouvelle sur l'aspect synchronique de cette assertion. Les mots « ce livre » – et, d'ailleurs, « Larivière » – ont

beau paraître évoquer des objets et des êtres réels, ces termes figurent dans un prédicat qui ne se rapporte à aucun référent réel. Pris dans son aspect synchronique, le passage Larivière n'est donc pas autoréférentiel et, de ce fait, n'engage pas l'œuvre de Proust dans les paradoxes que j'expose au cours de cet essai. Ces impasses logiques sont au contraire le propre de l'aspect diachronique de l'œuvre – qui, lui, reconnaît les emprunts faits à la réalité –, de sorte que seule cette optique semble être problématique. Et pourtant, l'incertitude du passage Larivière dans un de ces deux aspects semble suffire à ce que la signification de cette assertion demeure intégralement incertaine. C'est-à-dire que Genette décrit la situation diachronique comme étant, certes, hétérogène, mais non pas illogique. Ainsi, je conçois mal le travail de fictionalisation s'accomplissant à partir d'une situation paradoxale, tel que le révèle l'aspect diachronique du passage Larivière. Du reste, même si les situations diachronique et synchronique ne représentent pas les étapes successives d'un seul processus de réception – ce qui me semble pourtant être le cas –, il est clair que l'on ne peut pas privilégier un aspect du passage Larivière au détriment de l'autre. Ces deux aspects représentent au contraire un ensemble fictif, de sorte que cette assertion échappe intégralement à la fiction telle que Genette la définit.

En contraste avec Searle et Genette, G. Currie et K. Walton font valoir que l'œuvre de fiction comporte des assertions authentiques incitant, elles, le lecteur à participer au « faire-semblant » (*make-believe*)¹⁵. Le faire-semblant relève du jeu à structure ouverte où les participants contribuent à la création et à la modification des règles, à l'instar du jeu où des enfants à la plage font semblant de faire des tartes avec du sable (Walton, p. 19 ; Currie, p. 71). Tout en reconnaissant l'artifice de leur situation, les enfants qui adhèrent au principe du jeu – à savoir que les pâtés de sable représentent des tartes – perçoivent ensemble des « vérités fictives » (*fictional truths*), par exemple, « Elisabeth a fait cinq tartes » ou « Emilie aime les tartes d'Elisabeth » (Walton, p. 35). Notons que ce sont les pâtés de sable qui donnent l'impulsion à ce jeu de faire-semblant. Voici pourquoi ce genre d'objet – ce que Walton appelle les « accessoires » (*props*) – représente le moyen de partager et de transformer les états d'un jeu qui, sans cela, participerait plutôt de la rêvasserie individuelle (Walton, p. 37)¹⁶. D'où la thèse que les œuvres d'art sont à leur tour des accessoires produisant des jeux de la même sorte, mais d'un autre ordre de complexité que le faire-semblant des enfants. D'ailleurs, c'est le propre du faire-semblant de produire continuellement de nouvelles règles¹⁷. Voilà comment un seul principe de base – « les assertions de la *Recherche* constituent des vérités fictives » – peut produire l'étonnante complexité du faire-semblant proustien. Du reste, l'exemple des enfants jouant est à même d'éclairer l'impossibilité d'intégrer le passage Larivière dans un univers possible et plausible. Imaginons d'abord qu'il se trouve parmi les pâtés de sable de vraies tartes. L'un des enfants en désigne une seule et, sans interrompre préalablement le jeu, déclare : « De tous les objets que j'appelle ici "tartes", seul celui-ci est une vraie tarte. » Cette assertion a beau être conforme à la réalité d'une des vraies tartes, elle dénature celle des autres. Du reste, faite à l'intérieur du jeu, cette affirmation constitue un non-sens qui ne correspond à aucune vérité fictive¹⁸. Imaginons maintenant que cet enfant désigne un pâté de sable et ajoute : « Cette "tarte" provient de la même fournée que la vraie tarte. » Traversant scandaleusement

les catégories de la réalité et du faire-semblant, cette seconde assertion achève de casser le jeu ; impropre à constituer une vérité fictive, cette affirmation ne correspond pas plus à un état réel. Telle est, d'après cette théorie, la charge que constitue le passage Larivière sur le faire-semblant proustien.

Telle est, d'après les théories que je résume ici, l'incongruité du passage Larivière face à une version possible et plausible de l'univers proustien. Cependant, avant de procéder à la modification de l'univers de la *Recherche*, il est bon de noter que la possibilité et la plausibilité nous obligent à partir du principe que, dans ce passage, le référent « ce livre » se rapporte soit à « l'ouvrage » fictif du Narrateur, soit à la *Recherche* telle qu'elle est réellement. Or, nous avons vu que le passage en question ne peut être une assertion faite à propos de l'ouvrage fictif puisque cette éventualité fait du Narrateur une entité consciente de sa propre fictivité. Il ne peut pas plus se rapporter à l'œuvre réelle, car la *Recherche* ne ressemble en rien à la description donnée de « ce livre ». Ainsi, la seule autre éventualité semble signifier que, par le *fiat* de sa nature explicite et son ton catégorique, le passage Larivière somme le lecteur de considérer le roman de Proust comme une fiction pure, sans personnages à clefs et où Françoise est la cousine des Larivière. Or, comment le lecteur – même avec la meilleure volonté possible – peut-il réconcilier ces sommations avec la réalité du roman ? Ou, pour en revenir à la question que je pose au début de cet article, quel est le lecteur qui, afin de respecter une seule assertion faite parmi des milliers d'autres, accepterait d'aller à l'encontre de tant d'indices qui, eux, annoncent la cohérence logique et la plausibilité de l'univers proustien ? Seul un enfant – comme ceux qui servent d'exemples pour exposer la théorie de Walton – accepterait une telle consigne insensée, et ce en faisant semblant qu'elle est vraie. N'oublions effectivement pas que c'est avec un « enfantin plaisir » que le nom des Larivière est transcrit dans « ce livre », ce qui m'amène à penser que ce n'est que par une approche tout aussi « enfantine » que le lecteur peut saisir le passage que nous étudions. Bien que ce soit donc tardivement et avec un éclat peu caractéristique, la *Recherche* adapte néanmoins l'univers proustien pour ouvrir au lecteur des voies menant aux domaines de l'irréel. Bref, c'est avec un enfantin plaisir qu'à mon tour j'accepte l'invitation faite au lecteur de « faire comme si » cette assertion était vraie.

C'est la théorie du faire-semblant qui peut nous aider à comprendre cette fonction constitutive du passage Larivière. Je tiens toutefois à y apporter une modification, car l'œuvre de fiction me semble faire double emploi, servant certes d'accessoire comme le veut Walton, mais aussi de « charte¹⁹ ». La charte représente à mes yeux la partie de l'œuvre de fiction qui concède, ne serait-ce qu'implicitement, qu'un jeu de faire-semblant est en cours, et qui est ainsi à même d'indiquer au lecteur les attitudes à adopter quant à ce jeu²⁰. Aussi la charte intervient-elle lors des moments de lecture où l'on déduit les principes propres à une œuvre – lorsque l'on infère, par exemple, que le narrateur des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski n'est pas fiable²¹. Mais la charte peut aussi intervenir plus explicitement, justement comme lorsque le passage Larivière somme le lecteur de changer d'attitude envers le jeu de faire-semblant en cours. La *Recherche* a donc beau être un accessoire dans le faire-semblant proustien, elle en constitue aussi les règles et représente ainsi le document le plus

complet à ce sujet²². Bref, celui qui veut connaître la meilleure façon de participer au jeu proustien ne peut faire mieux que de consulter la *Recherche*. Par ailleurs, si je fais ici une distinction entre des fonctions que Walton présente ensemble, c'est parce que l'accessoire et la charte jouent chacun des rôles distincts. Certes, c'est l'accessoire qui incite les états du jeu de faire-semblant et, certes, le lecteur s'en inspire pour déduire indirectement les principes du jeu. Mais l'accessoire ne peut pourtant pas attribuer ces principes explicitement. En effet, comme le montre René Magritte avec sa peinture *La Trahison des images*²³, l'accessoire qui concède sa fonction par rapport au faire-semblant interrompt du même coup le jeu. La charte joue donc un rôle distinct de celui de l'accessoire, car c'est elle seule qui peut désigner le faire-semblant sans pour autant trahir le jeu en cours.

Voilà pourquoi le passage Larivière, concédant qu'un jeu de faire-semblant est en train de se dérouler, ne décrit pas un simple état à l'intérieur du jeu de faire-semblant. Au contraire, c'est en assumant le rôle de la charte que cette assertion désigne par le référent « ce livre » l'accessoire du jeu pour y ajouter des propriétés supplémentaires à celles qu'il possède déjà. En d'autres termes, cette assertion établit dans le jeu de faire-semblant un nouveau principe fondamental qui veut que le livre auquel se rapporte le passage Larivière – que j'appelle par la suite « Ce Livre » – ne corresponde ni à « l'ouvrage » du Narrateur, ni à la *Recherche* telle qu'elle existe réellement. Ce Livre est plutôt un objet fictif qui, de ce fait, peut être doté de propriétés ou de mélanges de propriétés impossibles dans la réalité. Plus précisément, Ce Livre se rapporte au roman de Proust tel que le lecteur est sommé de faire semblant qu'il est, à savoir une version imaginaire de la *Recherche* dotée et de ses propriétés réelles, et des propriétés que lui attribue le passage Larivière²⁴.

Le fait d'instaurer ainsi un tel principe est déjà remarquable. Mais c'est la modification qu'il entraîne de l'univers proustien qui retient ici mon attention. Passons pour le moment sur les éléments qui font de Ce Livre une œuvre décidément peu plausible, et reconnaissons que les propriétés que le lecteur est censé lui attribuer en font un objet logiquement impossible²⁵. La récursivité de Ce Livre participe du paradoxe d'Epiménide, connu aussi sous le nom de paradoxe du menteur. En effet, le passage Larivière – l'assertion qui établit la fictivité de toutes les assertions de Ce Livre – figure à l'intérieur de Ce Livre. Si cette assertion est non fictive, on est donc obligé de conclure qu'elle est fictive ; si elle est fictive, on est obligé de conclure qu'elle est non fictive. Ainsi, c'est d'une manière flagrante que le passage Larivière contrevient à la loi logique de la non-contradiction, car il assigne à Ce Livre une propriété et son contraire – Ce Livre est, et n'est pas, fictif. Il s'agit là d'une situation unique dans le faire-semblant proustien dont la philosophie d'A. Meinong peut nous montrer la singularité²⁶. Meinong fait effectivement place dans son ontologie aux objets qui, comme Ce Livre, bafouent le principe de la non-contradiction. Il est question de ce qu'il appelle « des objets contradictoires dotés de non-être²⁷ ». D'abord, Ce Livre est doté de « non-être » parce qu'il est distinct des « vrais objets » – comme, par exemple, cet essai ou le lecteur le lisant en cet instant – qui, eux, existent réellement. Ensuite, Ce Livre est contradictoire parce que son existence est logiquement exclue, comme celle du cercle carré ou d'un chat qui est, et n'est pas, gris. Ceci représente une situation radicalement différente de celle des autres objets

du faire-semblant proustien qui, eux, appartiennent soit à la catégorie des vrais objets, soit à celle des « objets non contradictoires dotés de non-être²⁸ ». Cette seconde catégorie comprend les objets qui n'ont pas existé et qui n'existeront pas réellement, mais dont l'existence n'est pas logiquement exclue²⁹. Aussi Ce Livre représente-t-il la seule intrusion de l'impossible dans un faire-semblant autrement caractérisé par le possible. Notons du reste que cette situation insolite entraîne des conséquences pour l'intégralité de l'univers proustien. Dans *Univers de la fiction*, T. Pavel étend la théorie meinongienne pour en faire une théorie des univers fictifs. Chemin faisant, il est amené à distinguer entre les « univers possibles », peuplés uniquement d'objets non contradictoires, et les « univers impossibles » qui, eux, contiennent au moins un objet contradictoire (Pavel, p. 63-65). D'où l'éclat de la présence de Ce Livre dans l'univers proustien, car ce seul objet le fait basculer et passer de la catégorie des univers possibles à celle des univers impossibles.

Les attributs non plausibles de Ce Livre sont tout aussi étonnants. Notons d'abord que la récursivité de Ce Livre l'engage dans un autre paradoxe, celui qui advient d'une boucle de causalité. Comme je viens de le remarquer, parmi les propriétés que l'on est sommé de donner à Ce Livre figure celle qui permet de contenir le passage Larivière. Or, en appelant le lecteur à faire comme s'il existait une œuvre dotée de ces propriétés, c'est le passage étudié ici qui appelle à l'existence l'objet fictif de Ce Livre. Ainsi, à l'intérieur du jeu de faire-semblant, Ce Livre est sa propre cause. En d'autres termes Ce Livre est une œuvre de fiction donnant lieu à un univers fictif – précisément celui où existe Ce Livre –, si bien que la cause de l'univers fictif figure à l'intérieur de lui-même³⁰. C'est une situation décidément vertigineuse que je me représente à l'aide de la gravure *l'Exposition d'estampes* de M. C. Escher où une lithographie représente le musée qui la contient³¹. Certes, chez Proust comme chez Escher, il s'agit d'une illusion dont la théorie du faire-semblant peut rétablir les repères : c'est en fait la *Recherche* – et non pas Ce Livre – qui nous amène à faire comme si Ce Livre existait et était doté des propriétés entraînant la boucle de causalité que je décris ici. Cela ne change en rien le fait que, à l'intérieur du jeu, le lecteur a affaire à un univers fictif qui, parce qu'il est sa propre cause, n'a pas de source réelle.

Le second attribut non plausible de Ce Livre est la parenté de Françoise avec les Larivière dans un texte où il n'y a aucun personnage à clefs. Le passage Larivière engage effectivement le lecteur à faire comme si dans Ce Livre, et sur ce seul point, l'on pouvait traverser la frontière ontologique séparant la fiction de la réalité. L'univers proustien fait donc partie de cette catégorie d'univers non plausibles qui comprend les univers de science-fiction où des êtres réels peuvent côtoyer des entités fictives³². D'ailleurs, l'enjeu de cette transgression est grand. Lorsque le lecteur est sommé de faire comme si Françoise était la cousine des Larivière, il lui est en fait demandé de doter ces entités réelles et fictives « d'être » au même titre et au même sens. Constatons d'abord la réalité de la situation de Françoise et des Larivière pour mieux comprendre ensuite l'audace de ce faire-semblant. En termes meinongiens, les Larivière sont des entités complètes dotées « d'être », tandis que Françoise est incomplète et dotée de « non-être ». Nous avons déjà vu en quoi les objets dotés « d'être » sont distincts de ceux dotés de « non-être³³ ». Quant à la différence entre la complétude et l'incomplétude d'un objet, Meinong veut que soit complet

tout objet dont on peut déterminer toutes les propriétés. Ainsi, les Larivière sont complets parce que, théoriquement du moins, une réponse peut être donnée à toute question concernant les caractéristiques que cette famille possède ou ne possède pas. Il n'en va pas de même pour Françoise. Si nous savons qu'elle possède la propriété d'être française, aucune mention n'est faite, par exemple, de ses yeux. En réponse à la question, « est-ce que Françoise a les yeux verts ? », on est donc logiquement obligé de conclure qu'elle n'a pas les yeux verts, mais qu'elle n'a pas non plus les yeux « non pas verts ». Bref, quant à cette propriété, il existe un vide logique. Aussi est-ce un univers bien peu plausible qui constitue la parenté de Françoise avec les Larivière, car, même s'il s'agit d'un cas isolé, il met ainsi la complétude du réel sur un pied d'égalité avec l'incomplétude du fictif.

Ce sont ces attributs-là qui mettent la *Recherche* dans la lignée des œuvres qui redéfinissent la nature de la fiction. Or, avant de voir précisément en quoi cette œuvre réalise cette redéfinition, examinons la conception de la fiction que Proust modifie. Tout d'abord, la fiction – ou l'équivalent de la fiction qu'Aristote appelle « *mimèsis* » – sert dès ses débuts à raconter le « non-être » à la différence de l'« être ». Or, à partir de *Don Quichotte*, sinon avant, la fiction acquiert dans la pensée occidentale une fonction culturelle qui va au-delà de la simple transmission et réception d'histoires à propos de ce qui pourrait être. Ainsi détournée de sa fonction originelle, la fiction étend l'aire du potentiel pour en faire un lieu imaginaire – ou, ce qui est plus juste, un « non-lieu » – où l'on peut librement altérer jusqu'aux fondements mêmes de la réalité. Aussi la fiction acquiert-elle la fonction d'instaurer ce que J.-M. Apostolidès appelle « l'espace permissif³⁴ ». C'est en tant qu'espace permissif qu'elle permet à l'individu des « transgressions que la majorité des gens ne peuvent pas vivre, sauf par l'imagination et le secret du cœur » (p. 77), en le faisant sortir « de ses limites morales, sociales et corporelles » (p. 78). J'ajouterais pour mon compte que la fiction fait aussi sortir l'individu des limites autrement strictes de la logique. En effet, la fiction permet à l'individu de transgresser non seulement les règles qui dictent sa place à l'intérieur de la réalité, mais aussi la nature même de cette réalité. Or, l'espace permissif qu'ouvre la fiction n'est pas gratuit. Apostolidès remarque lui-même que pour ouvrir l'aire de la fiction il faut instaurer une « barrière du fictif » qui est « l'équivalent du droit dans le domaine social, et celui du surmoi dans le domaine de la psychologie individuelle » (p. 78). Je m'aventure à dire que, pour la culture usant ainsi de la fiction, cette « barrière du fictif » prend plus précisément la forme de l'état de subordination de l'espace permissif par rapport à la réalité. En d'autres termes, la fiction n'est libre de contraintes morales, sociales, corporelles et logiques que tant qu'elle indique, ne serait-ce qu'implicitement, que le « monde réellement réel jouit d'une priorité ontologique certaine sur les mondes du faire-semblant » (Pavel, p. 67). La barrière du fictif est d'ailleurs présente jusque dans les différents sens du mot « fiction », ce terme désignant couramment un mensonge ou une erreur de jugement³⁵. La barrière du fictif me semble présente aussi dans les innombrables traités de philosophie – dont celui de Searle et ceux des ségrégationnistes ne représentent qu'un échantillon –, qui partent du principe que c'est de la catégorie des assertions fausses ou mensongères que l'on doit distinguer celle des affirmations fictives. Ces études sont, si je puis dire, un symptôme du désir

caractérisant une culture qui cherche à marquer l'incomplétude de la fiction par rapport à l'intégrité de la réalité. Finalement, il suffit de se rapporter à la fiction elle-même et, par exemple, au sort de don Quichotte et d'Emma Bovary pour découvrir la peine qu'encourt l'individu qui ne peut pas ou n'accepte pas d'instaurer la barrière du fictif. En effet, *Don Quichotte* et *Madame Bovary* montrent peut-être mieux que toute autre œuvre que la diversification et l'enrichissement de l'aire fictive ne peuvent se produire qu'avec le renforcement de la barrière du fictif en contrepartie. Bref, plus la fiction permet de transgressions – les transgressions ontologiques n'étant à mon sens pas parmi les moins audacieuses –, plus on est obligé de marquer l'infériorité de cette aire.

D'où l'importance de l'univers proustien tel qu'il apparaît sous l'influence du passage Larivière, car c'est de l'intérieur de cet univers que se profile sous la forme de *Ce Livre* une nouvelle conception de la fiction. En effet, la parenté de Françoise avec les Larivière, et le paradoxe qui fait que *Ce Livre* est sa propre cause amènent le lecteur à faire comme si cette fiction, en tant qu'« économie du non-être » pour ainsi dire, était séparée mais égale à « l'économie de l'être » que représente la réalité. Notons toutefois que je ne veux pas dire par là que la *Recherche* participe ainsi d'un quelconque quichottisme ou bovarysme. Plutôt que de se confondre avec la réalité, l'aire fictive apparaît chez Proust sous les traits d'une réalité alternative ou d'une sorte de « république de la fiction » régie par ses propres principes. Certes, je ne perds pas de vue qu'il s'agit ici d'une illusion, et je ne conteste pas que, comme le remarque Pavel parmi d'autres, tout objet et tout univers fictif demeurent toujours logiquement incomplets (Pavel, p. 85). Malgré les particularités de l'univers proustien, il y demeure en effet le genre de lacune que la logique dépiste à l'intérieur de la fiction – comme, par exemple, la couleur des yeux de Françoise. Or, cette vision logique de la fiction ne correspond pas à l'expérience qu'en fait le lecteur. Revenons une dernière fois à l'exemple des enfants qui m'ont tant aidé au cours de cet essai. Demandez-leur le nombre de fraises qu'il y a dans une de leurs tartes. Ils n'ont certainement pas anticipé une telle question, et il n'existe aucun moyen direct d'établir ce genre de détail à partir des principes du jeu. Les enfants n'hésiteront pas pour autant à donner une réponse – certes, inventée sur le vif, mais véridique à l'intérieur du jeu de faire-semblant. Tel est aussi le rôle du lecteur qui complète le jeu de faire-semblant dans lequel il est engagé³⁶. Parfois il le fait à partir du texte, mais il lui arrive souvent de le faire arbitrairement, voire inconsciemment, donnant des yeux marron à Françoise ou une enfance difficile à Morel³⁷.

Le rôle de *Ce Livre* et de l'univers fictif qui ressort du passage Larivière me semble être précisément un rappel de l'expérience que l'on fait de la fiction et qui est caractérisée par la plénitude que la logique lui refuse. Mais il va encore plus loin et démontre que le statut logique de la fiction dans la réalité ne correspond en rien à son statut à l'intérieur du faire-semblant. Les critères de la logique classique ont effectivement beau indiquer la prééminence de la réalité sur la fiction – de l'« être » sur le « non-être » –, *Ce Livre* possède ses propres critères à partir desquels la fiction cesse d'être « l'arrière-boutique³⁸ » de la réalité, pour devenir un système ontologique à part. Pour conclure, je rappelle que d'après É. Durkheim le propre des récits tels que la *Recherche* n'est pas de résoudre les scandales logiques qui adviennent dans

tout système de croyances, mais d'en déplacer la difficulté. Le scandale apparent du passage Larivière – son incongruité par rapport au reste de la *Recherche* – constitue ainsi le moyen de déplacer un scandale bien plus éclatant : celui d'une fiction qui ose prétendre être complète, autonome et source d'elle-même. Bref, le véritable scandale logique de la *Recherche* est de faire avancer la fiction comme une alternative viable à la réalité.

University of Wyoming

REFERENCES

- « Larivière (Marcelle) », in *Dictionnaire Marcel Proust*, Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers (éd.), Paris, Champion, 2004.
- Jean-Marie APOSTOLIDES, *Héroïsme et victimisation : une histoire de la sensibilité*, Paris, Exils, 2003.
- Leo BERSANI, *The Culture of Redemption*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- Charles BLONDEL, *La Psychographie de Marcel Proust*, Paris, Vrin, 1932.
- Henri BONNET, *Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust*, vol. 1, Paris, Vrin, 1946.
- Malcolm BOWIE, *Proust Among the Stars*, New York, Columbia University Press, 1998.
- Joseph BRAMI, « La Guerre de 14-18 dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust », in *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^e siècle, La Première Guerre mondiale, Colloque de Cerisy-la-Salle, 2005*, Annamaria Laserra, Nicole Leclercq et Marc Quaghebeur (dir.), vol. 1, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2008, p. 65-94.
- Georges CATTAUI, *L'Amitié de Proust, avec une Préface de Paul Morand et une lettre inédite de Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1935.
- Pierre CITRON, « De la "scène de village" au "médecin de campagne" : Naissance et avatars d'un texte de Balzac », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 59, 1959, p. 503-529.
- Alfred COBBAN, *France Since the Revolution and Other Aspects of Modern History*, New York, Barnes & Noble, 1970.
- Annick COCHET, « L'amour de la patrie dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 20 (oct.-déc. 1988), p. 35-48.
- Dorrit COHN, « L'ambiguïté générique de Proust » in *Le Propre de la fiction*, trad. C. Hary-Schaeffer, Paris, éd. du Seuil, 2001, p. 95-123.
- Gregory CURRIE, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Emile DURKHEIM, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, CNRS Editions, 2007.
- Gareth EVANS, *The Varieties of Reference*, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Luc FRAISSE, *Le Processus de la création chez Marcel Proust, Le Fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988.
- Jean-Michel GARDAIR, « A la gloire immortelle de la France », in *L'Arc : Proust*, n° 47, 1971, p. 84-87.
- Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, éd. du Seuil, 1991.
- Florence GODEAU, *Les Désarrois du moi, « A la recherche du temps perdu » de M. Proust et « Der Mann ohne Eigenschaften » de R. Musil*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1995.
- Victor E. GRAHAM, *The Imagery of Proust*, Londres, Barnes & Noble, 1966.
- Margaret E. GRAY, *Postmodern Proust*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1992.
- Erzsébet HARMATH, « Le temps et la mémoire dans *Le Testament français* d'Andreï Makine », in *Acta romanica*, vol. XXV, Szeged, 2007, p. 67-71.
- Pascal Alain IFRI, *Proust et son narrataire dans "A la recherche du temps perdu"*, Genève, Droz, 1983.
- Els JONGENEEL, « L'histoire du côté de chez Proust. Andreï Makine, *Le Testament français* », in *Histoire jeu science dans l'aire de la littérature*, S. Houppermans, P. J. Smith et M. van Strien-Chardonneau (éd.), Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 80-91.
- Richard L. KOPP, *Marcel Proust as a Social Critic*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1971.

- Colleen LAMOS, *Deviant Modernism, Sexual and textual errancy in T. S. Eliot, James Joyce, and Marcel Proust*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Joshua LANDY, *Philosophy as Fiction: Self, Deception, and Knowledge in Proust*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Patrick LAUDET, « Diététique et mystique de *La Recherche*: tremper la madeleine et faire couler le rocher », in *Écritures du repas: Fragments d'un discours gastronomique*, K. Becker, O. Leplatre (éd.), Berlin, Peter Lang, 2007.
- Jonah LEHRER, *Proust Was a Neuroscientist*, New York, Houghton Mifflin Company, 2007.
- Margaret MACDONALD, « Le langage de la fiction », in *Esthétique et poétique*, Gérard Genette (éd.), Paris, éd. du Seuil, 1992, p. 203-228.
- Michèle M. MAGILL, *Répertoire des références aux arts et à la littérature dans « A la recherche du temps perdu » de Marcel Proust suivi d'une analyse quantitative et narrative*, Birmingham, Summa Publications, Inc., 1991.
- Andréi MAKINE, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.
- Thierry MARCHAÏSSE, *Comment Marcel devient Proust, Enquête sur l'énigme de la créativité*, Paris, Epel, 2009.
- Alexius MEINONG, *Théorie de l'objet et présentation personnelle*, trad. J.-F. Courtine et M. de Launay, Paris, Vrin, 1999.
- Christine MONTALBETTI, *La Fiction*, Paris, GF-Flammarion, 2001.
- Jean MONTENOT, « Proust ou comment le roman se fait vie », *Ecole alsacienne*, 3 septembre 2009, site web, consulté le 23 septembre 2010. < <http://www.ecole-alsacienne.org/spip/spip.php?article697> >.
- Marcel MULLER, *Les Voix narratives dans la « Recherche du temps perdu »*, Genève, Droz, 1965.
- Mireille NATUREL, *Proust et Flaubert, un secret d'écriture*, New York, Rodopi, 2007.
- Nina NAZAROVA, *Andrei Makine, deux facettes de son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Jacek PASNICZEK, « The Meinongian Logic of Fiction », in *The School of Alexius Meinong*, Liliana Albertazzi, Dale Jacquette et Roberto Poli (éd.), Burlington, Ashgate, 2001, p. 457-476.
- Thomas PAVEL, *Univers de la fiction*, Paris, éd. du Seuil, 1988.
- Hervé G. PICHERIT, « The Impossibly Many Loves of Charles Swann: The Myth of Proustian Love and the Reader's "Impression" in *Un amour de Swann* », *Poetics Today*, vol. 28, n° 4, 2007, p. 619-652.
- Gaëtan PICON, *L'Usage de la lecture III: Lecture de Proust*, Paris, Mercure de France, 1963.
- Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol.
- Nahmias RADOVICI, « Quelques réflexions sur Proust et Chateaubriand », in *Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 31, 1981, p. 301-317.
- Jean RECANATI, *Profilis juifs de Marcel Proust*, Paris, éd. Buchet / Chastel, 1979.
- Maurice RIEUNEAU, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Paris, Klincksieck, 1974.
- Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, éd. du Seuil, 1989.
- John R. SEARLE, *Sens et expression: études de théorie des actes de langage*, trad. J. Proust, Paris, éd. de Minuit, 1979.
- Naomi SEGAL, *The Banal Object: Theme and Thematics in Proust, Rilke, Hofmannsthal, and Sartre*, Londres, Institute of Germanic Studies, University of London, 1981.
- B. DE SMIT, et H. W. LENSTRA JR., « The Mathematical Structure of Escher's Print Gallery », in *Notices of the AMS*, vol. 50, n. 4, 2003, p. 446-451.
- Nils SOELBERG, *Recherche et narration, Lecture narratologique de Marcel Proust: « A la recherche du temps perdu »*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 2000.
- Kendall WALTON, *Mimesis as Make-Believe, On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1990.
- Nicholas ZURBURGG, *Beckett and Proust*, New Jersey, Barnes and Noble Books, 1988.

NOTES

1. J'emprunte ce terme à Durkheim. Voir *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, p. 214.

2. Cette affirmation ne poserait aucun problème, par exemple, dans une nouvelle de Marcel Aymé.

3. Comme nous allons le voir par la suite, le terme « possible » de T. Pavel correspond à l'expression « non contradictoire » d'A. Meinong. Pour le moment, il suffit d'observer que, pour Pavel, un univers possible ne contient que des objets qui respectent la règle logique de la non-contradiction. Un chat qui est, et n'est pas, gris serait donc exclu d'un univers possible. Quant à « univers plausibles », j'utilise cette expression pour désigner les univers fictifs qui imitent étroitement les états du monde réel. Ainsi, si l'existence d'un chat qui parle n'est pas logiquement exclue, elle ne reflète pas un état probable du monde réel, si bien que cet animal existerait dans un univers non plausible. Si cette seconde catégorie a le désavantage d'être bien plus fluide que la première, elle correspond pourtant à une distinction que fait le lecteur face à différents univers. On reconnaît effectivement, parce que aucun personnage de la *Recherche* ne possède, par exemple, « le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé », qu'il s'agit d'un univers plausible à la différence de celui du *Passe-muraille*.

4. Notons que le passage Larivière diffère même des autres passages de la *Recherche* où soit le Narrateur, soit Proust émet des assertions irrégulières. Je remercie J. Landy de m'avoir signalé les exemples du début de *Sodome et Gomorhe II* où le Narrateur apostrophe le lecteur (Proust, III, p. 51), et de la parenthèse dans *La Prisonnière* où Proust interpelle directement Swann pour lui parler et comme un être réel, et comme un personnage fictif (*ibid.*, p. 705). Certes, il s'agit là d'anomalies, dont l'une qui consiste en l'utilisation unique d'un procédé rhétorique, et l'autre qui lève momentanément le voile sur le double rôle – de roman et de mémoires fictifs – que joue la *Recherche*. Or, ces passages ne mettent aucunement en cause la nature de l'univers proustien, notamment sa possibilité et plausibilité.

5. Je passe ici sur les essais qui citent le passage Larivière sans pour autant constater ou commenter les difficultés logiques qu'il entraîne – telles les études qui y voient une preuve du patriotisme de Proust ou qui constatent la particularité du passage sans pour autant offrir d'explication –, et ce pour la simple raison que ces études ont des fins entièrement distinctes des miennes. Je tiens cependant à renvoyer à ces études. Voir: Bonnet, p. 61; Bowie, p. 192-193; Citron, p. 526; Cobban, p. 137-138; Cochet, p. 38-39; Cohn, p. 102-103; Fraisse, p. 194; Graham, p. 122; Laudet, p. 231-233; Lehrer, p. 88; Marchaisse, p. 26-27; Naturel, p. 225-226; Radovici, p. 312-313; Recanati, p. 129; et Zurburgg, p. 75. Notons du reste que l'auteur franco-russe Andreï Makine cite le passage Larivière en épigraphe à son roman *Le Testament français*. Voir Nazarova, p. 35 et Harmath, p. 69. Finalement, quant aux études qui attribuent le passage Larivière au Narrateur, voir: Brami, p. 86; Jongeneel, p. 81; Kopp, p. 185-186; Magill, p. 131; Montenot; Rieuneau, p. 128.

6. Pour un aperçu plus développé de ces observations, voir Landy, p. 45.

7. Il s'agit ici de la thèse formulée par L. Bersani dans *The Culture of Redemption* (p. 12-13). Voir aussi Blondel, p. xiii, et Cattai, p. 32, qui ont à mon sens des intuitions qui anticipent la thèse de Bersani, de même que celle de Gray, p. 44, qui, elle, étend la théorie de Bersani.

8. Voir notamment l'article « Larivière (Marcelle) » dans le *Dictionnaire Marcel Proust*, p. 554; Gardair, p. 87; Godeau, p. 16-17; Ifri, p. 108-110; Lamos, p. 200; Muller, p. 167; Picon, p. 78-79 et Segal, p. 34.

9. L'étude de M. Muller représente un cas extrême, car, comme le constate N. Soelberg, son étude n'assigne à la *Recherche* pas moins de sept voix narratives (Soelberg, p. 32). Pour une énumération de ces voix, voir aussi Muller, p. 22.

10. Notons que M. MacDonald remarque qu'il « n'y a que très peu de textes de fiction dont le contenu soit totalement fictif » (p. 223). La caractérisation faite par le passage Larivière va donc à rebours de la réalité de l'œuvre, mais aussi de la fiction telle qu'elle est habituellement.

11. Je pense ici à l'approche que J. Landy adopte par rapport au passage Larivière dans son étude *Philosophy as Fiction*. Voir notamment p. 45.

12. La Normandie de la *Recherche* compte parmi ses villages Balbec, ce qui n'est effectivement pas le cas de la Normandie réelle.

13. Notons que, tout en reprenant à son compte la thèse des assertions feintes, J.-M. Schaeffer crée une distinction entre ce qui est feint et ce qui est fictif: « Mais cet énonciateur effectif peut ou non déléguer son énonciation à un énonciateur second. Ce dernier est fictif s'il est inventé par l'auteur, feint s'il est identifié

à une personne ayant existé ou existant réellement» (p. 82). Si cette théorie me semble plus subtile quant à la nature feinte ou authentique d'une assertion, elle ne change pourtant pas la situation du passage Larivière vu par l'optique des actes de langage.

14. Notons que M. MacDonald adopte un point de vue comparable dans son étude « Le langage de la fiction ». Voir notamment p. 224-225.

15. Currie en particulier remarque que toute assertion – même fictive – représente un « acte de communication » authentique (p. 13). Lorsque Proust affirme que Charlus habite Paris, cette affirmation n'est donc pas feinte, mais est une assertion réelle ayant une autre « force ». D'après Currie, c'est cette force qui incite le lecteur à faire semblant (p. 70).

16. Notons en effet que Walton distingue entre le faire-semblant et la rêverie (« *daydreaming* ») (p. 39).

17. C'est en s'appuyant sur la théorie de Walton que G. Evans identifie trois types de principes du faire-semblant, dont les « principes de base », les « principes d'incorporation » et les « principes récursifs » (p. 354-355). Les principes de base assignent aux accessoires le rôle qu'ils joueront dans le jeu de faire-semblant : « les pâtes de sable sont des tartes » et « cette boîte en métal est un four ». Les principes d'incorporation comprennent tout nouvel état par lequel passent les accessoires du jeu : « Emilie a mis un pâte de sable dans la boîte en métal pendant vingt minutes. » Finalement, les principes récursifs représentent les nouvelles vérités fictives dérivées des principes d'incorporation : « Emilie a brûlé la tarte. » Notons que ni les principes d'incorporation ni les principes récursifs ne peuvent contredire les principes de base.

18. Notons qu'il en va de même s'il n'y a pas de vraies tartes dans cet exemple.

19. Je profite ici des connotations juridiques du terme « charte ». Effectivement, en plus de servir d'accessoire, la fiction représente aussi un document qui comporte un système de règles constitutives, elles, du jeu de faire-semblant.

20. La charte apparaît normalement entre parenthèses dans les jeux d'enfants qui servent d'exemples à Walton. En effet, qui n'a pas connu un enfant qui, au cours d'un jeu déjà engagé, a voulu en changer les règles ? Ainsi, lorsque, par exemple, les enfants jouant avec des pâtes de sable décident qu'ils préfèrent les gâteaux au chocolat, ils interrompent le jeu pour s'accorder sur cette nouvelle attitude à prendre par rapport à l'accessoire. Cela ressemble, dans un ordre de complexité certes moindre, au lecteur qui découvre les principes du faire-semblant au cours d'un jeu déjà commencé. Voir aussi la note 17.

21. S'il s'agit là de la charte et non pas de l'accessoire, c'est précisément parce que le lecteur ne fait pas semblant que le narrateur de Dostoïevski n'est pas fiable. Le lecteur reconnaît plutôt qu'un principe qu'il avait adopté – à savoir que ces assertions constituent des vérités fictives – ne correspond pas aux états du jeu. Aussi le lecteur adopte-t-il un nouveau principe qui répond mieux aux exigences du faire-semblant dostoïevskien – par exemple, que les assertions des *Carnets* représentent des « incertitudes fictives ».

22. De ce point de vue, la charte représente un document certes ambigu et changeant ; mais il n'existe pas de meilleure alternative.

23. Il s'agit, bien sûr, de l'image d'une pipe accompagnée de la légende : « Ceci n'est pas une pipe. »

24. Partout où j'utilise l'expression « Ce Livre », je fais référence à la *Recherche* telle qu'elle est à l'intérieur du jeu de faire-semblant proustien.

25. Je conviens d'emblée qu'il est impossible de savoir si Proust avait ou non l'intention de placer un tel objet logiquement impossible dans son roman. Toutefois, la structure complexe du passage Larivière et le fait qu'il s'agisse ici de l'une des seules parties de la *Recherche* où il est explicitement question du concept de fiction – en tant que notion littéraire – me semblent être de forts indices étayant cette thèse. Quoi qu'il en soit de l'intention de l'auteur, la théorie de l'objet logiquement impossible représente une expérience de pensée largement justifiée du fait qu'elle arrive à libérer le passage Larivière des paradoxes qui empêchent autrement une analyse plus poussée.

26. Voir l'étude « The Meinongian Logic of Fiction » de J. Pasiczek, si l'on veut adopter la philosophie de Meinong pour l'étude de la fiction.

27. Voir Meinong, p. 71-75 et Pavel, p. 40-42.

28. *Ibid.*

29. Prenons comme exemple d'objet non contradictoire doté de non-être le violon de Morel. Si cet instrument est certes un objet irréel, il est pourtant conforme aux exigences de la logique.

30. Ne faut-il pas détecter ici un écho fait à la madeleine dans cet étrange objet, source d'un univers entier ?

31. Je pense particulièrement à la version de cette œuvre complétée par les mathématiciens B. de Smit et H. W. Lenstra Jr. Voir <http://escherdroste.math.leidenuniv.nl> pour une reproduction de cette image achevée, et « Mathematical Structure of Escher's Print Gallery » pour une description technique de cette gravure.

32. Les exemples de ce genre de situation ne manquent pas dans la littérature. Je songe en particulier aux romans uchroniques de la série *Thursday Next* de Jasper Fforde. Ses personnages évoluent couramment à travers les frontières ontologiques séparant la réalité de la fiction.

33. Voir la note 27.

34. Voir notamment J.-M. Apostolidès, p. 75-78.

35. Le passage Larivière mis à part, c'est d'ailleurs dans ce sens-là que le mot « fiction » apparaît couramment dans la *Recherche*.

36. Voir mon étude « The Impossibly Many Loves of Charles Swann » où il est question de l'obligation dans laquelle se trouve le lecteur de modifier et compléter le roman de Proust.

37. Comme exemples de ce phénomène, je pense aux espèces de suppléments qui complètent les lacunes laissées par un auteur d'une œuvre connue. L'un des plus célèbres est peut-être *Wide Sargasso Sea* de J. Rhys, qui complète l'univers fictif du roman *Jane Eyre*. Mais je pense aussi à *Ahab's Wife* de Sena Naslund, qui étend l'univers fictif de *Moby Dick*, et à *Albertine* de Jacqueline Rose, qui remplit des vides laissés dans l'univers proustien.

38. J'emprunte ce terme à J.-M. Apostolidès (p. 72).