

des renvois aux autres textes de Céline ainsi qu'aux œuvres qui constituent pour ainsi dire ses interlocuteurs, de *Cœur de ténèbres* de Conrad au *Voyage* de Paul Morand, en passant par le *Voyage au Congo* de Gide. Le dialogue avec l'écrivain polonais permet de tracer un lien avec le chapitre suivant : *La Voie royale* de Malraux peut être considérée, comme le deuxième volet du *Voyage au bout de la nuit*, comme une réécriture du célèbre conte conradien – tout en étant la pièce d'une mosaïque bien plus vaste, comme le suggère le titre du chapitre : « L'Orient de Malraux. Confronti e contagi ». Une mosaïque qui inclut bien entendu *Les Conquérants*, *La Voie royale* et *La Condition humaine* mais aussi *La Tentation de l'Occident*, édité en 1926 mais daté 1921-1925, donc entamé bien avant le départ de Malraux pour la Chine. Le dernier chapitre, « L'Italia di Sartre. Riscrittura, fantasma, non finito », se concentre sur un voyage qui est, une fois de plus, emblématique d'une condition de l'esprit. Avec cette différence que, si voyage il y a, c'est l'écriture qui fait (largement) défaut. Les velléités scripturales de Sartre dialoguent avec Valéry Larbaud et avec Stendhal, mais aboutissent à peu de chose, à des fragments, à des textes divers qui n'en formeront jamais un seul. La charpente narrative s'ébranle – c'est la fin du parcours. C'est sans doute pourquoi ce chapitre est le plus excentrique par rapport aux thèmes et aux motifs dominants dans le reste de l'ouvrage.

Le lecteur peut s'étonner en apprenant que ce livre naît d'une réélaboration d'études en partie déjà publiées en volume ou dans des revues, tant il se tient, tant ses parties sont liées et cohérentes. C'est là l'aboutissement d'une réflexion que Sandra Teroni mène depuis longtemps, avec de grandes compétences et beaucoup de sérieux. Et le résultat est un livre dense, riche en détails bibliographiques comme en réflexions philosophiques ; un livre à lire ou à consulter, sur lequel revenir. Un livre à fréquenter.

MARIA CHIARA GNOCCHI

M. BERTINI, *L'Ombra di Vautrin. Proust lettore di Balzac*, Roma, Carocci, 2019, p. 170.

Grande spécialiste de Marcel Proust, à qui elle a consacré la plupart de ses travaux académiques et éditoriaux – rappelons notamment la direction scientifique de l'édition Einaudi de la *Recherche* ainsi que, plus récemment, l'imposant recueil rassemblant les écrits non fictionnels de Proust (*Saggi*, Il Saggiatore, 2016, avec Marco Piazza) –, mais aussi interprète subtile et érudite de *La Comédie humaine*, Mariolina Bertini enrichit aujourd'hui sa bibliographie d'un nouvel essai. En superposant les trajets de deux auteurs majeurs de la littérature française, et en s'attachant plus particulièrement à explorer les fondations cachées de leurs « cathédrales » respectives, cet ouvrage apporte un excellent point d'orgue aux recherches menées par l'universitaire italienne tout au long de sa carrière. *L'Ombra*

di Vautrin. Proust lettore di Balzac, paru chez Carocci, propose en effet aux lecteurs italiens, sous une forme plus agile par rapport à la version française (*À l'ombre de Vautrin*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2019), une reconstruction solidement documentée de la relation complexe, faite d'assimilation profonde, d'admiration et de distance, qui unit Proust à Balzac.

Bien que, surtout à partir des années 1950, la critique ait souvent traqué la « grande Ombre balzacienne » – la formule est du comte de Montesquiou – qui plane sur l'œuvre de Proust (que l'on pense aux études pionnières de Bernard de Fallois, Maurice Bardèche, Jean Rousset et, en des temps plus récents, aux analyses d'Annick Bouillaguet, Lucette Finas ou Francine Goujon, rappelées dans l'introduction de l'ouvrage), Bertini aborde ce sujet à partir d'une perspective différente et toute personnelle. Les pistes interprétatives que l'auteure choisit d'emprunter apparaissent en effet plus fécondes et inattendues que ne le laisse présager le titre, vaguement trompeur, de l'essai. Au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture, l'image énigmatique de Vautrin, hantant et doublant celle non moins énigmatique du baron de Charlus, s'avère finalement une ombre parmi bien d'autres ombres convoquées par Bertini. Les fantômes de la Princesse de Cadignan et ses secrets, la silhouette de Balzac bien sûr, mais également celles de Sainte-Beuve, de Lanson, de Faguet ou de Brunetière viennent aussitôt rejoindre l'ancien forçat du *Père Goriot*, dans une ronde habilement orchestrée qui parvient à esquisser, au prisme des lectures de Proust, un panorama de la réception de Balzac au tournant des XIX^e et XX^e siècles.

Agencés suivant une progression diachronique, les six chapitres dépeignent les traces de Balzac dans l'œuvre de Proust en commençant par la préhistoire de la *Recherche*. Si les années de *Jean Santeuil* constituent avant tout une époque d'assimilation, via les lectures boulimiques et non conventionnelles par lesquelles se fait « l'educazione balzacchiana di Proust » (p. 22), dans ce roman avorté la présence de Balzac demeure somme toute marginale. Reléguées dans le récit-cadre ayant pour protagoniste l'écrivain C., ou dans un fragment intitulé par les éditeurs « Henri de Réveillon », les références à la *Comédie humaine* dessinent une vision de Balzac « dai contorni incerti, dai lineamenti imprecisi » (p. 32) ; elles dévoilent surtout la tentative de Proust de mettre à distance un modèle perçu comme grossier, une œuvre certes envoûtante mais troublée par les scories d'un romanesque vulgaire et d'un style impur. Ce n'est qu'à partir de l'année 1903 que cette admiration distancée, voire méfiante, laisse la place à l'appropriation pleinement assumée qui – après les « gammes » de l'article du *Figaro* consacré au salon de Mme Lemaire – aboutira au célèbre pastiche de 1908.

L'assimilation qui permet à Proust d'imiter magistralement les stylèmes et les travers de l'écriture balzacienne n'implique pas pour autant que l'écrivain ait émué une regard critique. Bien au contraire, ce sont l'hétérogénéité et « l'impurità come disomogeneità che Proust cerca soprattutto di riprodurre nel suo pastiche del 1908 » (p. 51) ; une impureté qui se reflète

à la fois dans la structure narrative en deux temps, dans l'assemblage de digressions hétéroclites et dans la lourdeur d'un style truffé d'incidentes, de parenthèses et de noms propres, créant de façon parodique la manie balzacienne de multiplier les relations entre les personnages. Bien qu'au fil de l'argumentation le pastiche ne soit cité que de façon fragmentaire, et dans sa traduction italienne, le texte original est reproduit dans une annexe en fin de chapitre, d'autant plus bienvenue qu'elle permet d'apprécier, à rebours, les analyses pointues que Bertini livre tout au long de ce deuxième chapitre. De cette microlecture émerge, une fois de plus, la relation ambivalente que Proust nourrit à l'égard du récit balzacien, miroir trouble du réel et néanmoins pourvu d'« un suo fascino e una sua disturbante originalità » (p. 55).

Si les observations de détail concernant la facture stylistique du pastiche n'apportent pas de compléments majeurs à l'étude canonique de Jean Milly (*Les Pastiches de Proust*, Armand Colin, 1970), bien plus intéressantes, car nourries par le savoir balzacien de Bertini, s'avèrent les remarques au sujet des textes de la *Comédie humaine* qui forment le soubassement des pastiches proustiens, aussi bien celui de 1908 que celui de 1918. L'auteure souligne à ce propos le rôle crucial que jouent pour l'élaboration des pastiches *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, courte nouvelle parue d'abord en *feuilleton*, puis intégrée aux *Scènes de la vie parisienne* en 1844, ainsi que le dyptique *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*, dominé par l'ombre de Vautrin et, de ce fait, sous-tendu par un réseau souterrain de signes à déchiffrer. L'identification et l'analyse de ces deux hypotextes mènent ainsi Bertini au cœur de sa réflexion ; elle montre que le canon que Proust établit, à son propre usage, au sein de la *Comédie humaine* couronne non pas le Balzac réaliste ou l'historien des mœurs, mais le Balzac déchiffreur d'indices, sourcier des « mystérieuses lois de la chair et du sentiment » (*Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 277) qui affleurent dans l'épilogue d'*Illusions perdues*, ou bien en creux des superbes toilettes arrangées par Diane de Cadignan.

Cette intuition est développée aux chapitres trois et quatre de l'ouvrage (« Desideri, indizi e segreti : la lanterna magica della principessa di Cadignan » ; « Sainte-Beuve, Balzac e la verità »). Bertini confère ici à son propos une plus grande ampleur, dans la mesure où l'étude de l'influence de Balzac sur l'œuvre de Proust s'infléchit vers des considérations sur la réception proustienne de *La Comédie humaine*, opposée dialectiquement à la *doxa* de la fin du XIX^e siècle. Le Balzac que Proust élit comme modèle est bien moins celui des grandes fresques réalistes (*Les Parents pauvres*, *Eugénie Grandet*, *Un ménage de garçon*), portées aux nues par des critiques de tous bords, que le Balzac fin observateur de l'aristocratie, ausculteur des mouvements psychologiques souterrains qui président à la naissance du sentiment amoureux. En s'appuyant sur les théorisations de René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961) et de Carlo Ginzburg (*Spie. Radici di un paradigma indiziario*, Bompiani, 1979), Berti-

ni met au jour l'entrelacs de pulsions mimétiques, d'indices subtils, de secrets inavouables et de projections imaginaires qui nourrit l'intrigue des *Secrets de la princesse de Cadignan*. Elle démontre de façon convaincante à quel point ces éléments ont marqué le futur auteur de la *Recherche*, tant et si bien que cette nouvelle, pourtant marginale, sera citée à plusieurs reprises dans l'étude du *Contre Sainte-Beuve* et occupera ensuite une place de choix au sein de l'olymphe balzacien du baron de Charlus. C'est en effet dans ce personnage extraordinaire, véritable charnière entre la *Recherche* et *La Comédie humaine*, que « Proust fondera, come in un mostro mitologico, Vautrin et Diane de Cadignan » (p. 95), le baron réunissant en son corps de plus en plus monstrueux les stigmates du désir et les vérités inavouables de l'amour homosexuel.

Les gestes ambivalents, les mots à double fond, les traces énigmatiques, les tressaillements obscurs de l'âme : de cette vérité de l'être humain, que Balzac a saisie malgré – ou grâce à – ses maladresses et ses excès romanesques, Proust tirera des leçons durables pour sa propre création ; une vérité que ses aînés (Sainte-Beuve en premier, mais aussi Lanson, Brunetière ou Faguet) ont négligée au profit d'« una verità di superficie, soddisfacente per il senso comune dei benpensanti e dei mondani » (p. 108). Si l'ombre de Vautrin s'étale ainsi, puissante et féconde, sur la *Recherche* et sur sa genèse, ce n'est pas seulement selon la perspective quelque peu réductrice, retracée tout de même par Bertini en puisant dans les avant-textes proustiens, d'une filiation entre Collin-Vautrin-Herrera et le baron de Charlus ; plus profondément, ce personnage représente aux yeux de Proust « uno straordinario, inesauribile serbatoio di situazioni romanzesche » (p. 113), cependant qu'il fournit au romancier les piliers d'une poétique narrative et d'une esthétique fondées sur la connaissance indiciaire.

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage apportent d'autres éclairages sur le discours critique que Proust développe au sujet de Balzac ; un discours que l'écrivain condense et cache dans des détails anodins en apparence, mais dont Bertini dévoile toute l'épaisseur. En examinant dans les brouillons de 1908-1909 les erreurs d'attribution qu'opère la mémoire défaillante de celui qui deviendra plus tard le duc Basin de Guermantes, l'auteur revient sur les couplages bizarres qui associent fautivement les œuvres de *La Comédie humaine* à des romans-feuilletons postérieurs, tributaires du roman balzacien le plus excessif. Elle montre de la sorte que derrière le Balzac déformé de M. de Guermantes se profile, une fois de plus, une interprétation proustienne originale, focalisée sur ces aspects mêmes (romanesque, mélodrame, invraisemblance des situations) que rejette la vulgate critique de la fin du siècle. Aussi, en représentant cette lecture alternative par le truchement de la fiction, « Proust fissa icasticamente un momento della ricezione balzacchiana del suo tempo, lo fotografa, lo consegna alle pagine dei suoi quaderni » (p. 140). Ces brouillons liminaires donnent ainsi à observer le procédé d'escamotage de la critique qui deviendra le cachet du texte publié de la *Recherche*, consistant en la mise en situation ro-

manesque d'un savoir théorique ou de jugements antithétiques au sujet de Balzac. Dans le petit train qui mène les habitués des Verdurin à La Raspèlière (voir *Sodome et Gomorrhe II*), il reviendra en effet à M. de Charlus – se faisant l'écho des interprétations novatrices de Taine – de défendre et illustrer, face au pédant sorbonnard Brichot, porte-parole de la « vérité secondo Sainte-Beuve », un canon balzacien certes moulé sur sa propre monomanie érotique, et néanmoins « eversivo e innovatore » (p. 154), car mettant en exergue les romans bâtis autours du secret – soit-il homosexuel ou autre – et informés par la thématique du déchiffrement.

Une lecture raffinée et jamais convenue de la relation entre Proust et Balzac nous est donc livrée au fil des pages très denses de cet essai. En tirant le meilleur parti aussi bien de textes connus que de passages moins étudiés de l'œuvre proustienne, l'auteure cartographie les influences balzaciennes sans recourir aux grilles conceptuelles plus attendues de l'intertextualité ou de la filiation ; elle s'attache plutôt à mettre en lumière l'affinité profonde qui unit les deux écrivains dans leur façon de faire appel au roman – voire au romanesque – et au paradigme indiciaire pour mettre à nu les vérités psychologiques et les lois générales de l'expérience humaine. Vautrin et Diane de Cadignan, Charlus et Brichot, Sainte-Beuve et Taine, Proust et Balzac : autant d'ombres que, telles les projections de la lanterne magique sur les murs de la chambre de Combray, Mariolina Bertini fait surgir pour nous conduire à travers les chemins souterrains, encore peu explorés, qui « collega[no] il mondo di Balzac a quello di Proust » (p. 17).

ILARIA VIDOTTO