

« Mais tous les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par l'intermédiaire d'une image de cette joie ou de cette infortune ; l'ingéniosité du premier romancier consista à comprendre que dans l'appareil de nos émotions, l'image étant le seul élément essentiel, la simplification qui consisterait à supprimer purement et simplement les personnages réels serait un perfectionnement décisif. Un être réel, si profondément que nous sympathisions avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever. Qu'un malheur le frappe, ce n'est qu'en une petite partie de la notion totale que nous avons de lui que nous pourrons en être émus ; bien plus, ce n'est qu'en une partie de la notion totale qu'il a de soi qu'il pourra l'être lui-même. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler. »

PROUST, *Du côté de chez Swann* (1913)

« Une image offerte par la vie nous apporte en réalité, à ce moment-là, des sensations multiples et différentes. La vue, par exemple, de la couverture d'un livre déjà lu a tissé dans les caractères de son titre les rayons de lune d'une lointaine nuit d'été. Le goût du café au lait matinal nous apporte cette vague espérance d'un beau temps qui jadis si souvent, pendant que nous le buvions dans un bol de porcelaine

blanche, crémeuse et plissée, qui semblait du lait durci, se mit à nous sourire dans la claire incertitude du petit jour. Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément — rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui — rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style, ou même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre, pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore, et les enchaînera par le lien indescriptible d'une alliance de mots. La nature elle-même, à ce point de vue, ne m'avait-elle pas mis sur la voie de l'art, n'était-elle pas commencement d'art, elle qui souvent ne m'avait permis de connaître la beauté d'une chose que longtemps après, dans une autre, midi à Combray que dans le bruit de ses cloches, les matinées de Doncières que dans les hoquets de notre calorifère à eau ? Le rapport peut être peu intéressant, les objets médiocres, le style mauvais, mais tant qu'il n'y a pas

eu cela il n'y a rien eu. La littérature qui se contente de « décrire les choses », de donner un misérable relevé de leurs lignes et de leur surface, est, malgré sa prétention réaliste, la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, ne parlât-elle que de gloire et de grandeurs, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé, dont les choses gardent l'essence, et l'avenir, où elles nous incitent à le goûter encore. Mais il y avait plus. Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience, à peu près identique pour chacun, parce que, quand nous disons : un mauvais temps, une guerre, une station de voitures, un restaurant éclairé, un jardin en fleurs, tout le monde sait ce que nous voulons dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le « style », la « littérature » qui s'écarteraient de leur simple donnée seraient un hors-d'œuvre artificiel. Mais était-ce bien cela la réalité ? Si j'essayais de me rendre compte de ce qui se passe, en effet, en nous au moment où une chose nous fait une certaine impression, soit que, comme ce jour où, en passant sur le pont de la Vivonne, l'ombre d'un nuage sur l'eau m'eût fait crier « zut alors ! » en sautant de joie ; soit qu'écoutant une phrase de Bergotte tout ce que j'eusse vu de mon impression c'est ceci qui ne lui convenait pas spécialement : « C'est admirable » ; soit qu'irrité d'un mauvais procédé, Bloch prononçât ces mots qui ne convenaient pas du tout à une aventure si vulgaire : « Qu'on agisse ainsi, je trouve cela même fantastique » ; soit quand, flatté d'être bien reçu chez les Guermantes, et d'ailleurs un peu grisé par leurs vins, je n'aie pu m'empêcher de dire à

mi-voix, seul, en les quittant : « Ce sont tout de même des êtres exquis avec qui il serait doux de passer la vie », je m'apercevais que, pour exprimer ces impressions, pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.

[...]

Peu à peu conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes les impressions inexactes, où ne reste rien de ce que nous avons réellement éprouvé, qui constitue pour nous notre pensée, notre vie, la réalité, et c'est ce mensonge-là que ne ferait que reproduire un art soi-disant « vécu », simple comme la vie, sans beauté, double emploi si ennuyeux et si vain de ce que nos yeux voient et de ce que notre intelligence constate, qu'on se demande où celui qui s'y livre trouve l'étincelle joyeuse et motrice, capable de le mettre en train et de le faire avancer dans sa besogne. La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie.

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les

hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas développés. Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial.

Ce travail de l'artiste, de chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détourné de nous-même, l'amour-propre, la passion, l'intelligence, et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques

que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'« observer », dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées. Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre.»

PROUST, *Le Temps retrouvé* (1927)

« Les esprits ne se communiquent entre eux que le conventionnel ; l'esprit n'engendre que le possible. Aux vérités de la philosophie, il manque la nécessité, et la griffe de la nécessité. En fait, la vérité ne se livre pas, elle se trahit; elle ne se communique pas, elle s'interprète; elle n'est pas voulue, elle est involontaire. Le grand thème du Temps retrouvé est celui-ci: la recherche de la vérité est l'aventure propre de l'involontaire. La pensée n'est rien sans quelque chose qui force à penser, qui fait violence à la pensée. Plus important que la pensée, il y a ce qui « donne à penser» ; plus important que le philosophe, le poète. Victor Hugo fait de la philosophie dans ses premiers poèmes, parce qu'il « pense encore, au lieu de se contenter, comme la nature, de donner à penser». Mais le poète apprend que l'essentiel est hors de la pensée, dans ce qui force à penser. Le *leitmotiv*

du Temps retrouvé, c'est le mot *forcer* : des impressions qui nous forcent à regarder, des rencontres qui nous forcent à interpréter, des expressions qui nous forcent à penser.

(...)

Ce qui force à penser, c'est le signe. Le signe est l'objet d'une rencontre; mais c'est précisément la contingence de la rencontre qui garantit la nécessité de ce qu'elle donne à penser. L'acte de penser ne découle pas d'une simple possibilité naturelle. Il est, au contraire, la seule création véritable. La création, c'est la genèse de l'acte de penser dans la pensée elle-même. Or cette genèse implique quelque chose qui fait violence à la pensée, qui l'arrache à sa stupeur naturelle, à ses possibilités seulement abstraites. Penser, c'est toujours interpréter, c'est-à-dire expliquer, développer, déchiffrer, traduire un signe. Traduire, déchiffrer, développer sont la forme de la création pure. Il n'y a pas plus de significations explicites que d'idées claires. Il n'y a que des sens impliqués dans des signes ; et si la pensée a le pouvoir d'expliquer le signe, de le développer dans une Idée, c'est parce que l'Idée est déjà là dans le signe, à l'état enveloppé et enroulé, dans l'état obscur de ce qui force à penser. Nous ne cherchons la vérité que dans le temps, contraints et forcés. Le chercheur de vérité, c'est le jaloux qui surprend un signe mensonger sur le visage de l'aimé. C'est l'homme sensible, en tant qu'il rencontre la violence d'une impression. C'est le lecteur, c'est l'auditeur, en tant que l'œuvre d'art émet des signes qui le forcera peut-être à créer, comme l'appel du génie à d'autres génies. Les communications de l'amitié bavarde ne sont rien, face aux interprétations silencieuses d'un amant. La philosophie,

avec toute sa méthode et sa bonne volonté, n'est rien face aux pressions secrètes de l'œuvre d'art. Toujours la création, comme la genèse de l'acte de penser, part des signes. L'œuvre d'art naît des signes autant qu'elle les fait naître ; le créateur est comme le jaloux, divin interprète qui surveille les signes auxquels la vérité *se trahit*. »

Deleuze, *Proust et les signes* (1964)

« En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'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. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre est la preuve de la vérité de celui-ci, et *vice versa*, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l'auteur mais au lecteur. De plus, le livre peut être trop savant, trop obscur pour le lecteur naïf et ne lui présenter ainsi qu'un verre trouble, avec lequel il ne pourra pas lire. Mais d'autres particularités (comme l'inversion) peuvent faire que le lecteur ait besoin de lire d'une certaine façon pour bien lire ; l'auteur n'a pas à s'en offenser mais, au contraire, à laisser la plus grande liberté au lecteur en lui disant : "Regardez vous-même si vous voyez mieux avec ce verre-ci, avec celui-là, avec cet autre". »

PROUST, *Le Temps retrouvé* (1927)

* * * * *

« Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin, à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans flétrir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amusent à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. »

PROUST, *Du côté de chez Swann* (1913)

« Je venais de comprendre pourquoi le duc de Guermantes, dont j'avais admiré, en le regardant assis sur une chaise,

combien il avait peu vieilli bien qu'il eût tellement plus d'années que moi au-dessous de lui, dès qu'il s'était levé et avait voulu se tenir debout, avait vacillé sur des jambes flageolantes comme celles de ces vieux archevêques sur lesquels il n'y a de solide que leur croix métallique et vers lesquels s'empressent les jeunes séminaristes, et ne s'était avancé qu'en tremblant comme une feuille sur le sommet peu praticable de quatre-vingt-trois années, comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombent. Je m'effrayais que les miennes fussent déjà si hautes sous mes pas, il ne me semblait pas que j'aurais encore la force de maintenir longtemps attaché à moi ce passé qui descendait déjà si loin, et que je portais si douloureusement en moi ! Si du moins il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes — entre lesquelles tant de jours sont venus se placer — dans le Temps. »

Proust, *Le Temps retrouvé* (1927)

« A travers la barrière, entre les vrilles des fleurs, je pouvais les voir frapper. Ils s'avançaient vers le drapeau, et je les suivais le long de la barrière. Luster cherchait quelque chose dans l'herbe, près de l'arbre à fleurs. Ils ont enlevé le drapeau et ils ont frappé. Et puis ils ont remis le drapeau et ils sont allés vers le terre-plein, et puis il a frappé, et l'autre a frappé aussi. Et puis, ils se sont éloignés et j'ai longé la barrière. Luster a quitté l'arbre à fleurs et nous avons suivi la barrière, et ils se sont arrêtés, et nous nous sommes arrêtés aussi, et j'ai regardé à travers la barrière pendant que Luster cherchait dans l'herbe.

— Ici, caddie ». Il a frappé. Ils ont traversé la prairie. Cramponné à la barrière, je les ai regardés s'éloigner.

— Écoutez-moi ça, dit Luster. A-t-on idée de se conduire comme ça, à trente-trois ans! Quand je me suis donné la peine d'aller jusqu'à la ville pour vous acheter ce gâteau. Quand vous aurez fini de geindre. Vous n'pourriez pas m'aider à trouver ces vingt-cinq cents pour que je puisse aller voir les forains, ce soir ?

Ils frappaient un peu, là-bas, dans la prairie. Je me suis dirigé vers le drapeau, le long de la barrière. Il claquait sur l'herbe brillante et sur les arbres.

— Venez, dit Luster. Nous avons assez cherché ici. Ils ne vont pas revenir tout de suite. Descendons au ruisseau pour trouver cette pièce avant que les nègres mettent la main dessus.

Il était rouge, et il claquait sur la prairie, et puis, un oiseau s'est approché, en diagonale, et est resté perché dessus.

Luster a lancé. Le drapeau a claqué sur l'herbe brillante et sur les arbres. Je me cramponnais à la barrière.

— Quand vous aurez fini de geindre, dit Luster. J' peux pas les faire revenir de force, hein ? Si vous ne vous taisez pas, mammy n' fêtera pas votre anniversaire. Si vous ne vous taisez pas, savez-vous ce que je ferai ? J' mangerai tout le gâteau. J' mangerai les bougies aussi. J' mangerai les trente-trois bougies. Venez, descendons au ruisseau. Faut que je trouve mon argent. Peut-être que nous trouverons une de leurs balles. Tenez, regardez, les voilà ! Là-bas, au loin.» Il s'approcha de la barrière et montra avec son bras « Vous voyez. Ils n' reviennent plus par ici. Venez. »

Nous avons longé la barrière et nous sommes arrivés à la clôture du jardin, là où se trouvaient les ombres. Mon ombre, sur la clôture, était plus grande que celle de Luster. Nous sommes arrivés à l'endroit cassé et nous avons passé à travers.

— Attendez une minute, dit Luster. Vous v'là encore accroché à ce clou. Vous n' pouvez donc jamais passer par ici sans vous accrocher à ce clou ?

Caddy m'a décroché et nous nous sommes faufilés par le trou. L'oncle Maury a dit qu'il ne fallait pas qu'on nous voie, aussi, nous ferons bien de nous baisser, dit Caddy. Baisse-toi, Benjy. Comme ça, tu vois ? Nous nous sommes baissés et nous avons traversé le jardin où les fleurs grattaient et bruissaient contre nous. Le sol était dur. Nous avons grimpé par-dessus la barrière, là où les cochons groagnaient et reniflaient. Je pense que c'est qu'ils ont de la peine, parce qu'on en a tué un aujourd'hui, dit Caddy. Le sol était dur, avec des mottes, des nœuds.

Garde tes mains dans tes poches, dit Caddy. Sans ça elles gèleraient. Tu ne voudrais pas avoir les mains gelées pour Noël, je suppose.

- Il fait trop froid dehors, dit Versh. Vous ne voulez pas sortir, voyons.
 - Qu'est-ce qu'il a encore ? dit maman.
 - Il veut sortir, dit Versh.
 - Laisse-le faire, dit l'oncle Maury.
 - Il fait trop froid, dit maman. Il vaut mieux qu'il reste ici. Allons, Benjamin, tais-toi.
 - Ça ne lui fera pas de mal, dit l'oncle Maury.
 - Benjamin, voyons, dit maman, si tu ne te tiens pas comme il faut, je t'envoie à la cuisine.
 - Mammy dit qu'elle ne le veut pas dans la cuisine aujourd'hui, dit Versh. Elle dit qu'elle a trop de choses à faire cuire.
 - Laisse-le sortir, Caroline, dit l'oncle Maury. Tu te rendras malade à te tourmenter comme ça.
 - Je le sais, dit maman. C'est le châtiment du bon Dieu. Parfois, je me demande.
 - Je sais, je sais, dit l'oncle Maury. Il ne faut pas te laisser abattre. Je vais te préparer un toddy.
 - Ça ne fera que m'agiter davantage, dit maman. Tu le sais bien.
 - Tu te sentiras mieux après, dit l'oncle Maury. Couvre-le bien, petit, et mène-le dehors un moment.
- L'oncle Maury est parti. Versh est parti.
- Tais-toi, je t'en prie, dit maman. On va te faire sortir le plus vite possible. Je ne veux pas que tu tombes malade.

Versh m'a mis mes caoutchoucs et mon pardessus, et nous avons pris ma casquette et nous sommes sortis. L'oncle Maury rangeait la bouteille dans le buffet de la salle à manger.

— Promène-le environ une demi-heure, dit l'oncle Maury, mais ne le laisse pas sortir de la cour.

— Bien m'sieur, dit Versh. Nous ne le laissons jamais sortir. Nous sommes allés dehors. Le soleil était froid et brillant.

— Où donc que vous allez ? dit Versh. Vous ne pensez pas que nous allons en ville ? » Nous marchions dans les feuilles bruyantes. La grille était froide. « Vous feriez mieux de garder vos mains dans vos poches, dit Versh. Vous allez les geler sur cette grille. Et alors, qu'est-ce que vous ferez ? Pourquoi que vous ne les attendez pas dans la maison ? » Il a mis mes mains dans mes poches. Je pouvais l'entendre remuer dans les feuilles. Je pouvais sentir l'odeur du froid. La grille était froide.

— Tiens, v'là des noix. Chic! Grimpez à L'arbre. Regardez cet écureuil, Benjy.

Je ne pouvais pas sentir la grille du tout, mais je sentais l'odeur du froid brillant.

— Vous feriez mieux de garder vos mains dans vos poches. Caddy marchait. Et puis elle s'est mise à courir. Son cartable sautait et dansait derrière elle.

— Bonjour, Benjy », dit Caddy. Elle a ouvert grille et elle est entrée, et elle s'est baissée. Caddy sentait comme les feuilles. « Tu es venu à ma rencontre, dit-elle. Tu es venu attendre Caddy ? Pourquoi l'as-tu laissé se geler les mains comme ça, Versh ? »

— J’ lui ai dit de les mettre dans ses poches, dit Versh. Mais, à se cramponner comme ça à cette grille !

— Tu es venu attendre Caddy ? dit-elle en me frottant les mains. Qu’est-ce qu’il y a ? Qu’est-ce que tu essaies de lui dire, à Caddy ? » Caddy sentait comme les arbres, et comme lorsqu’elle dit que nous dormions.

Pourquoi que vous geignez comme ça, dit Luster. Vous les reverrez quand nous arriverons au ruisseau. Tenez, voilà un datura. Il m’a donné la fleur. Nous avons passé à travers la clôture, dans le champ.

— Qu’est-ce qu’il y a ? dit Caddy. Qu’est-ce que tu essaies de lui dire à Caddy ? C’est eux qui l’ont fait sortir, Versh ?

— On n’ pouvait pas le tenir à la maison, dit Versh. Il n’a pas eu de cesse qu’on n’ l’ait mis dehors. Et il est venu tout droit ici, regarder par la grille.

— Qu’est-ce qu’il y a ? dit Caddy. Tu croyais peut-être que ça serait Noël quand je rentrerais de l’école. C’est ça que tu croyais ? Noël, c’est après-demain. Le Père Noël, Benjy, le Père Noël ! Viens, courrons jusqu’à la maison pour nous réchauffer. » Elle m’a pris par la main et nous avons couru dans le bruissement des feuilles brillantes. Nous avons monté les marches en courant; et nous sommes entrés du froid brillant dans le froid noir. »

Faulkner, *Le Bruit et la fureur* (1929)

« Frédéric a la scierie sur la route d’Avers. Il y succède à son père, à son grand-père, à son arrière grand-père, à tous les Frédéric.

C'est juste au virage, dans l'épingle à cheveux, au bord de la route. Il y a là un hêtre ; je suis bien persuadé qu'il n'en existe pas de plus beau : c'est l'Apollon-citharède des hêtres. Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse : Apollon exactement, c'est ce qu'on se dit dès qu'on le voit et c'est ce qu'on se redit inlassablement quand on le regarde. Le plus extraordinaire est qu'il puisse être si beau et rester si simple. Il est hors de doute qu'il se connaît et qu'il se juge. Comment tant de justice pourrait-elle être inconsciente ? Quand il suffit d'un frisson de bise, d'une mauvaise utilisation de la lumière du soir, d'un porte-à-faux dans l'inclinaison des feuilles pour que la beauté, renversée, ne soit plus du tout étonnante.

En 1843-44-45, M.V. se servit beaucoup de ce hêtre. M.V. était de Chichiliane, un pays à vingt et un kilomètres d'ici, en route torse, au fond d'un vallon haut. On n'y va pas, on va ailleurs, on va à Clellles (qui est dans la direction), on va à Mens, on va même loin dans des quantités d'endroits, mais on ne va pas à Chichiliane. On irait, on y ferait quoi ? On ferait quoi à Chichiliane ? Rien. C'est comme ici. Ailleurs aussi naturellement ; mais ailleurs, soit à l'est ou à l'ouest, il y a parfois un découvert, ou des bosquets, ou des croisements de routes. Vingt et un kilomètre, en 43, ça faisait un peu plus de cinq lieues et on ne se déplaçait qu'en blouse, en bottes et en bardot ou pas. C'était donc très extraordinaire, Chichiliane.

Je ne crois pas qu'il reste des V. à Chichiliane. La famille ne s'est pas éteinte mais personne ne s'appelle V. : ni le bistrot,

ni l'épicier et il n'y en a pas de marqué sur la plaque du monument aux morts.

Il y a des V. plus loin si vous montez jusqu'au col de Menet (et la route, d'ailleurs, vous fai

traverser des foules vertes parmi lesquelles vous pourrez voir plus de cent hêtres énormes ou très beaux, mais pas du tout comparables au hêtre qui est juste à la scierie de Frédéric), si vous descendez sur le versant du Diois, eh bien, là, il y a des V. La troisième ferme à droite de la route, dans les prés, avec la fontaine dont le canon est fait de deux tuiles emboîtées; il y a des rosés trémières dans un petit jardin de curé et, si c'est l'époque des grandes vacances, ou peut-être même pour Pâques (mais à ce moment là il gèle encore dans les parages), vous pourrez peut-être voir, assis au pied des rosés trémières, un jeune homme très brun, maigre, avec un peu de barbe, ce qui démesure ses yeux déjà très larges et très rêveurs. D'habitude (enfin quand je l'ai vu, moi) il lit, il lisait Gérard de Nerval: *Sylvie*. C'est un V. Il est (enfin il était) à l'école normale de, peut-être Valence ou Grenoble. Et, dans cet endroit-là, lire *Sylvie*, c'est assez drôle. Le col de Menet, on le passe dans un tunnel qui est à peu près aussi carrossable qu'une vieille galerie de mine abandonnée et le versant du Diois sur lequel on débouche alors c'est un chaos de vagues monstrueuses bleu baleine, de giclements noirs qui font fuser des sapins à des, je ne sais pas moi, là-haut ; des glacis de roches d'un mauvais rosé ou de ce gris sournois des gros mollusques, enfin, en terre, l'entrechoquement de ces immenses trappes d'eau sombre qui s'ouvrent sur huit mille mètres de fond dans le barattement des cyclones. C'est pourquoi je dis,

Sylvie, là, c'est assez drôle ; car la ferme qui s'appelle les Chirouzes est non seulement très solitaire mais, manifestement à ses murs bombés, à son toit, à la façon dont les portes et les fenêtres sont cachés entre les arcs boutants énormes, on voit bien qu'elle a peur. Il n'y a pas d'arbres autour. Elle ne peut se cacher que dans la terre et il est clair qu'elle le fait de toutes ses forces: la pâture derrière est plus haute que le toit. Le jardin de curé est là, quatre pas de côté, entouré de fil de fer, il me semble, et les roses trémières sont là, on ne sait pas pourquoi, et V. (Amédée), le fils, est là, devant tout. Il lit *Sylvie*, de Gérard de Nerval. Il lisait *Sylvie* de Gérard de Nerval quand je l'ai vu. Je n'ai pas vu son père, sa mère ; je ne sais pas s'il a des frères ou des sœurs ; tout ce que je sais, c'est que c'est un V., qu'il est à l'école normale de Valence ou de Grenoble et qu'il passe ses vacances là, à sa maison. »

Giono, *Un Roi sans divertissement* (1947)

« Russ Hodges dit : “Branca lance.”

Gleason émet un bruit qui est à mi-chemin entre un soupir et un gémississement. C'est sans doute un frémissement, comme le bruissement des vagues dans un paradis tropical. Edgar se rappelle l'éruption de tout à l'heure, quand Jackie s'était étouffé. Il perçoit là quelque chose de plus profond. Il sort dans l'allée et gravit deux marches, se plaçant à l'écart de l'imminente expulsion de matière animale, végétale et minérale.

Pas un très bon lancer, en hauteur et à l'intérieur, mais Thomson prend son élan et frappe la balle en tomahawk, et tout le monde, tout le monde regarde. Sauf Gleason qui est plié en deux sur son siège, les mains nouées sur la nuque, avec un filet crémeux de bave qui lui pend aux lèvres.

Russ dit : "C'est un coup gigantesque."

Sa voix a pris un éclat, une charge d'expectative.

Il dit : "Ça va être quelque chose."

Tout s'arrête autour de lui. Pafko qui court vers l'angle du champ gauche.

Il dit : "J'y crois."

Pafko est au mur. Puis il lève les yeux. Les gens se disent : Où est la balle ? L'imperceptible pause, le temps qui s'arrête un poil de seconde. Et Cotter debout dans la section 35 qui regarde la balle venir dans sa direction. Il sent son corps se muer en fumée. Il perd la balle de vue quand elle passe par-dessus la bordure supérieure et il se dit qu'elle va retomber sur les gradins du dessus. Mais avant qu'il ait pu sourire ou crier ou flanquer un coup de poing sur le bras de son voisin. Avant que le moment ait pu l'engloutir, la balle réapparaît, avec ses coutures qui tournoient bien visiblement tellement elle tombe près, rebondissant de biais sur un pilier – et des mains surgissent de partout.

Russ sent la foule autour de lui, un frisson parcourt les tribunes, et voilà qu'il crie dans le micro, c'est un jaillissement de couleur et de mouvement, un ébranlement vertical dans le stade tout entier, des mains, des visages, des chemises, des masses d'hommes ondoyantes, et le voilà qui crie carrément, sa voix a une puissance qu'il croyait depuis

longtemps disparue – elle pourrait lui faire sauter le haut de la tête comme une fusée de dessin animé.

Il dit : “*Les Giants remportent le titre.*”

Une longue balle en toupie. Il a balancé un véritable coup de tomahawk et la balle est montée en toupie avant de plonger dans les gradins inférieurs et voilà Pafko au panneau 315 qui relève les yeux, le bras droit appuyé au mur, avec une avalanche de papier qui tombe.

Il dit : “*Les Giants remportent le titre.*”

Oui, la voix est excessive avec un arrière-ton d'hystérie dans le registre aigu. Mais c'est surtout un vacarme à tout casser. Il voit d'abord Thomson gambader. La casquette de l'entraîneur de première base – l'entraîneur de première base a lancé sa casquette en l'air. Il a visé une balle à hauteur de menton et l'a frappée magistralement. La balle est montée en chandelle puis est retombée, ratant la façade des gradins supérieurs et plongeant sous les sièges en dessous – aspirée, avalée – et les Dodgers restent plantés là à regarder, déjà séparés de l'événement, les yeux plongés dans les ombres entre les niveaux des gradins.

Il dit : “*Les Giants remportent le titre.*”

Les techniciens poussent des cris de joie. Ils répondent à ceux qui frappent le toit en cognant aux murs et au plafond de la cabine. Des gens qui escaladent les toits des abris des joueurs et la foule frémit dans son propre vacarme. Branca sur le monticule dans sa lourdeur tourmentée. Il a lancé une balle haute et rapide, un lancer foudroyant que le type est censé trouver imparable. Russ hurle, s'arrachant à sa gorge en feu et à toutes les maladies, les pathologies, les

lamentations et les affres de l'adolescence et des souvenirs qui ne sont pas tendres.

Il dit : “*Les Giants remportent le titre.*”

Quatre fois. Branca se retourne, ramasse le sac de colophane et le jette par terre, puis se dirige vers les vestiaires, les épaules à l'oblique – il entame la longue marche douloureuse de la défaite. Le papier pleut partout. Russ sait qu'il devrait s'asseoir et laisser le micro capter le bruit du chahut qui s'enfle tout autour de lui. Mais il ne peut pas s'arrêter de crier, il n'est plus qu'un cri.

Il dit : “Bobby Thomson l'a expédiée dans les gradins inférieurs des tribunes du champ gauche.”

Il dit : “Les Giants ont remporté le titre et ils sont déchaînés.”

Il dit : “Ils sont déchaînés.”

Puis il lance un pur cri, inarticulé, la clamour du bon vieux temps – l'heure est venue de s'amuser, c'est la musique des montagnes sur WCKY à cinq heures et demie du matin. Le cri jaillit de lui, ce pourrait être *heyyy-ho* ou ce pourrait être *oh-boyyy* crié à l'envers ou ce pourrait être autre chose de complètement différent – difficile à dire quand il n'y a pas de mot. »

Don DeLillo, *Outremonde* (1997)

“*And I want to play hide-and-seek and give you my clothes and tell you I like your shoes and sit on the steps while you take a bath and massage your neck and kiss your feet and hold your hand and go for a meal and not mind when you*

eat my food and meet you at Rudy's and talk about the day and type up your letters and carry your boxes and laugh at your paranoia and give you tapes you don't listen to and watch great films and watch terrible films and complain about the radio and take pictures of you when you're sleeping and get up to fetch you coffee and bagels and Danish and go to Florent and drink coffee at midnight and have you steal my cigarettes and never be able to find a match and tell you about the tv programme I saw the night before and take you to the eye hospital and not laugh at your jokes and want you in the morning but let you sleep for a while and kiss your back and stroke your skin and tell you how much I love your hair your eyes your lips your neck your breasts your arse your

and sit on the steps smoking till your neighbour comes home and sit on the steps smoking till you come home and worry when you're late and be amazed when you're early and give you sunflowers and go to your party and dance till I'm black and be sorry when I'm wrong and happy when you forgive me and look at your photos and wish I'd known you forever and hear your voice in my ear and feel your skin on my skin and get scared when you're angry and your eye has gone red and the other eye blue and your hair to the left and your face oriental and tell you you're gorgeous and hug you when you're anxious and hold you when you hurt and want you when I smell you and offend you when I touch you and whimper when I'm next to you and whimper when I'm not and dribble on your breast and smother you in the night and get cold when you take the blanket and hot

when you don't and melt when you smile and dissolve when you laugh and not understand why you think I'm rejecting you when I'm not rejecting you and wonder how you could think I'd ever reject you and wonder who you are but accept you anyway and tell you about the tree angel enchanted forest boy who flew across the ocean because he loved you and write poems for you and wonder why you don't believe me and have a feeling so deep I can't find words for it and want to buy you a kitten I'd get jealous of because it would get more attention than me and keep you in bed when you have to go and cry like a baby when you finally do and get rid of the roaches and buy you presents you don't want and take them away again and ask you to marry me and you say no again but keep on asking because though you think I don't mean it I do always have from the first time I asked you and wander the city thinking it's empty without you and want what you want and think I'm losing myself but know I'm safe with you and tell you the worst of me and try to give you the best of me because you don't deserve any less and answer your questions when I'd rather not and tell you the truth when I really don't want to and try to be honest because I know you prefer it and think it's all over but hang on in for just ten more minutes before you throw me out of your life and forget who I am and try to get closer to you because it's beautiful learning to know you and well worth the effort and speak German to you badly and Hebrew to you worse and make love with you at three in the morning and somehow somehow communicate some of the overwhelming undying overpowering unconditional all-

encompassing heart-enriching mind-expanding on-going never-ending love I have for you.”

Sarah Kane, *Crave* (1999)