

**Marcel Nicolas Muller, *Les Voix narratives dans La recherche du temps perdu* [1965], avant-propos de Geneviève Henrot Sostero, Genève, Droz, « Courant critique », 2019, 224 p.**

ILARIA VIDOTTO  
*Université de Lausanne*

Dans cette année 2019, si riche en célébrations et en nouvelles parutions proustiennes, les lecteurs peuvent aussi redécouvrir l'un des titres incontournables de l'abondante bibliographie consacrée à la *Recherche* et à son auteur. À plus de quarante ans de sa première publication, l'essai fondateur de Marcel Nicolas Muller, *Les Voix narratives dans La recherche du temps perdu*, reparait chez son éditeur Droz, dans un format plus agile et enfin largement accessible. Cette réédition s'avère d'autant plus nécessaire et souhaitée que l'ouvrage était épuisé depuis longtemps, disponible seulement, comme le rappelle Geneviève Henrot Sostero dans son avant-propos, en quelques exemplaires de bibliothèque « démantibulé[s] à force d'avoir été consulté[s] par des cohortes d'étudiants et de chercheurs » (p. 12). Si ce texte, qui est donné à (re)lire aujourd'hui sans variations, excepté une mise à jour indispensable des références à la *Recherche* sur la base de la nouvelle édition de la Pléiade, a fait office de livre de chevet pour plusieurs générations de proustiens, c'est parce que son auteur s'est penché le premier, de façon systématique, sur un sujet parmi les plus épineux de la *Recherche* : la composition polyphonique et stratifiée du *je* qui perçoit, pense et raconte dans le roman.

Avant que les narratologues et les linguistes de l'énonciation ne s'emparent de ces problématiques et ne fassent de Proust un cas d'école pour leurs théorisations, Muller s'est attelé à un travail pionnier d'auscultation et de décomposition analytique des différentes « voix » qui se lovent dans cette première personne « qui dit Je et qui n'est pas toujours moi » (M. Proust 1971, 599). Au début des années 1960, une telle hypothèse de recherche ne manquait pas d'audace. Elle présupposait, d'une part, d'opposer une fin de non-recevoir à la coutume bien répandue, y compris dans la critique, d'amalgamer le protagoniste du roman à l'auteur Marcel Proust ; d'autre part, elle impliquait également de dépasser le "simple" binarisme, typique des narrations autobiographiques, entre le « je narré » et le « je narrant », lequel avait déjà fait l'objet des analyses pénétrantes de Leo Spitzer (« Zum Stil Marcel Prousts », *Stilstudien*, 1928), de Hans Robert Jauss (*Zeit und Erinnerung*, 1954) et de

Jean Pouillon (« Les règles du Je », *Les Temps modernes*, 1957). Muller va plus loin que ses prédécesseurs en ce qu'il distingue jusqu'à sept « voix narratives » dans la *Recherche*, des voix qui se donnent pourtant – et c'est là la véritable gageure pour l'interprète – dans chaque phrase comme une seule « union hypostatique » (p. 35). Le *Je* de la *Recherche* serait ainsi non pas double, ni un et trine, mais un et sept à la fois, abritant sous sa surface insaisissable un « Héros », qui se présente sous la forme tantôt d'un *Je*, tantôt d'un *Nous*, un « Sujet Intermédiaire », un « Narrateur », un « Écrivain », un « Romancier » et un « Signataire ».

Après avoir consacré son introduction à la présentation de cette typologie, au fil des sept chapitres qui vont suivre Muller s'applique à détailler les manifestations de chacune de ces hypostases, en commençant par le « Héros ». Celui-ci apparaît tour à tour singulier et pluriel, solitaire et collectif suivant qu'il se trouve enfermé dans les limites du *Je* (c'est le cas des extases érotiques ou mémorielles) ou englobé dans ce qu'Émile Benveniste a appelé un « nous inclusif » (*Problèmes de linguistique générale*, I, 1946), lequel coïncide volontiers avec le clan familial de Combray. Si le décalage entre le héros et le narrateur avait déjà été souligné par Proust lui-même et relevé par les premiers critiques, Muller marque une véritable avancée en mettant au jour une troisième instance interpolée entre les deux premières, à savoir ce « Sujet intermédiaire » qui « assure la transmission au Narrateur de souvenirs qui ont le Héros pour objet » (p. 53). Sa voix se fait entendre au moins à trois reprises dans le roman : dans les pages d'ouverture qui précèdent l'épiphanie de la madeleine, dans celles qui referment le premier volet de *Du côté de chez Swann* et introduisent la parenthèse analeptique d'*Un amour de Swann*, et enfin à l'ouverture de *Nom de Pays*. Le « Sujet intermédiaire » joue un rôle de charnière narrative au sein du premier volet de la *Recherche* : du moment que sa position dans la ligne temporelle est impossible à déterminer avec précision (avant ou après la madeleine ? Dans la partie largement éllipsée du *Temps retrouvé* qui précède la matinée Guermantes ? Muller préfère ne pas trancher), il contribue à faire surgir les crêtes propres à la chronologie incertaine du début du roman, pour ensuite disparaître au fur et à mesure que la narration se stabilise.

L'indécidabilité chronologique qui caractérise le « Sujet intermédiaire » s'ajoute au flou qui entoure le « Narrateur » et l'œuvre littéraire censée émaner de ce dernier. Dans le sillage des analyses de Jaus, Muller déconstruit l'évidence illusoire – mais, au demeurant, difficile à éradiquer – d'une jonction irénique intervenant à la fin du roman entre le Héros et le Narrateur : « si le Héros rejoint le Narrateur, c'est à la façon d'un asymptote : la distance qui les sépare tend vers zéro ; elle ne s'annulera jamais » (p. 69). Cette distance varie, certes, au cours du roman mais demeure toujours perceptible, comme l'attestent les intonations diverses qu'assume

la voix du Narrateur. Muller dépiste les traces textuelles (glissements au niveau des embrayeurs personnels, énellages, etc.) d'une connivence que le Narrateur vise à construire avec le lecteur, en rétrécissant ou en dilatant les contours du *Je*, ainsi que l'ironie qu'il exerce à l'égard du héros en vertu de son surcroît de savoir. Les analyses sur le regard ironique ou humoristique du Narrateur, menées au chapitre III, révèlent le caractère à la fois novateur et précurseur de l'ouvrage de Muller, lequel ouvre la voie à des réflexions qui seront développées dans des recherches bien ultérieures (pensons notamment aux travaux de Pierre Schoentjes, Sophie Duval ou Bérengère Moricheau-Airaud).

En sus de ces quatre voix narratives – qui s'incarnent en autant de personnages dans la fiction – Muller identifie trois autres instances. Celles-ci viennent complexifier davantage le feuilletage énonciatif en convoquant, d'une façon plus ou moins directe, la personne de Marcel Proust. L'affleurement de l'« Écrivain » dans le tissu textuel se reconnaît au maniement jubilatoire de la langue, que ce soit dans des passages caractérisés par une surenchère comique ou bien dans des moments de contemplation lyrique. Aussi sa présence demeure-t-elle circonscrite dans les limites d'un « morceau » de haute teneur esthétique, d'où la possibilité selon Muller d'identifier l'« Écrivain » au « moi littéraire » de Proust (p. 131). De même, la présence du « Romancier » ne se rend visible qu'au travers de procédés narratifs qui font de lui une « conscience idéale » (p. 133) et surplombante au sein de la narration. Si l'identification de l'« Écrivain » s'appuyait sur des critères d'ordre stylistique, la reconnaissance du « Romancier » advient par le biais d'une analyse pré-narratologique, Muller convoquant des notions qui seront systématisées plus tard sous le nom de « focalisation » ou de « point de vue ». Le « Romancier » apparaît comme une instance omnisciente, non soumise aux contraintes spatio-temporelles valables pour le protagoniste et capable par conséquent de pénétrer les mystères et les mobiles des autres personnages. Or, contrairement à l'instance narrative balzacienne, dont ce « Romancier » de la *Recherche* est certainement tributaire, cette sixième voix proustienne n'est pas totalement omnisciente. Soucieux de préserver l'un des fondements épistémologiques de son œuvre – l'impossibilité d'une connaissance objective et complète du réel – Proust relègue le « Romancier » dans des parenthèses au sein du récit du Narrateur et veille à rendre quasiment imperceptibles les glissements de l'un à l'autre, d'où la confusion qui a souvent été faite entre les deux. Le point de vue subjectif du protagoniste est ainsi maintenu, cependant que des îlots balzaciens, relevant du roman des mœurs, sont intégrés à un récit que Muller qualifie à juste titre de phénoménologique.

Les degrés de séparations qui encore subsistent entre, d'un côté, l'Écrivain et le Romancier et, de l'autre côté, la personne de l'auteur s'annulent dès lors que surgit

dans le texte la voix du « Signataire ». À ces endroits, que Muller isole aussi bien dans le paratexte (correspondance et dédicaces) que dans le roman (les deux mentions du nom du héros, les interventions métaleptiques de *Sodome et Gomorrhe*, ou encore les références ambiguës à des personnes réelles) le *je* qui prend la parole ne peut plus être distingué du *je* de Marcel Proust. Toutefois, Muller se montre très prudent, voire suspicieux, à l'égard d'une assimilation pleine et entière, arguant qu'en fin de compte ce Signataire ne serait qu'un masque de plus, « l'aveu qui nous est fait n'[étant] peut-être, à tout prendre, qu'une forme plus subtile de dissimulation » (p. 214).

Malgré le demi-siècle qui s'est écoulé entre sa première publication et cette réédition, force est de constater que l'essai de Muller n'a pas pris beaucoup de rides. Conduite sans avoir accès aux nombreux documents qui sont aujourd'hui à la disposition des spécialistes, sa démonstration nous frappe en effet par sa finesse et sa validité heuristique. Geneviève Henrot Sostero souligne dans son avant-propos la lucidité avec laquelle Marcel Muller anticipe, ou pressent, les nouvelles directions que prendrait la recherche proustienne dans les décennies suivantes : non seulement les approches narratologique et stylistique – sans pratiquer une véritable étude de style, l'auteur livre des remarques éclairantes au sujet de l'emploi des temps verbaux, de l'appareil formel de l'énonciation ou de certains stylèmes proustiens – mais aussi le tournant génétique et les avancées capitales permises par la consultation des avant-textes. Bien que l'âge d'or du structuralisme soit désormais révolu, *Les Voix narratives* demeure, par ses acquis et son ambition, un texte critique étonnamment actuel, indispensable pour les proustiens d'aujourd'hui et de demain.