

Rex de José Manuel Prieto : de la monomanie proustienne au Livre

Thomas Barège – Université d'Orléans

Gracq intitulait une partie de *En lisant, en écrivant* « Proust considéré comme terminus »¹. Avec le roman de José Manuel Prieto, *Rex*, c'est un peu la même chose, Proust considéré non seulement comme terminus mais aussi comme voie/voix unique. Ce roman d'un Cubain exilé, né en 1962, publié en Espagne en 2007² et traduit en français la même année chez Bourgois, raconte comment un narrateur à la première personne, un Cubain russisant, va entrer au service d'une famille de nouveaux riches russes (au train de vie suspect) installée à Marbella, célèbre station balnéaire espagnole. Il servira alors de précepteur au jeune fils, Petia. Si les Russes ne sont pas ce qu'ils prétendent être, le narrateur aussi est un imposteur, n'ayant jamais été précepteur de toute sa vie. La phrase de Berkeley placée en exergue du livre « *Las cosas son tales como se perciben* » (Les choses sont telles qu'on les perçoit.) est une bonne introduction à tout cela, à condition de la lire avec un peu d'ironie.

Ce narrateur a pour lecture presque unique un seul livre, au point que tout l'enseignement (y compris la physique et les mathématiques) qu'il va délivrer à son élève – à qui il s'adresse tout au long de la narration – sera extrait du livre également. Même si le livre et l'auteur du livre restent anonymes, le lecteur se rend compte très vite (à vrai dire dès la première page !) que ce livre ressemble beaucoup à la *Recherche* de Proust. Le narrateur (est-il sain d'esprit ?) est tellement obsédé par ce livre qu'il en vient à régler sa vie dessus, comme s'il s'agissait d'un livre religieux. Le narrateur se prend pour le Narrateur.

D'un point de vue générique, *Rex* pourrait se définir ainsi : c'est une sorte de roman noir, résultat de l'application de la méthode borgesienne à la matière proustienne et ce, sous le patronage de Thomas d'Aquin. Bref, un livre chausse-trappe et ludique qui multiplie les interprétations et les voies sans issues. Il se compose d'une série de douze commentaires, sur des passages du livre et dans lesquels se mélangent des allusions autobiographiques, la vie du narrateur, celle du Narrateur et des allusions à la biographie de Proust sans que les différentes vies soient toujours bien séparées et identifiées. On l'aura compris, le lecteur se perd obligatoirement *avant* le terminus d'autant que la syntaxe est volontiers chaotique. Mais il n'est pas le seul, le narrateur aussi se perd dans les faux-semblants de ces Russes : dès lors, il ne lui reste plus qu'une lumière pour le guider, son livre.

Prieto propose, entre autres, dans ce roman, une réflexion sur les apparences, le mensonge (et la fiction !) mais c'est un autre chemin que je souhaiterais parcourir, celui qui conduit à transformer un livre profane en livre sacré qu'il faut ou non commenter et interpréter. Il s'agira donc, après avoir analysé la monomanie proustienne à l'œuvre dans le texte, de montrer comment le livre profane se transforme en livre sacré et ensuite de s'interroger sur la pertinence de l'existence de commentaires dédiés à ce livre.³

La monomanie (proustienne ?)

Le narrateur est obsédé par un seul livre qu'il lit et relit sans cesse au point que les autres livres semblent disparaître derrière celui-là. L'identité de ce livre est beaucoup plus problématique qu'il n'y paraît et surtout que ce que Prieto – et ses commentateurs – ne le disent.

Monobiblie

Cette monomanie ou monobiblie, comme on voudra, se construit dès la première phrase du roman qui met d'emblée le lecteur en situation : « *Lo he leído durante años, sólo este libro* »⁴. Nous reviendrons sur le petit air proustien de cette phrase. Le pronom « *lo* » qui ouvre ainsi le roman, cataphorique référant à quelque chose d'encore inconnu pour le lecteur, montre bien qu'il n'y a pas d'hésitation dans l'esprit du narrateur, il n'y a pas besoin de préciser à quoi il réfère, que cela fait partie de sa vie. Du reste, l'usage du déterminant démonstratif « *este* », qui est lié à la première personne en espagnol, renforce l'idée de proximité entre le narrateur et « son » livre.

Dès cette première phrase, le lecteur est averti que le sujet du roman sera bel et bien le livre. Suivent alors plusieurs pages consacrées au livre en question. Le lecteur s'attendrait à ce que l'identité du livre soit révélée – et ce relativement vite – par le biais de son titre et du nom de l'auteur. Il n'en sera rien : jamais le titre et l'auteur ne seront révélés explicitement tout au long du roman. D'autres livres identifiés seront évoqués, et paradoxalement c'est parce que le livre central ne sera jamais appelé par son titre qu'il ne pourra jamais être confondu avec les autres ouvrages cités. José Manuel Prieto veille bien à toujours n'utiliser cette expression que pour celui-ci.

En effet, un procédé linguistique récurrent, la combinaison de deux expressions : « *el libro* » et « *el escritor* » innerve tout le roman. Cet usage systématique et exclusif du pronom défini « *el* » à la place d'un nom propre construit peu à peu dans l'esprit du lecteur l'idée qu'il n'y a qu'un seul et unique livre, qu'un seul et unique écrivain dont il n'est au final, plus nécessaire de donner le nom.

Pour les lecteurs qui ne l'auraient pas encore compris, le narrateur va marteler des expressions comme « *un solo libro* » ou bien « *un único libro* »⁵ et ses variantes. Un autres des *leitmotive* consiste pour le narrateur à affirmer la supériorité de ce livre et de son auteur, en disant par exemple que Bach, le plus grand des musiciens est aux musiciens ce que l'écrivain est aux écrivains⁶. Il peut également présenter un autre livre de la manière suivante : « *un libro anterior y un libro menor al libro* »⁷. Enfin, on relève très tôt dans la narration, au cœur d'une exclamation (très souvent l'exclamation accompagne ces jugements de valeur pour bien traduire l'enthousiasme – et je choisis ce mot à dessein – du narrateur), « *¡ Y era el último libro !* »⁸.

On aura remarqué que l'identité du livre unique posait problème : elle n'est jamais donnée de manière directe et explicite. Pourtant, une infinité de détails conduit le lecteur sur la piste proustienne. N'oublions pas que ce roman entretient des liens étroits avec le genre du polar et distille des énigmes tout au long de la narration. La découverte de l'identité véritable du livre (et non celle de l'assassin !) pourrait bien être l'une de ces énigmes, de même que la découverte de celle du commentateur, personnage que déteste le narrateur et sur lequel je reviendrai.

Les lecteurs proustiens auront pensé à la lecture de la première phrase de *Rex* à la musique de la première phrase de la *Recherche*, et ce n'est pas une coïncidence. Dès le premier paragraphe, le nom de Combray apparaît sous la plume du narrateur. Les noms de Norpois, Swann, Verdurin et d'autres⁹ viennent très vite confirmer les doutes du lecteur de *Rex* : l'intertexte proustien est massivement présent.

Je parle bien d'intertexte proustien et pas seulement la *Recherche* bien que ce soient les références à cette œuvre qui soient les plus nombreuses : en effet, on reconnaît dans cette phrase « *Como dice el escritor de Flaubert, que no halla jamás en él (y yo tampoco) una buena imagen* » une des formules les plus citées de Proust, extraite de son article « À propos du style de Flaubert »¹⁰. Le moteur narratif du roman est une histoire de faux diamants, disons plutôt, pour être plus précis de diamants synthétiques, qui fait penser aux pastiches de *L'affaire Lemoine* de Proust où ce dernier raconte en pastichant différents écrivains l'histoire du faussaire de diamants Lemoine. José Manuel Prieto souligne cette relation dans un

entretien¹¹. Le prénom Marcel est cité dans l'antépénultième commentaire qui compose le roman¹².

Des passages célèbres de la *Recherche* sont évoqués, l'image de l'oculiste¹³ entre autres, mais Prieto va plus loin, en incluant dans son texte d'assez nombreuses citations plus ou moins connues de Proust qui font généralement l'objet d'un commentaire qui leur succède dans le récit. Elles sont aisément reconnaissables car toujours écrites en italiques.

*Pero el hombre es ese ser sin edad fija, ese ser que tiene la facultad (¡la facultad, Petia!) de tornarse en un segundo (¡en tan sólo un segundo!) muchos años más joven y que rodeado por las paredes del tiempo en que ha vivido flota en él, pero como en un estanque (¿no es bello eso? ¡Como en un estanque!) cuyo nivel cambiara constantemente y le pusiera al alcance ya de una época ya de otra.*¹⁴

La citation originale provient d'*Albertine Disparue* :

Car l'homme est cet être sans âge fixe, cet être qui a la faculté de redevenir en quelques secondes de beaucoup d'années plus jeune, et qui entouré des parois du temps où il a vécu, y flotte, mais comme dans un bassin dont le niveau changerait constamment et le mettrait à portée tantôt d'une époque, tantôt d'une autre.¹⁵

Prieto semble ici proposer une traduction personnelle de la *Recherche*. Les formulations sont très proches de la traduction de Pedro Salinas (voire identiques), et, dans une moindre mesure, de celles de Consuelo Berges, ou de celles de Marcelo Menasché, mais le texte de Prieto ne les suit pas parfaitement¹⁶.

Ailleurs, on lit :

*Cuando, allá por la otra punta del paseo del dique, destacándose como un mancha singular y movable, vi avanzar a cinco o seis muchachas tan distintas por su aspecto y modales de todas las personas que solían verse por Balbec como hubiese podido serlo una bandada de gaviotas venidas de dios sabe dónde y que efectuara con ponderado paso –las que quedaban atrás alcanzaban a las otras de un vuelo– un paseo por la playa, paseo cuya finalidad escapaba a los bañistas, de los que no hacían ellas ningún caso, pero estaba perfectamente determinado en su alma de pájaros.*¹⁷

La citation originale vient d'un passage connu d'*À l'ombre des jeunes filles en fleur* :

[...] quand, presque encore à l'extrémité de la digue où elles faisaient mouvoir une tache singulière, je vis s'avancer cinq ou six fillettes, aussi différentes, par l'aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec, qu'aurait pu l'être, débarquée on ne sait d'où, une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage — les retardataires rattrapant les autres en voletant — une promenade dont le but semble aussi obscur aux baigneurs qu'elles ne paraissent pas voir, que clairement déterminé pour leur esprit d'oiseaux.¹⁸

On pourrait ainsi multiplier les citations ; on mentionnera seulement le fait que le lecteur verra également passer des formules telles que « *en búsqueda del tiempo* » (à la recherche du temps) qui n'est d'ailleurs pas tout à fait la traduction choisie pour traduire le titre de l'œuvre de Proust en espagnol¹⁹. La piste proustienne est dès lors fermement établie dans l'esprit du lecteur, mais à tort.

Proust et C^{ie}

Au début du cinquième commentaire²⁰, survient un événement tragique pour le narrateur : il se rend compte que le bouriate Batyk, son ennemi dans la maisonnée des Russes a brûlé son livre pendant son absence. Le lecteur ne peut évidemment s'empêcher de penser

au chapitre 6 de la première partie du *Quichotte* et, plus encore, parce que la référence suit de manière explicite, à Bradbury. Dès lors, et c'est Prieto qui l'explique ainsi dans un entretien, le narrateur cite de mémoire et les origines de ces citations se multiplient : Kafka, Nabokov, Érasme... Proust n'est plus tout à fait Proust.

En Rex las citas de Proust terminan cuando el preceptor encuentra que le han quemado su ejemplar de En busca del tiempo perdido, que usaba para impedirle clases a su pupilo. A partir de ahí el libro se convierte en un juego de citas de múltiples autores, es decir citas de Proust propiamente dichas duran hasta el momento en que el narrador regresa y encuentra que el buriato, el personaje "malo" de la novela, le ha quemado el libro (y lo llama allí Montag, como el protagonista de Fahrenheit 451, la novela de Bradbury). A partir de ahí el narrador comienza a improvisar. El "libro" del que ha venido hablando en toda la novela, se convierte en una suerte de compendio de todos los libros. De modo que el "escritor" va cambiando, se convierte sucesivamente en Vladimir Nabokov, Mijail Boulgakov, Franz Kafka [...] etc.²¹

En effet, on peut retrouver les provenances variées de quantité de citations : Boulgakov, un aphorisme de Georg Lichtenberg, Dostoïevski ou encore Comenius²².

À écouter l'auteur de *Rex*, on pourrait croire que le livre du narrateur serait bien la *Recherche* pendant les quatre premiers commentaires et se mettrait ensuite à dériver vers d'autres œuvres. Pour séduisante que soit cette déduction, il faut se méfier : Prieto ne parle que des citations. Dès le début du récit, le lecteur attentif – ou proustien ! – comprend que le Proust du narrateur n'est qu'un *pseudo-Proust*. Dès le début puisque dans le premier commentaire²³, le roman évoque les mésaventures éditoriales de l'écrivain, inspirées du refus de Gide concernant *Du côté de chez Swann*. Toutefois, le nom de l'éditeur se transforme en Van Leeuwenhoek, nom qui pourrait paraître fantaisiste mais qui est en réalité est celui d'un biologiste néerlandais des XVII^e et XVIII^e siècles qui a amélioré le microscope, ce motif permettant le rapprochement avec Proust.

Lorsque Petia, l'élève, demande au narrateur quel est le thème principal du livre, celui-ci d'abord pris de court, répond qu'il s'agit de l'argent : « *El libro trata única y exclusivamente del dinero* »²⁴. Le lecteur peut croire un instant à une analyse originale de la *Recherche*, jusqu'à ce que le narrateur se justifie en évoquant le passage où le héros du livre devient précepteur chez les Ramonianus ; passage pour le moins apocryphe, dirons-nous, puisque l'on sait bien qu'il n'y a aucun Ramonianus dans la *Recherche*.

Les inventions de Prieto, le plus souvent, sont justifiées d'une manière ou d'une autre. Albertine par exemple aime voler en avion et au lieu de mourir d'une chute de cheval, elle meurt quand son avion coule en mer²⁵. Toute ressemblance avec des personnes ou des situations existantes ou ayant existé n'est aucunement fortuite, puisque cette mort est celle d'Agostinelli et non celle d'Albertine. On retrouvera d'ailleurs le chauffeur de Proust lors de l'évocation d'un autre passage du livre, en compagnie de Swann, en train de traverser un nuage !²⁶

Parfois le tissu référentiel est plus retors : le récit évoque la princesse Demidoff²⁷ (il n'y a pas plus de princesse Demidoff dans la *Recherche* que de famille Ramonianus, on reconnaît toutefois la princesse Sherbatoff), mais le narrateur explique alors qu'il s'agit d'une erreur de l'écrivain...²⁸ De plus, le réel et la fiction sont poreux : Petia écoute les *Variations Vinteuil* (XI, 7, 199). Le récit est contaminé par la métalepse. L'un des mélanges les plus réussis est peut-être la reproduction sous forme de citation tronquée du passage où Saint-Loup se met à frapper violemment un homme qui lui fait des avances ; le narrateur fait alors de ce passage une anticipation de la trilogie des frères Wachowski, *Matrix*²⁹.

Livre unique, total et plein de savoir

Ce pseudo-Proust en vient à assimiler de multiples références, de multiples œuvres pour devenir l'image non seulement d'un livre unique mais encore d'un livre total. Une formule du narrateur revient comme un refrain tout au long de la narration : « en el libro está todo » (dans le livre, il y a tout), et le plus souvent avec une modalité exclamative³⁰.

Une autre antienne du narrateur de *Rex* insiste beaucoup sur l'idée qu'il tire tout son savoir de ce fameux livre unique, ce qui est du reste assez cohérent, puisque dans l'esprit du narrateur, il contient tout et en particulier la totalité du savoir³¹. Le projet énoncé dès le départ est suffisamment explicite : « *Adoptar al escritor como un único autor básico, transmutar en sabiduría los conocimientos del libro* »³². Le narrateur ne craint d'ailleurs jamais de tomber dans l'excès lorsqu'il s'agit de vanter la sagesse du livre : « *Sólo el libro te permite aprender a juzgar sanamente a los hombres, calarlos a profundidad, descubrir y entender sus más oscuros móviles, sondear el abismo de sus almas* »³³. Mais ce n'est là qu'une étape puisqu'à la fin du récit le narrateur est persuadé que le livre contient rien de moins que « *todo el saber literario del Occidente* »³⁴.

Cette démarche extrême ne peut que conduire à une sacralisation (au sens plein du terme) du livre qui va ainsi devenir le Livre, ce qui est d'autant plus facile qu'à aucun moment le lecteur n'apprend le titre véritable du livre.

Du livre au Livre

Dogmatisme, sacralisation

Le discours du narrateur se construit dans une relation assez dogmatique vis-à-vis du livre. Il est très difficile pour lui de concevoir que l'écrivain aie pu commettre une erreur ou que le livre puisse être remis en cause (le cas de la princesse Demidoff étant problématique). Le livre est une expression, une incarnation de la perfection. Le narrateur se repend également d'avoir pu abandonner le livre dans un moment d'égarement³⁵.

Le début du premier paragraphe du neuvième commentaire est saisissant : « *Podemos negar la existencia real de todo lo que cae fuera del libro, las piscinas, por ejemplo, que el escritor jamás menciona y difíciles por lo mismo, por no figurar en el libro, de ser leídas* »³⁶. De tels propos ne sont pas sans rappeler certaines positions tenues par des extrémismes religieux d'obédiences et d'époques diverses. Un phénomène linguistique très discret accompagne cette sacralisation du livre : l'utilisation à trois reprises de la préposition « a » pour introduire le livre alors qu'il est en position de complément d'objet direct :

[...] *sin que hicieras nada, Petia, por salvarlo. Al libro.* (sans que tu ne fasses rien, Petia, pour le sauver. Lui, le livre.)

Traicionando, me dirás, al libro por la mujer que amo. (Trahissant, me diras-tu, le livre pour la femme que j'aime.)

mi amor al libro. (mon amour pour le livre)³⁷

En espagnol, en dehors de la construction spécifique de certains verbes, les compléments directs de personnes, donc désignant un animé humain, sont introduits par la préposition « a », mais pas les objets, inanimés. Or ici, l'introduction de la préposition constitue le plus haut degré de personnification possible du livre. L'objet, comme le montre ce tour linguistique, est considéré par le narrateur au moins comme un être humain, voire divin. Le dernier exemple est particulièrement édifiant.

Son statut divin est fortement suggéré dans l'idée de son étonnante particularité à résister « au feu de la traduction »³⁸ : aucune perte de sens ni d'affaiblissement de son pouvoir d'attraction ne sont à déplorer lorsque le livre est traduit. L'explication est donnée par le

narrateur lui-même : « Construido el libro sobre la robustez de una lengua universal, un habla primigenia. »³⁹. Une langue d'avant Babel sommes-nous invités à comprendre⁴⁰.

L'origine divine du livre – ou plutôt le fait que son auteur français ait été l'objet d'une inspiration divine – est avancée, d'abord prudemment puis sans réserve : « *Todo, todas las cosas, todos los hombres, el mayor libro jamás escrito, una suma de la experiencia... ¿Humana? Humana* »⁴¹. Le narrateur ne semble pas vraiment convaincu de l'humanité de ce livre. Quelques pages plus loin, il évoque « *la inspiración divina que lo engendró y sin cuyo auxilio es imposible explicar su aparición, que haya sido escrito por un simple mortal, por un francés, aquejado por el asma, a quien, literalmente, le faltó el aire toda su vida* »⁴². En d'autres termes, c'est le souffle divin qui a compensé l'asthme de son auteur...

Mais le passage le plus étonnant reste celui où Prieto insère dans son roman une citation de l'Apocalypse de Jean de Patmos, deux des derniers versets :

*Yo aseguro a todos lo que oyen las palabras de las profecías de este libro: que si alguien añadiere a ellos [coquille probable pour "ellas"] cualquier cosa, Dios descargará sobre él las plagas escritas en este libro, y si alguno quitare cualquier cosa de las palabras de libro de esta profecía, Dios quitará a él del libro de la vida.*⁴³

Prieto propose un texte qui prend une liberté significative avec le canon, une liberté qui n'est pas due à la traduction. En effet, la menace faite par Dieu est de « retrancher sa part de l'arbre de la vie ». Prieto transforme l'image de l'arbre de la vie en celle du livre de la vie, ce qui n'est évidemment pas anodin. Le jeu intertextuel est mis doublement au service de la sacralisation du pseudo-Proust auquel croit le narrateur : d'une part parce qu'il s'agit d'une citation de la Bible, livre sacré, d'autre part parce que le texte est modifié de façon à faire en quelque sorte du pseudo-Proust le symbole de l'alliance entre Dieu et les hommes.

Ajoutons que pour totalement associer le livre profane et le livre sacré chrétien il est fait mention à deux reprises du motif du papier Bible⁴⁴ et que le prosélytisme du narrateur le fait rêver d'imposer « *el libro como el Libro* »⁴⁵ de même qu'il cherche à imposer ses maîtres sur le trône de Russie.⁴⁶ Ce prosélytisme commence par son élève dont il veut faire « *un doctor en el libro* »⁴⁷ (un docteur en le livre).

Doublement idolâtre

L'isotopie lexicale de l'adoration est assez présente dans le récit : « *verenación, devoción* » (vénération, dévotion) ; « *adorar* » (adorer) ; « *respeto hacia el libro, ultrajar* »⁴⁸ (respect envers le livre, outrager).

Le narrateur est ainsi un lecteur doublement idolâtre : il considère le livre comme un objet (voire plus !) sacré mais il est également idolâtre au sens où l'entendait Proust puisque non seulement il essaie de vivre selon le livre, mais en plus il essaie de vivre le livre. Il compare par exemple sa situation avec celle du personnage du livre : « *Me quedé con una sola mujer, como el escritor con Albertina* »⁴⁹ et surtout prend ses décisions en fonction du livre à plusieurs reprises. Il est même totalement perdu vers la fin du récit lorsqu'il ne parvient pas à trouver dans le livre un passage pouvant servir à analyser la situation dans laquelle il se trouve⁵⁰.

Ce comportement permet d'expliquer aisément pourquoi le narrateur entre comme précepteur au service des Russes. Outre la dimension métatextuelle évidente de ce passage (l'écrivain n'est pas payé de suite lui non plus...) ce passage éclaire les motivations du narrateur : s'il est entré au service des Russes, c'est très certainement uniquement pour faire comme le héros du livre qu'il vénère. Nous avons donc bien affaire là à un cas d'idolâtrie proustienne avéré. Le narrateur de *Rex* veut faire comme l'écrivain, en somme comme le Narrateur, mais il n'en est que la version défailante, vouée à l'échec. De même qu'il est une

version défailante de Julien Sorel car son histoire avec la mère de son élève ne fonctionne pas, mais aussi une version défailante de Montag car il ne parvient pas à sauver le livre des flammes, ou encore un Pierre Ménard qui échoue puisqu'il ne parvient pas à récréer le livre. La liste n'est peut-être pas exhaustive. « Psellus », comme il se fait appeler est une sorte d'avatar de Don Quichotte sans en avoir la noblesse, seulement pathétique.

Splendeurs et misères des commentaires

Le statut particulier que confère le narrateur à ce livre le place dans un rapport complexe face au commentaire. Le roman de Prieto est très ouvertement une réflexion sur le commentaire et le rapport qu'il entretient avec le texte ou plus précisément la création littéraire.

Les paradoxes du commentaire

Le narrateur hait l'un des commentateurs du livre qu'il nomme de manière générique « *el comentarista* » (le commentateur) pendant très longtemps, jusqu'à ce qu'il révèle qu'il se nomme Jorge Luis Borges⁵¹. La rivalité entre le narrateur et le commentateur se lit tout au long du récit, le narrateur reprochant surtout au commentateur de falsifier le sens du livre, voire de falsifier le livre directement⁵².

Jorge Luis Borges incarne par excellence la littérature seconde, lui qui a accordé la plus belle place aux livres potentiels. Borges « *en la ficción de Rex representa ese fenómeno del comentario, de cierto cansancio de una cultura* »⁵³ : encore un paradoxe, puisque plus la culture est riche, développée, plus elle s'épuise dans la création de degré deux. *Rex* est lui aussi un livre borgesien dans la mesure où il se présente comme un commentaire sur un livre absent, fantasmé et réécrit.

Pourtant, le narrateur intègre directement ou indirectement la parole borgesienne dans son texte, dans son commentaire. En effet, le début du cinquième commentaire est une synthèse évidente du *cuento* de Borges, « *La biblioteca de Babel* » (La bibliothèque de Babel) dans *Ficciones*, teintée d'une référence à un autre *cuento*, *El Aleph*.

Juste avant de révéler son identité, il réécrit en la condensant un troisième texte de Borges, « *Pierre ménard, autor del Quijote* » (Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*), où cette fois-ci Ménard ne réécrit plus le *Quichotte*, mais *The Time machine*, (*La machine à explorer le temps*) de H. G. Wells, bien plus intéressant dans son rapport au temps, et donc à Proust. Le narrateur le présente presque comme un épigone de l'écrivain. Cette place accordée au commentateur n'est que le premier des paradoxes qui frappent le narrateur.

La glose et le logos

Si Borges sort de l'ombre dans les deux derniers commentaires du roman, l'ombre d'un autre écrivain, commentateur dans toute sa splendeur pèse sur tout le roman, celle de Thomas d'Aquin, qui fait partie de ceux qui ont généralisé la pratique du commentaire. Le monde de la scholastique médiévale apparaît dès le titre par la langue dans laquelle il est offert : *Rex*, en latin. Dans un entretien d'avant la publication de *Rex*⁵⁴, Prieto explique qu'il est en train d'écrire un livre dont le narrateur considère le livre qu'il a entre les mains comme une Autorité, au sens scholastique du terme. Il donne aussi le titre de son futur roman, titre qui n'est pas encore celui que nous lui connaissons : « *el Rey burbuja* » (le roi bulle). Le passage de l'espagnol au latin doit nous mettre sur la piste de l'époque médiévale et de ses pratiques du commentaire. Ce détour par l'époque médiévale n'est pas gratuit, il permet de mieux parler du rapport au texte (au Texte ?) qu'entretient notre époque. La pratique de la glose par les

copistes était telle que l'on ne parvient plus parfois sur certains manuscrits à différencier le texte de sa glose, ni les différents degrés de glose.

C'est le phénomène que rappelle un paragraphe du sixième commentaire particulièrement éclairant dans cette perspective :

Indistinguibles a primera vista de un texto original los del apostillador, el comentarista. Que sometidos a un análisis isotrópico, leídos de derecha a izquierda, comenzando por la última palabra, a la manera de esos prodigios de memoria de la India, no se hallaría en sus párrafos fractura alguna, falla en la que la luz bajo otro ángulo, como en un cristal limpio.⁵⁵

Ce n'est pas par hasard que le langage technique de la gemmologie est convoqué pour décrire le phénomène de la glose. Ne l'oublions pas, *Rex* raconte une histoire de faux diamants, comme le faisaient déjà les pastiches de Proust, c'est dire la dimension métatextuelle qu'il contient.

Plus loin, ce n'est plus la glose qui est fustigée mais les éditions critiques modernes qui commencent par une introduction plus ou moins longue, et les œuvres secondes, les œuvres de critique.

O el horror de abrir un libro y encontrar incrustado en su comienzo mismo un fragmento o piedra falsa del comentarista. ¡Piedra falsa sobre piedra falsa! ¡Adornándolo! ¡Supuestamente! Un escritor, por ejemplo, que dice: « como dice ». O bien: « según las palabras de ». ¡Y el texto, la semilla sobre la que erige su comentario es un comentario del comentarista. ¿No es abominable? Comentarios triples o cuádruples, comentario de comentarios que venden como infames fabricantes de piedras falsas...⁵⁶

Autant dire qu'il ne faut pas lire le roman au premier degré et attribuer cette haine du commentaire à Prieto lui-même. Bien au contraire :

la novela busca a ser una crítica al comentario y a los comentaristas, que [mi narrador] presenta como un mal muy actual (y según la teoría de esa vuelta al medioevo, del nuevo medioevo, por ejemplo de Nikolai Berdiáev, y muchos otros, incluido Huizinga) aunque termine siendo un comentario. Todo el tiempo es un doble juego. Crítica al comentario como un arte secundario pero la ficción novelística es organizada como un comentario.⁵⁷

Il y aurait encore beaucoup à dire sur ces passages : ils comportent autant de degrés de lecture qu'ils évoquent de degrés de commentaires superposés. Le parallèle entre la gemme et le texte s'y révèle être l'argument essentiel de *Rex*. Replacer ce parallèle entre fausses pierres et faux textes dans une perspective proustienne soulève alors une autre question. L'histoire des fausses pierres est abordée par Proust dans des pastiches.

Anke Birkenmaier, dans son article, est tentée de lire comme un pastiche et elle écrit alors ceci : « *I will analyze José Manuel Prieto's novel Rex (2007), a Proustian pastiche and a commentary on Proust at the same time* »⁵⁸. Si l'on ne peut que souscrire à l'idée que *Rex* est un commentaire de Proust, en revanche, faire de ce roman un pastiche – proustien ou bien de Proust – est totalement excessif. *Rex* n'est pas un pastiche, ni de Proust, ni à la manière de Proust. Une simple analyse stylistique suffit à le démontrer. La syntaxe de Prieto n'est pas du tout une syntaxe proustienne, l'asyndète y domine trop, les ruptures de constructions ne sont pas comparables à des anacoluthes proustiennes où le surplus d'éléments grammaticaux provoque la rupture de construction, ici, bien au contraire, c'est leur réduction au minimum qui est le plus souvent à l'origine de cette rupture. Si la syntaxe de Prieto dans *Rex* est effectivement sinueuse, elle n'est en aucun cas proustienne. *Rex* n'est pas plus un pastiche à la manière de Proust : le roman reprend l'argument de *L'affaire Lemoine* – les faux diamants – mais ne pastiche le style d'aucun écrivain, pas même celui de Borges dont il se rapprocherait peut-être le plus. Anke Birkenmaier complète son propos : « *Rex is a crypto-pastiche; it pretends to be a gloss of Proust's In Search of Lost Time while really rewriting his Pastiches*

et mélanges »⁵⁹. Cette formule montre bien que son utilisation du terme pastiche ne convient pas. On peut parler volontiers d'hommage à *L'affaire Lemoine* mais certainement pas de pastiche au sens où le pratique Proust.

Nous souhaiterions revenir sur une image citée précédemment, celle de la *semilla*, le germe de vie. Prieto se place autant dans l'héritage des scholastiques que dans celui de Lezama Lima qu'il apprécie beaucoup⁶⁰. Avec cette imagerie, il convoque la notion de *logos spermatikos*, (dont l'image de la *semilla* est un équivalent) mise en avant chez les auteurs chrétiens d'abord par Saint Augustin et Justin Martyr⁶¹, puis reprise par d'autres au Moyen-âge notamment et qui – pour simplifier – désigne la parole qui engendre, qu'elle produise du langage ou qu'elle soit l'origine d'une chose.

Le narrateur a une vision paradoxale du livre qu'il lit : il le voudrait à la fois sacré et privé de commentaires alors qu'il est lui-même l'un des auteurs de ces commentaires. Or cette parole de l'écrivain, du pseudo-Proust, par son origine supposée divine et son statut de *logos spermatikos*, ne peut qu'engendrer des commentaires, l'un est indissociable de l'autre : c'est parce qu'elle a ce statut qu'elle engendre des commentaires et c'est parce qu'elle engendre des commentaires qu'elle a ce statut.

L'époque contemporaine et sa boulimie du commentaire, (tout texte est commenté de nos jours – et en particulier la littérature profane) abolit la différence qui subsiste entre le texte profane et le texte sacré. Le texte profane acquiert la capacité du texte sacré à engendrer aussi autre chose que de la parole notamment chez les idolâtres qui articulent leur vie, comme le font le narrateur, selon le texte profane. Le texte profane se substitue peu à peu au texte sacré dans *toutes* ses attributions.

La Fiction comme commentaire sacré

Nous avons assez insisté sur la dimension métatextuelle de ce roman pour en arriver sans dérouter les lecteurs à la question de la fiction. Le narrateur fait de sa vie – et pas seulement de ses écrits – un commentaire de l'œuvre de l'écrivain. Le texte, son commentaire, le réel et la fiction sont sur le même plan, il y a une sorte de stratégie de l'indifférenciation de la part de Prieto.

La fiction qui était déjà un commentaire du réel (la fiction est toujours une recomposition du réel) devient aussi un commentaire de texte. La fiction se présente comme le meilleur des commentaires de texte, et inversement, par le jeu de retournements qui est à l'œuvre tout au long du roman, est suggéré que le commentaire est la meilleure des fictions car tout commentaire est une construction intellectuelle avec sa part d'imagination, donc fictive. Le roman de Prieto ne donne pas de réponse exacte à toutes les questions qu'il soulève (entre autres, « à quel point le narrateur délire-t-il ? ») car la fiction doit laisser plusieurs interprétations, tout comme le commentaire est par essence multiple. Ces jeux de miroirs nous feraient presque oublier que *Rex* est un texte primaire : il se présente comme un texte secondaire qui commente un texte qui n'existe pas, qui est fantasmé par le narrateur. Un commentaire qui commente un texte inexistant est-il encore un commentaire ?

Ce roman peut aussi se lire comme une parabole quasi-biblique – qu'il faut commenter évidemment ! – sur la manière dont nous avons tendance à sacraliser certains livres, la *Recherche* en est probablement l'un des meilleurs exemples. Une parabole sur l'idolâtrie : la *Recherche* a remplacé le veau d'or. *Rex* est donc aussi un commentaire fictionnel du chapitre 32 de *l'Exode*. Dieu aurait-il pour prénom Marcel ?

Peut-être ces livres profanes ont-ils pris la place des livres sacrés parce que ces derniers ont tout simplement laissé la place vacante. En effet, depuis que Dieu est mort, il semble qu'il existe un vide rempli autrefois par les Livres de Dieu et en lesquels on ne place

plus autant de confiance. Dès lors, ne pouvant totalement oublier la leçon des monothéismes comme religions du livre, nous continuons à sacraliser l'origine des livres.

Thomas Barège
Université d'Orléans

- ¹. Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 621.
- ². Nous citerons dans l'édition suivante : José Manuel Prieto, *Rex*, Barcelona, Anagrama, 2007. Figureront en chiffres romains, le numéro du commentaire, suivi en chiffres arabes, du numéro du chapitre puis de celui de la page. Nous traduisons toutes les citations.
- ³. Il pourrait aussi être tentant d'intituler mes trois parties Proust / Thomas d'Aquin / Borges. Même si ce ne sera pas aussi clairement délimité, nous n'en serons peut-être pas loin par moments.
- ⁴. *Ibid.*, I, 1, p. 11. « Je l'ai lu pendant des années, ce livre-là seulement ».
- ⁵. « un seul livre », *Ibid.*, I, 2, p. 13 ; I, 3, p. 29 ; « un unique livre », XII, 8, p. 230. Voir aussi, VIII, 4, p. 134, entre autres.
- ⁶. *Ibid.*, VI, 5, p. 104.
- ⁷. *Ibid.*, XII, 2, p. 220. « un livre antérieur et un livre inférieur au livre ».
- ⁸. *Ibid.*, I, 1, p. 12. « Et c'était le livre ultime ! »
- ⁹. Morel surgit par exemple en VIII, 8, p. 142, Mme de Stermaria en X, 9, p. 181.
- ¹⁰. *Ibid.*, VI, 1, 94. « Comme dit l'écrivain à propos de Flaubert, qu'il ne trouve jamais chez lui (et moi non plus) une bonne image. » Citation exacte de Proust : « Il n'y a peut-être pas dans tout Flaubert une seule belle métaphore. », Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 586. Édition désormais abrégée en CSB.
- ¹¹. Armando Valdés Zamora le souligne également dans un article. Voir : Armando Valdés Zamora, « Para llegar a ser Rex », *La balsa de la musa – blog*, 27/06/2010, lien internet : <http://labalsadelamusa.over-blog.com/article-para-llegar-a-ser-rex-53041431.html> (consulté le 20/10/2011)
- Anke Birkenmaier construit un de ses articles sur cette idée : Anke Birkenmaier, « Art of the Pastiche: José Manuel Prieto's *Rex* », *Revista de estudios hispánicos*, University of Alabama Press, vol. 43, n° 1, 2009, p. 123-147.
- ¹². José Manuel Prieto, *Rex*, *op.cit.*, X, 1, p. 169.
- ¹³. *Ibid.*, IX, 9, 165 dans *Rex*, chez Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989, vol. II, p. 623. Édition désormais abrégée en « RTP », suivi du numéro du volume, puis du numéro de la page.
- ¹⁴. *Ibid.*, I, 8, p. 23.
- ¹⁵. Marcel Proust, *RTP*, *op.cit.*, IV, p. 193.
- ¹⁶. Prieto cite (VIII, 4, p. 134) le titre (fautive et très mauvais !) choisi par Salinas (« Unos amores de Swann ») pour traduire *Un amour de Swann*, ce qui conforte dans l'idée qu'il travaille principalement à partir de cette traduction et de ses suites données, l'une par Consuelo Berges pour la maison d'édition *Alianza editorial* dans les années 1960 et l'autre par Marcelo Menasché pour l'éditeur argentin Santiago Rueda dans les années 1940.
- Nous avons présenté une synthèse sur les traductions espagnoles de Proust lors du XXXVIIe congrès de la SFLGC à Bordeaux en 2011.
- ¹⁷. José Manuel Prieto *Rex*, *op.cit.*, II, 3, p. 31.
- ¹⁸. Marcel Proust, *RTP*, *op.cit.*, II, p. 146.
- ¹⁹. José Manuel Prieto *Rex*, *op.cit.*, IV, 1, p. 63. Deux titres en espagnol sont en « concurrence » selon les traductions « En busca del tiempo perdido » et « A la busca del tiempo perdido ».
- ²⁰. *Ibid.*, V, 1, p. 73.
- ²¹. « Dans *Rex*, les citations de Proust se terminent lorsque le précepteur se rend compte que l'on a brûlé son exemplaire d'*À la recherche du temps perdu*, dont il se servait pour faire cours à son élève. À partir de là, le livre se convertit en un jeu de citations de multiples auteurs, c'est-à-dire que les citations de Proust proprement dites durent jusqu'au moment où le narrateur rentre et se rend compte que le bouriate, le « méchant » du roman, lui a brûlé son livre (et il l'appelle alors Montag, comme le protagoniste de *Fahrenheit 451*, le roman de Bradbury). À partir de là, le narrateur commence à improviser. Le « livre » dont il a parlé pendant tout le roman se transforme en une sorte de compilation de tous les livres. De telle sorte que l'« écrivain » change, et se transforme successivement en Vladimir Nabokov, Mikhaïl Boulgakov, Franz Kafka [...] etc. »
- María del Mar Gómez, « Entrevista con José Manuel Prieto. "Los libros que nos gustan siempre provocan extrañeza." », *Quimera*, n° 288, novembre 2007, p. 61. Le titre même de cet entretien est un souvenir de Proust lui aussi : « Les livres que nous aimons provoquent toujours un sentiment d'étrangeté », formule qui rappelle le célèbre « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » (*CSB*, *op.cit.*, p. 305).
- ²². José Manuel Prieto, *Rex*, *op.cit.*, respectivement : IX, 2, p. 150 ; VIII, 6, p. 138 ; XI, 2, p. 188 ; XI, 7, p. 197.
- ²³. *Ibid.*, I, 1, p. 12.
- ²⁴. *Ibid.*, III, 1, p. 45.
- ²⁵. *Ibid.*, III, 1, p. 46.
- ²⁶. *Ibid.*, V, 3, p. 79.
- ²⁷. *Ibid.*, IX, 2, p. 151.
- ²⁸. Jean Valjean devient un personnage de l'écrivain (*Ibid.*, V, 6, p. 88). On voit également surgir Stendhal (*Ibid.*, VI, 5, p. 103), la *Lolita* de Nabokov (*Ibid.*, VI, 8, p. 109) ; ou encore Shakespeare (*Ibid.*, VIII, 4, p. 134-135) et plus inattendu, *Star Wars* (*Ibid.*, p. 92-94).

²⁹. *Ibid.*, V, 2, p. 77. *RTP, op.cit.*, II, p. 480. José Manuel Prieto a d'ailleurs consacré un article à *Matrix* et à Saint Thomas d'Aquin : « Territorio angélico: Matrix y santo Tomás de Aquino », *Lateral: Revista de Cultura*, n° 105, Septembre 2003, p. 17-18.

³⁰. *Ibid.*, notamment, pages 34, 40, 43, 76.

³¹. *Ibid.*, Voir par exemple : p. 37, p. 73, p. 196, p. 230.

³². *Ibid.*, I, 5, p. 19. « Adopter l'écrivain comme unique auteur de base, transformer en savoir les connaissances du livre ».

³³. *Ibid.*, V, 5, p. 84. « Seul le livre te permet d'apprendre à juger correctement les hommes, de les percer à jour en profondeur, de découvrir et comprendre leurs mobiles les plus obscurs, de sonder l'abîme de leur âme ».

³⁴. *Ibid.*, XII, 1, p. 215. « tout le savoir littéraire de l'Occident ».

³⁵. *Ibid.*, I, 7, p. 22.

³⁶. *Ibid.*, IX, 1, p. 148. « Nous pouvons nier l'existence réelle de tout ce qui est en dehors du livre, les piscines par exemple, que l'écrivain ne mentionne jamais et bien difficilement par là même, parce qu'elles ne figurent pas dans le livre, lisibles ».

³⁷. *Ibid.*, V, 1, p. 75 ; XI, 17, p. 211 et IX, 10, p. 167. Nous soulignons.

³⁸. *Ibid.*, III, 2, p. 49.

³⁹. *Ibid.* « Le livre bâti sur la solidité d'une langue universelle, d'un parler primitif ».

⁴⁰. Anke Birkenmaier fait d'ailleurs le parallèle avec la pensée de Steiner dans *Après Babel, op. cit.*, p. 130.

⁴¹. José Manuel Prieto, *Rex, op.cit.*, IV, 1, p. 63. « Tout, toutes les choses, tous les hommes, le meilleur livre jamais écrit, une somme de l'expérience... Humaine ? Humaine ».

⁴². *Ibid.* V, 4, p. 81. « l'inspiration divine qui l'a engendré et sans l'aide de laquelle il est impossible d'expliquer son apparition, qu'il ait été écrit par un simple mortel, par un Français, atteint d'asthme, qui, littéralement, a manqué d'air toute sa vie ».

⁴³. *Ibid.* XI, 13, 206. « J'assure à tous ceux qui entendent les paroles des prophéties de ce livre : que si quelqu'un leur ajoute quoi que ce soit, Dieu déchaînera sur lui les fléaux décrits dans ce livre, et si quelqu'un retranche quoi que ce soit aux paroles du livre de cette prophétie, Dieu lui retranchera à lui le livre de la vie. »

Apocalypse, xxii, 18-19, dans le texte de la *Traduction Œcuménique de la Bible* : « Je l'atteste à quiconque entend les paroles prophétiques de ce livre : Si quelqu'un y ajoute, Dieu lui ajoutera les fléaux décrits dans ce livre. Et si quelqu'un retranche aux paroles de ce livre prophétique, Dieu retranchera sa part de l'arbre de la vie et de la cité sainte, qui sont décrits dans ce livre. » / Texte espagnol dans la *Biblia de las Américas* : « *Y si alguno quita de las palabras del libro de esta profecía, Dios quitará su parte del árbol de la vida y de la ciudad santa descritos en este libro.* »

⁴⁴. José Manuel Prieto, *Rex, op.cit.*, p.30 et p.73.

⁴⁵. *Ibid.*, IX, 2, p. 150. « le livre comme le Livre ».

⁴⁶. La traduction anglaise choisit, dès la première phrase, d'écrire, de manière assez symptomatique, « *the Book* » avec la majuscule.

⁴⁷. *Ibid.*, XI, 7, p. 199. Expression déjà employée en VII, 1, p. 115.

⁴⁸. *Ibid.*, respectivement, IV, 4, p. 69 ; V, 1, p. 73 ; XII, 7, p. 227.

⁴⁹. *Ibid.*, IV, 2, p. 64. « Je suis resté avec une seule femme, comme l'écrivain avec Albertine ».

⁵⁰. *Ibid.*, XII, 4, p. 223-224.

⁵¹. *Ibid.*, XII, 5, p. 224.

⁵². Quelques passages – entre autres – où on lit ces reproches : *Ibid.*, p. 13 ; 32 ; 33 ; 106 ; 107 ; 115 ; 122 ; 141 ; 151 ; 193 ; 209 ; 226...

⁵³. María del Mar Gómez, *op. cit.*, p. 60. « [...] dans la fiction de *Rex*, Borges représente ce phénomène du commentaire, d'un certain épuisement d'une culture ».

⁵⁴. Ernesto Escobar Ulloa, « *Entrevista con José Manuel Prieto. "Mi enciclopedia es una novela"* », *Lateral*, n° 120, décembre 2004, p. 7.

⁵⁵. José Manuel Prieto, *Rex, op.cit.*, VI, 1, p. 93. « Impossible à première vue de distinguer du texte original, ceux de l'apostilleur, du commentateur. Soumis à une analyse isotropique, lu de droite à gauche, en commençant par le dernier mot, à la manière de ces prodiges de la mémoire de l'Inde, on ne trouverait dans ses paragraphes la moindre fracture, faille dans laquelle la lumière sous un autre angle, comme dans un cristal limpide. »

⁵⁶. *Ibid.*, VI, 1, p. 94. « Ô l'horreur d'ouvrir un livre et d'y trouver incrusté en son commencement même un fragment ou une fausse pierre du commentateur. Pierre fausse sur pierre fausse ! Le décorant ! Semble-t-il ! Un écrivain, par exemple, qui dit : "comme dit". Ou bien : "selon les propos de". Et le texte, la semence sur laquelle il érige son commentaire est un commentaire du commentateur. N'est-ce pas abominable ? Des commentaires triples ou quadruples, des commentaires de commentaires que l'on vend comme d'infâmes fabricants de fausses pierres... »

⁵⁷. María del Mar Gómez, *op. cit.*, p. 60. « [...] le roman se veut une critique du commentaire et des commentateurs, que [mon narrateur] présente comme un mal très actuel (et selon cette théorie du retour au Moyen-âge, du nouveau Moyen-âge, par exemple de Nicolas Berdiadev, et de nombreux autres, Huizinga inclus) bien qu'il finisse par être un commentaire. C'est tout le temps un double jeu. Il critique le commentaire comme art second mais la fiction romanesque est organisée comme un commentaire.

⁵⁸.Anke Birkenmaier, *op. cit.*, p. 125. « Je vais analyser le roman de José Manuel Prieto, *Rex* (2007), tout en même temps un pastiche proustien et un commentaire sur Proust. »

⁵⁹. *Ibid.*, p. 127. « *Rex* est un crypto-pastiche ; il se fait passer pour une glose d' *À la recherche du temps perdu* de Proust alors qu'en réalité c'est une réécriture de ses *Pastiches et mélanges*. »

⁶⁰. Anke Birkenmaier souligne que certains passages de *Rex* semblent mettre en pratique le concept lézamien de *fijeza*. *op. cit.*, p. 132-133.

⁶¹. À l'origine, elle vient des stoïques grecs.