



HAL
open science

Relire Proust en enfer : l'expérience de Joseph Czapski

Jean-Michel Pottier

► **To cite this version:**

Jean-Michel Pottier. Relire Proust en enfer : l'expérience de Joseph Czapski. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.83-99, 2017, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-198-9. 10.4000/books.epure.1876 . hal-04539651

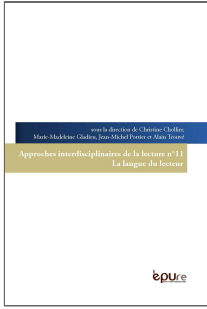
HAL Id: hal-04539651

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04539651>

Submitted on 9 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christine Chollier, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La langue du lecteur

Éditions et Presses universitaires de Reims

Relire Proust en enfer : l'expérience de Joseph Czapski

Jean-Michel Pottier

DOI : 10.4000/books.epure.1876
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2017
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 978-2-37496-198-9



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2017

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

POTTIER, Jean-Michel. *Relire Proust en enfer : l'expérience de Joseph Czapski* In : *La langue du lecteur* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2017 (généré le 09 avril 2024).
Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1876>>. ISBN : 978-2-37496-198-9. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1876>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

Relire Proust en enfer : l'expérience de Joseph Czapski

Jean-Michel Pottier

- 1 S'interrogeant sur la question de savoir quels seraient les ouvrages qu'elle retiendrait au moment de partir sur une île déserte – question à la réponse évidemment toute subjective – Édith de la Héronnière, chroniqueuse au sein de la vénérable *Revue des Deux Mondes*, affirmait que cette question est « moins futile qu'il n'y paraît » : « On s'apercevrait qu'elle touche à ce que la lecture a pour nous de vital et de salutaire¹ ».
- 2 Le « vital » et le « salutaire » apparaîtraient ici comme une caractérisation de l'essence même de la littérature. Évoquant les perspectives physique et spirituelle, la chroniqueuse situe donc la littérature du côté du lecteur qui, par ses choix, dessine également la littérature comme un recours. La situation fictive – le lieu commun de « l'île déserte » – complète bien le propos. Toutefois, l'évocation d'une situation tendue – solitude, durée indéterminée – renforce encore la force du choix.
- 3 *L'Amitié* de Maurice Blanchot, les œuvres de Julien Gracq, de Yourcenar et de Russell Banks compteraient parmi les ouvrages élus. La liste importe peu : la chroniqueuse suppose qu'elle aura le temps et les moyens d'emporter des livres. Elle ajoute à sa liste un autre livre qui apparaît comme le livre d'un livre, mais un livre qui a été écrit à partir d'un autre qu'on n'avait pas. L'ouvrage est singulier, étonnant, perturbant, tout autant que la situation du rescapé sur l'île déserte. Il est intitulé *Proust contre la déchéance* et signé du nom de Joseph Czapski². Unique par sa forme, il surprend aussi par son origine. Issu, comme nous le verrons, de l'expérience des camps soviétiques, il témoigne d'une tentative de lecture ou plutôt de relecture d'un ouvrage que l'auteur, alors lui-même enfermé et donc éloigné de toute source documentaire ou littéraire, ne détenait pas entre ses mains. Tout entier construit par la mémoire, il rapporte l'expérience émouvante et terrible, vécue en 1940-1941 au camp russe de Griazowietz : Joseph Czapski se remémore *La Recherche du temps perdu* de Proust pour en tirer la substance de conférences destinées à ses compagnons d'infortune.
- 4 Il appartient à ces ouvrages sauvés des camps, nazis ou soviétiques, relatant directement l'épreuve et les tragédies vécues en arrière-plan des conférences ou des

témoignages d'intellectuels enfermés. Il est aussi le résultat d'un effort majeur : en situation totalement hostile, sans pouvoir disposer des ouvrages eux-mêmes, l'auteur reconstitue le passé de sa lecture dans des conférences. *Proust contre la déchéance* ne pourrait être qu'un simple témoignage historique indirect si l'on ne considérait pas sa genèse même et l'importance de l'auteur dont parle Czapski, devenu lecteur et conférencier.

- 5 C'est donc principalement de cet ouvrage dont il sera question. La langue de ce lecteur singulier qu'est Joseph Czapski, placé dans des circonstances inhumaines est au cœur de la fabrication du texte. Venu d'un ouvrage lu en français, reconstruit par la mémoire, le texte reprend les conférences que Czapski a proposées à ses codétenus. Ces conférences, vraisemblablement adressées à des officiers polonais peu familiers de littérature française, ont été prononcées en polonais, puis transcrites en français. Le lecteur-conférencier polonais écrit en français un texte qui est passé par le filtre de sa langue maternelle. Notre propos sera, pour nous aussi, de relire ce texte, en recherchant les signes d'une interrogation sur la langue même du lecteur, de ce lecteur singulier et touchant qu'est Joseph Czapski.
- 6 C'est d'abord à une étude du contexte qu'il convient de s'attacher pour souligner l'importance des conditions extrêmes de création du commentaire de l'œuvre de Proust par Czapski – encore que le terme de création soit ici bien dérisoire. Prenant appui sur les moments saillants de ces conférences, principalement lorsque sont cités les textes de Proust, nous analyserons ensuite quelques éléments propres à la langue du lecteur dans la construction du commentaire pour revenir en conclusion enfin, sur l'enjeu de *Proust contre la déchéance* et sur son impact aujourd'hui.

Le contexte de création de Proust contre la déchéance

Celui-là, ce soldat d'Anders qui s'est battu avec l'Armée rouge, n'essayez pas de le salir : je le connais, je le respecte et je l'aime, ce pèlerin polonais, qui, de douleur en douleur, avance la main tendue comme cette statue dont Bourdelle, sur la place de l'Alma, a fixé le geste éternel – tendue vers sa Pologne indéfiniment ressuscitée et sacrifiée.³

- 7 C'est la voix de Mauriac, si juste, qui évoque Joseph Czapski en 1949. En quelques mots – soldat, pèlerin, place de l'Alma, Pologne – l'homme est défini dans son engagement et dans son parcours aux nombreuses embûches. Joseph Czapski est né à Prague en 1896, dans une famille de l'aristocratie polonaise. Dans *Tumultes et Spectres*, il évoque son éducation :

Études à Saint-Petersbourg, mes premières grandes émotions littéraires dont l'influence allait bien au-delà de la littérature : Tolstoï, Dostoïevski (et pas du tout Mickiewicz et Slowaki), puis la révolution et la magie de son universalisme qui agissait même si on la désapprouvait, tout cela créa en moi un complexe d'infériorité. Je n'allais connaître la lutte pour l'indépendance de la Pologne, découvrir son côté héroïque, qu'à l'armée, pendant la guerre ; dans mon enfance, elle se présentait à moi sous son aspect poétique, édulcoré (ma plus proche famille était très éloignée des courants profonds de la pensée polonaise). À l'ombre de Tolstoï et Dostoïevski, puis de la révolution, la Pologne dégageait pour moi un relent de provincialisme face à une Russie titanesque, cruelle, extrémiste et géniale.

- 8 Alors que son cheminement géographique le conduit de Prague à Saint-Petersbourg, de la Russie tsariste puis révolutionnaire à la Pologne rurale, des sphères intellectuelles

parisiennes aux camps soviétiques, les références culturelles restent marquées par un dialogue profond entre littérature et peinture. Soumis aux tensions manifestes qui opposent Russie et Pologne, il s'engage dans l'armée durant toute la durée de la Première Guerre mondiale. Il pose comme condition totalement inaudible à l'époque de ne pas avoir à tuer. De militaire, il redevient étudiant en 1920, à l'académie des Beaux-Arts de Cracovie : « J'entre dans le monde de mes nouveaux amis, dans une atmosphère intellectuelle totalement inconnue, d'une assurance insouciant, d'un optimisme conquérant et d'une joie de vivre sensuelle⁵ ». Créant le « *Komitet Pariski* » (Compagnons de Paris), Czapski arrive dans la capitale française : « Avec les années, emporté par le courant de ma propre vie, de celle du groupe des artistes dont je partage le destin, emporté par Paris où je viens en 1924⁶ ».

- 9 Dans ses propos, il rappelle la force d'un double mouvement : l'énergie personnelle qui le pousse et Paris, ville de culture qui l'attire. Il rappellera cette fascination en 1948, alors de retour dans un Paris libéré, mais semblable à celui qu'il avait connu, notant que « la dentelle de Notre-Dame » n'avait pas un aspect différent, perçue comme une « apparition de pierre, infiniment durable, presque éternelle⁷ ». La mémoire est intacte et les moments pleins d'émotions resurgissent du passé.
- 10 Mais au-delà précisément de l'émotion immédiate, c'est un objectif esthétique que poursuit Czapski. Membre des Kapistes, il refuse comme ses compagnons l'académisme de la peinture historique polonaise. C'est l'apport de Cézanne, de la figuration, des Fauves que recherche le jeune homme de presque trente ans. Il s'agit bien de « construire sur la couleur » et de traquer les lignes et les taches, comme le dit Muriel Gagnebin⁸. La visite à Paris, si elle s'impose comme une étape obligée, se transforme vite en un séjour de dix années. Au cours de cette période, il entre de plain-pied dans la vie littéraire.
- 11 L'ironie du sort va brusquement s'imposer. Alors que Czapski s'installe, disparaît Marcel Proust, figure importante de la littérature pour le jeune Polonais de Paris. L'entrée dans la vie parisienne est donc liée avec l'entrée dans l'œuvre de Proust. Cette période conjugue donc l'avenir espéré et la découverte de l'univers proustien qui fera date. Revenant ainsi sur son expérience de lecteur, il en rappelle le mouvement : « Cet écrivain qui m'avait tout d'abord paru incompréhensible, s'était révélé à moi et m'avait ébloui lorsque je l'ai lu pendant la longue convalescence qui avait suivi ma typhoïde⁹ ». Les deux verbes importants, révéler et éblouir, associés à la lecture de Proust, disent combien Czapski exprime de dévotion quasi mystique pour l'auteur de la *Recherche*. Le sens caché n'apparaît finalement que par l'expérience de la maladie. Ce qu'évoque ici Czapski traduit très précisément l'idée que seule la situation physique précaire, et, plus largement, un état physique qui soumet l'humain, ouvre sur la révélation de l'œuvre. L'auteur va même plus loin quand il affirme que l'écriture proustienne ne peut être comprise qu'en référence à l'imminence d'un danger vital :

À un regard superficiel, combien la vie de Proust peut apparaître plus tragique : une maladie grave et qui dure de longues années, pas de petits ennuis de santé ; une solitude réelle à la fin de sa vie, rien que sa vieille servante et quelques amis dont il est coupé par la maladie et par son travail [...] ; mais chez Proust, pas trace d'inassouvissement : il vit *tout entier* pour son œuvre en gestation et dont il ne semble pas douter un instant, dès lors qu'il s'est consacré entièrement à elle. Proust a vécu *avant*. Est-il heureux ? Il ne se pose certainement pas la question, une seule chose compte pour lui : *terminer* à temps. Parachever son œuvre, *gagner* la course contre la mort.¹⁰

- 12 On peut dès lors comprendre que ce soit dans une situation extrême – l'enfermement dans des camps – que Czapski revienne sur Proust, s'inscrivant par là même dans la logique de l'écrivain lui-même, placé dans une situation comparable : l'enfermement dans sa chambre d'écrivain et menacé par la mort.
- 13 Joseph Czapski a connu à deux reprises l'enfermement dans les camps. Tout d'abord, il a eu à subir le camp de Starobielsk, en Ukraine d'octobre 1939 à avril 1940. Là germent les premières idées de conférences :
- Nous avons essayé de reprendre un certain travail intellectuel qui devait nous aider à surmonter notre abattement, notre angoisse, et défendre nos cerveaux de la rouille de l'inactivité.¹¹
- 14 Vite reléguées aux placards où l'autorité soviétique range ce qu'elle décrète relever de la contre-révolution, ces conférences vont renaître dans un autre camp : Griazowitz où est retenu Czapski de mai 1940 à août 1941. Là, ont été littéralement parqués soixante-dix-neuf officiers et soldats venant de Starobielsk. Si l'on en croit l'auteur, la situation du camp de Griazowitz est plus souple. Les conférences sont autorisées à la condition que la censure les ait validées. Czapski en rappelle les conditions :
- Dans une petite salle bondée de camarades, chacun de nous parlait de ce dont il se souvenait le mieux. [...] Je vois encore mes camarades entassés sous les portraits de Marx, Engels et Lénine, harassés après un travail dans un froid qui montait jusqu'à quarante-cinq degrés, qui écoutaient nos conférences sur des thèmes éloignés de notre réalité d'alors.¹²
- 15 Histoire du livre, de l'Angleterre, des migrations, de l'architecture constituent les sujets principaux. Mais il est à noter un élément central. Ces conférences sont conçues à partir seulement des souvenirs, sans le soutien de documents, sans la possibilité de consulter les sources. C'est donc bien d'œuvres absentes et de traces de mémoire que se nourrissent les conférences ; c'est aussi par l'écoute et l'imagination que les prisonniers reçoivent les informations. Dans l'incertitude absolue de leur avenir, alors qu'ils ne connaissent ni les échéances, ni les stratégies, tous ces hommes ne vivent intellectuellement que par la mémoire et l'imaginaire. Les mots mêmes de Czapski, traversés par la ferveur du témoignage, adoptent le ton même de la parole proustienne :
- La joie de pouvoir participer à un effort intellectuel qui nous donnait une preuve que nous sommes encore capables de penser et de réagir à des choses de l'esprit n'ayant rien de commun avec notre réalité d'alors, nous colorait en rose ces heures passées dans la grande salle à manger de l'ex-couvent, cette étrange école buissonnière où nous revivions un monde qui nous semblait alors perdu nous pour toujours.¹³
- 16 Czapski va même aller encore plus loin puisque, dans un témoignage rapporté par Wojciech Karpinski, il précise :
- L'effort intellectuel, sans livres, sans notes, donne des sensations tout à fait différentes de celui que nous faisons dans des conditions normales. C'est la mémoire involontaire qui agit avec le plus de force, la mémoire dont parle Proust et qu'il considère comme source unique de la création littéraire.¹⁴
- 17 L'expression d'« effort intellectuel » qui revient dans les propos de Czapski montre à quel point il fait de ces conférences un élément de survie et combien elles sont intimement liées à la lecture de Proust.

La question de la langue du lecteur

- 18 C'est par un double aveu d'incompétence que Czapski aborde son propos sur Proust. D'une part, il affirme qu'il ne dispose pas de l'arrière-plan culturel indispensable, d'autre part, il ne maîtrise pas suffisamment la langue française pour mener à bien son étude.
- 19 Prétérition ou véritable scrupule ? L'homme est intègre, mais il montre toutefois une compétence d'analyse tout à fait étonnante. En quelques lignes, louant les « à-côtés infinis » de la phrase proustienne, Joseph Czapski confie son émerveillement. La psychologie de Proust est pour lui le premier des atouts de l'œuvre : la mort de Bergotte, celle de la grand-mère du narrateur, l'évolution des sentiments forment des éléments fondamentaux de la réflexion de Czapski. Il fait également une large place à « un monde nouveau de poésie » qu'il croit déceler chez Proust et, surtout, « le trésor de sa forme littéraire », ce qu'il appelle aussi sa « forme rare »¹⁵.
- 20 De fait, le projet de commenter *La Recherche du temps perdu* devient pour lui un recours : « J'y revenais bien des fois¹⁶ » précise l'auteur avant de s'engager dans son commentaire. Homme de culture, il choisit donc son auteur en connaissance de cause. Le principe de travail est tout à fait évident :
- [...] je n'arrive pas à exprimer, moins encore à élucider en moi-même en quoi consiste la nouveauté, la découverte, l'essence de son œuvre. Ne possédant aucun livre et ce qui est le principal ne possédant aucune éducation philosophique, je ne suis en état que d'effleurer à peine ce problème essentiel.¹⁷
- 21 Proust n'est pas un inconnu pour Czapski. Il le lit et le commente depuis son séjour parisien. L'œuvre de Proust est d'ailleurs constamment présente. Elle le sera quotidiennement comme l'attestent les extraits du *Journal* de Czapski récemment publiés¹⁸. L'auteur fait lui-même remonter à 1924 ses premières lectures de Proust, lorsque, dit-il, le volume de Proust lui tomba des mains. La genèse de *Proust contre la déchéance*, telle qu'elle nous est présentée, paraît singulièrement complexe et elle permet d'expliquer la situation du lecteur conférencier aux prises avec la langue de lecture, la langue des conférences et le français qu'il va finir par adopter lorsqu'il rentrera en France afin de s'y installer définitivement après la Seconde Guerre mondiale. Rendons grâce à Sabine Mainberger d'en avoir rappelé le déroulement. Nous lui empruntons les principales informations. Le texte initial a été dicté aux lieutenants Ticky et Kohn en 1940-41, « dans notre froide et puante salle à manger du camp de Giazowietz »¹⁹. Le texte est reconstitué en français alors que Czapski se trouve au Proche-Orient. Cette version en français, nous dit Sabine Mainberger, a nourri un article paru dans *La Marseillaise* du 23 décembre 1943. Le texte dans son intégralité est publié en 1948, en polonais, dans les numéros 12 et 13 de la revue *Kultura*, dont Czapski est un des animateurs à Paris. Ce n'est finalement qu'en 1987 que le texte que nous connaissons paraît en français²⁰. Dans son propos, Czapski exprime les limites de son champ de commentaire :
- Je me limiterai en vous racontant à peine quelques scènes, à peine quelques problèmes de psychologie décrits et développés par Proust, qui se sont fixés dans ma mémoire plus fortement que les autres. Je n'ai aucune ambition de vous affirmer que les pages dont je vous parlerai sont celles qui représentent le plus de valeur. Ce n'est qu'une hiérarchie fixée subjectivement par mon enthousiasme.²¹

- 22 Dans un camp, la langue ou les langues sont essentielles. Dans *L'Espèce humaine*, Robert Antelme le rappelle lorsqu'il évoque le rôle du traducteur :

Être interprète, c'était évidemment la planque, parce qu'on ne travaillait pas. Mais il y avait deux manières d'être interprète. Pour Lucien, ça consistait à traduire les ordres des SS et des kapos, mais en les prenant progressivement à son propre compte. Lucien n'était pas seulement celui qui répétait en langue française ce que les autres disaient en allemand ; il était devenu avec habileté l'auxiliaire de langue française de ceux qui commandaient dans la langue allemande.²²

- 23 Dans son propos, Antelme dessine clairement la situation. L'échange linguistique ne constitue pas la priorité. L'interprète endosse une personnalité nouvelle qui tantôt le rapproche de l'opresseur, tantôt le ramène auprès de l'opprimé. Parler de Proust, auteur français, à des Polonais, dans un camp soviétique participe d'une forme d'engagement politique indéniable. Czapski devient lui aussi un auxiliaire de langue français auprès de ses camarades détenus. Lui-même a attiré l'attention de ses lecteurs sur l'importance de la langue chez Proust :

Proust dit dans *Le Temps retrouvé* « qu'on peut mieux juger de la portée morale et intellectuelle d'une œuvre d'après les propriétés de sa langue que d'après son genre esthétique. Depuis bien des années, cette pensée m'apparaît toujours aussi révélatrice et décisive.²³

- 24 Il est intéressant de noter que ces mots, consignés en 1961, mettent en avant la double puissance de la langue. D'une part, elle est en effet centrale pour Czapski afin de permettre un accès à l'œuvre elle-même. La langue est bien un outil : elle traduit une subjectivité, diffuse la pensée, véhicule du sens, situe le contenu d'un propos dans une communauté linguistique, dans une temporalité, mais aussi dans une forme de discours, une tonalité. Mais, d'autre part, la langue permet une forme de dépassement, de projection vers l'avenir de l'œuvre. Quand Czapski parle de « portée de l'œuvre », c'est l'image de la dynamique de la réception, de la fertilité et de la fécondité de l'œuvre qui se trouve évoquée. Il va d'ailleurs reprendre l'image du roman-fleuve au tout début de ses conférences, en évoquant l'importance « du courant même, continu et sans arrêt²⁴ ».

- 25 Rappelons, à cet égard, quelques traits essentiels de la lecture de Proust par Czapski. Tout d'abord, il tient à situer clairement l'œuvre dans un contexte littéraire en rappelant un événement littéraire – que Czapski nomme le « Manifeste antinaturaliste des élèves de Zola »²⁵ – qui a pu déstabiliser les maîtres de la fin du XIX^e siècle, notamment Zola, ainsi que tout le mouvement naturaliste. S'ouvre alors, selon lui, une longue période d'innovations littéraires autour de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme, en musique ou en philosophie. Czapski bat en brèche l'idée selon laquelle Proust serait un des tenants de l'« art pompier, archi-bourgeois, du snobisme désuet²⁶ ». Parmi les observations que choisit de relater Czapski, l'une semble conduire l'ensemble du texte. En effet, Czapski insiste beaucoup sur la manière dont Proust parvient à se retirer du monde, à l'enterrer « aussi mort-vif dans sa chambre de liège » au point que « cette apothéose de toutes les joues passagères de la vie nous laisse un goût de centre pascalien dans la bouche²⁷ ».

- 26 Czapski développe encore plus nettement son idée : c'est un véritable tissage avec l'esprit de Pascal qu'il dessine dans son propos. La fin de la conférence tente de montrer combien le texte de Proust se transforme en discours critique des vanités, tout comme Pascal l'aurait développé dans son œuvre : « vanité des relations mondaines,

vanité de l'orgueil aristocratique, vanité de la jeunesse et de la beauté, vanité, inanité de la célébrité, vanité de amours²⁸ ».

- 27 C'est d'ailleurs ce qu'avait écrit Mauriac dans l'article qu'il consacra à Proust au moment de sa disparition :

Comment faut-il user de l'infirmité du corps ? Marcel Proust, aussi débile et aussi souffrant que Pascal, s'étant posé comme lui la question, a répondu comme lui, par le don total. Certes, il usa magnifiquement de la maladie ; mais au lieu que ce fût, à l'exemple de Pascal, pour appréhender ce qui ne passera pas, ce fut pour appréhender ce qui passe.²⁹

- 28 Dans la suite de son propos, Czapski s'attache à évoquer le lecteur même de l'œuvre de Proust :

Le lecteur de Proust, en rentrant dans les flots apparemment monotones est frappé non par les faits mais par les personnes telles ou autres, par la vague non arrêtée dans son mouvement de la vie même.³⁰

- 29 Ce regard porté sur le lecteur montre la préoccupation de l'auteur des conférences. Si le lecteur est présent, sa langue se manifeste tout autant. L'édition de *Proust contre la déchéance* va contribuer à renforcer les liens entre lecture et langue. D'entrée de jeu, les éditeurs affirment :

Par souci d'authenticité, nous avons pris le parti de respecter le texte original de Joseph Czapski, d'en maintenir les fautes de français, les répétitions, les inventions verbales et la ponctuation. Il n'y a que les noms propres que nous ayons rétablis dans leur graphie usuelle.³¹

- 30 De fait, la compétence linguistique est abordée et montre que les éditeurs souhaitent marquer l'originalité, l'authenticité et la singularité du texte, unique par la langue utilisée. D'une inquiétude ressentie par Czapski lui-même, les éditeurs font une force : l'authenticité apparaît bien comme le fondement puissant du travail de l'écrivain et de son œuvre. Au début de ses conférences, l'écrivain fait état lui-même de sa faiblesse : « Je connaissais trop peu la langue française pour goûter l'essence même de ce livre, pour en apprécier sa forme rare³² ».

- 31 Si Czapski fait aveu de sa relative incompétence linguistique, il consacrera néanmoins une large place à la question de la langue chez Proust. Du reste, il relie le domaine linguistique à son propre parcours. Il porte tout d'abord une attention particulièrement soutenue à la question de la phrase :

La phrase est immensément longue, jusqu'à une page et demie, imprimée de cette manière serrée et sans alinéas. Une monstruosité pour les admirateurs du « style français » qui, d'après le cliché bien connu, doit être nécessairement court et clair. La phrase de Proust, au contraire, est enchevêtrée, remplie de parenthèses mentales, de parenthèses dans ces parenthèses, d'associations les plus éloignées dans le temps, de métaphores entraînant vers de nouvelles parenthèses et nouvelles associations.³³

- 32 Sensible au dessin, à la « monstruosité », aux détours et aux croisements de la phrase, il en souligne l'originalité. Et, sans plus attendre, devant des officiers que l'on imagine fort surpris de l'analyse, il relate une discussion avec Boy-Zelenski³⁴, le traducteur polonais de Proust. Celui-ci, aux dires de Czapski, avait « éclairci » le texte proustien. Évoquant la langue polonaise, il précise :

Quand il s'agit de la Pologne, la phrase énorme de Proust est inacceptable. N'en ayant pas les moyens, la langue polonaise exigerait des « ktory, ktora » (« que » en polonais) sans fin. Mais Boy, dans sa traduction, alla plus loin encore. Il fit paraître ces volumes avec une impression bien plus lisible, avec des alinéas, avec des

dialogues pas en fouillis dans le texte, mais menés de ligne en ligne. Le nombre de volumes dans sa traduction est double.³⁵

33 Si Czapski commente ainsi la traduction proposée par Boy-Zelenski, c'est pour en souligner précisément l'ampleur et pour insister sur des choix qu'il ne partage pas.

34 S'intéressant naturellement à la phrase de Proust, Czapski ne se détourne pas pour autant de la dimension plus ponctuelle de la langue. Au cours de ses conférences, il fait, par exemple, allusion à ce besoin de Proust d'« entendre des mots de la langue italienne dits par quelqu'un qui sait l'italien »³⁶. Il évoque aussi « le culte de la bonne forme dans le moindre détail que nous donnent des écrivains de la taille d'un Flaubert ou d'un Proust³⁷ ». Cette préoccupation réapparaît bien évidemment dans les propos qu'il tient au moment de rendre compte de sa lecture de *Du côté de chez Swann*.

35 Amené à citer de mémoire certains passages du texte proustien, Czapski prend appui sur des moments importants. Une note de l'auteur en précise l'utilisation :

Je cite de mémoire, faussant peut-être tout le texte. Rozanov répondait, attaqué par les critiques pour des citations imprécises ou faussées, par une boutade : « il n'y a rien de plus facile que de citer précisément, il suffit de contrôler dans les livres. Mais il est infiniment plus difficile de s'assimiler une citation à tel point qu'elle devienne la vôtre et se transforme en vous ». – Si je fausse les citations, c'est exclusivement par impossibilité de les contrôler, ne possédant ni la désinvolture de Rozanov, ni ses droits d'un écrivain de génie.³⁸

36 Le lecteur, doublé du critique, génère une parole que l'on pourrait dire riche et hétérogène. Czapski ne peut citer textuellement les passages mais il les assimile. Cette forme d'appropriation de la citation passe par une procédure tout à fait singulière. Czapski va donc mettre en place une double action : d'une part, au travers de reformulations, d'autre part au travers d'un montage personnel.

37 Les reformulations, bien compréhensibles dans la situation que connaît Czapski, sont perceptibles dans la plupart des citations. La confrontation du passage reformulé par l'auteur et de l'extrait original laisse apercevoir le processus de transformation. Dans ces passages, le jeune Marcel peine à dormir ; il implore la présence de sa mère quand soudain survient son père. Celui-ci s'adresse à son épouse :

Texte de Proust : « Mais il ne s'agit pas d'habituer, dit mon père en haussant les épaules, tu vois bien que ce petit a du chagrin, il a l'air désolé, cet enfant ; voyons, nous ne sommes pas des bourreaux ! quand tu l'auras rendu malade, tu seras bien avancée ! Puisqu'il y a deux lits dans sa chambre, dis donc à Françoise de te préparer le grand lit et couche pour cette nuit auprès de lui. Allons, bonsoir, moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher. »³⁹

Texte de Czapski : « Mais dans quel état est ce garçon. Va donc vite avec lui » dit-il à sa femme, « et va coucher dans sa chambre. »⁴⁰

38 La reprise par Czapski des propos de Proust traduisent bien la manière dont la citation s'éloigne du texte original, tout en anticipant la suite : le père du narrateur va évoquer le « chagrin de l'enfant », son « air désolé », deux formules contenues dans l'expression « mais dans quel état est ce garçon » utilisée par Czapski. Il s'agit donc là d'une reformulation par contraction des informations.

39 Si les exemples de telles reformulations peuvent être multipliés, plus exceptionnel paraît être le montage. Il consiste en une organisation hétérogène de bribes du texte de Proust et de termes littéraires qui signalent le commentaire qu'en fait Czapski. Lors du fameux épisode de la « madeleine », Proust évoque un jeu japonais :

Texte de Proust : Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse 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 prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.⁴¹

Texte de Czapski : Comme des paillettes japonaises (métaphore de Proust) qui, jetées dans un bocal enflent, grandissent et prennent enfin la forme de fleurs, de maisons ou de visages, le souvenir évoqué par le parfum de la madeleine s'élève, s'approfondit et prend peu à peu la forme de sa maison natale, de la vieille église gothique, de la campagne de son enfance, des visages de ses vieilles tantes, de la cuisinière Françoise, de Swann, habitué de la maison, et des visages adorés entre tous de sa mère et de sa grand-mère. Cette impression minuscule annonce toute l'œuvre.⁴²

- 40 Les mots de Czapski s'efforcent de reprendre le mouvement même du texte de Proust, en utilisant par exemple la figure de la gradation (« enflent, grandissent et prennent enfin la forme des fleurs ») que Proust a utilisée lui-même (« s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient »). Toutefois, il insère dans son discours des termes d'analyse littéraire (« métaphore de Proust », « Cette impression minuscule annonce toute l'œuvre ») : bien évidemment transformé, le texte apparaît greffé d'un commentaire propre à Czapski. Si l'on peut considérer qu'il s'agit d'une forme de prise de distance, il n'en demeure pas moins que ce montage intègre des termes propres au lecteur qu'est Czapski.
- 41 Au travers de ces deux exemples, la langue du lecteur est à l'épreuve de l'écart. Si la citation exacte est impossible, la reformulation et le montage permettent à la fois de se référer au texte, d'illustrer le propos pour l'auditoire. Il signale également une forme de distance : les éditeurs de Czapski l'ont bien compris puisque dans l'édition de *Proust contre la déchéance*, ils éprouvent le besoin de citer en notes le texte original de Proust auquel se réfère l'auteur⁴³. L'écart qui apparaît entre les deux textes, celui du reclus de la chambre de liège et celui du prisonnier au camp de Giazowietz montre comment la langue du lecteur traduit à la fois le texte fantôme mais aussi la lecture qu'en fait Czapski, c'est-à-dire son interprétation.
- 42 En définitive, l'expérience concentrationnaire de Joseph Czapski l'amène à relire Proust, à en envisager l'effet humain et à tenter d'en communiquer la force à ses compagnons d'enfermement. La littérature, pour Czapski, constitue une manière de lutte et d'engagement contre le désespoir, contre un fonctionnement social inhumain. C'est sans doute pour cette raison qu'il rappelle Pascal dans le cours de ses conférences.
- 43 Le corps contraint de Proust évoque sans doute le corps contraint des prisonniers que Czapski parvient à dépasser par l'écriture d'une relecture. À propos du *Journal* de Janos Korczak, Czapski avait évoqué ce que Proust n'aurait pas renié et qui donne à *Proust contre la déchéance* toute sa force :
- L'art transforme le monde en un cristal étrange qui ressuscite dans l'homme quelque chose qui, apparemment, était mort en lui.⁴⁴

NOTES

1. Édith de la Héronnière, « Sur une île déserte », *Revue Des Deux Mondes*, avril 2010, p. 63.
2. Joseph Czapski, *Proust contre la déchéance*, Paris, Phébus, « Libretto », 2012 (livre initialement paru en 2011 aux Éditions Noir sur Blanc, Lausanne).
3. François Mauriac, « Les morts sans nom », *Le Figaro*, 4 avril 1949.
4. Joseph Czapski, *Tumultes et Spectres*, traduction de Thérèse Douchy, Montricher (Suisse), Les Éditions Noir sur Blanc, 1991, p. 228.
5. *Ibid.*, p. 258.
6. *Ibid.*, p. 259.
7. *Ibid.*, p. 29.
8. Muriel Werner-Gagnebin, *Czapski, la main et l'espace*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974.
9. *Tumultes et spectres*, p. 186.
10. *Ibid.*, p. 190 (c'est l'auteur qui souligne).
11. Joseph Czapski, *Proust contre la déchéance : conférences au camp de Griazowitz*, Paris, Phébus, « Libretto », 2011, p. 9.
12. *Ibid.*, p. 10 et 11.
13. *Ibid.*, p. 11.
14. Wojciech Karpinski, *Portrait de Czapski*, traduit par Gérard Conio, Lausanne, L'Âge d'homme, 2003, p. 15. Karpinski cite le journal de Czapski.
15. *Proust contre la déchéance*, p. 14-15.
16. *Ibid.*, p. 43.
17. *Ibid.*, p. 29.
18. Voir Sabine Mainberger et Neil Stewart (dir.), *À la recherche de la Recherche : les notes de J. Czapski sur Proust au camp de Griazowitz, 1940-1941*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2016. Voir en particulier les pages recueillies par Januz S. Novak, p. 123-154.
19. *Proust contre la déchéance, op. cit.*, p. 11.
20. Voir Sabine Mainberger, *op. cit.*, p. 20-21.
21. *Proust contre la déchéance, op. cit.*, p. 43.
22. Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 133.
23. Joseph Czapski, *Tumultes et Spectres, op. cit.*, p. 224.
24. *Proust contre la déchéance, op. cit.*, p. 30.
25. Czapski évoque le *Manifeste des Cinq*, publié dans *Le Figaro* du 18 août 1887 (et non 1889). Il est signé de P. Bonnetain, J.-H. Rosny, G. Guiches, P. Margueritte et L. Descaves. La parution de *La Terre*, un des romans des *Rougon-Macquart* avait suscité la désapprobation des jeunes écrivains opposés au naturalisme zolien.
26. *Proust contre la déchéance, op. cit.*, p. 18.
27. *Ibid.*, p. 55.
28. *Ibid.*, p. 55 à 60.
29. François Mauriac, « Sur la tombe de Marcel Proust », *La Revue hebdomadaire*, 2 décembre 1922.
30. *Ibid.*, p. 30.
31. *Ibid.*, p. 7.
32. *Ibid.*, p. 14.
33. *Ibid.*, p. 31.
34. Tadeusz Boy-Zelensky (1874-1941) fut un écrivain polonais, mais surtout un traducteur de renom. Il s'illustra dans de nombreuses traductions d'auteurs français.
35. *Ibid.*, p. 32.
36. *Ibid.*, p. 34.

37. *Ibid.*, p. 34.

38. *Ibid.*, p. 23.

39. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1954 (1913), t. I, p. 36.

40. *Proust contre la déchéance*, *op. cit.*, p. 38.

41. Marcel Proust, *ibid.*, p. 47.

42. *Proust contre la déchéance*, *op. cit.*, p. 26.

43. Voir ainsi dans *Proust contre la déchéance* les notes des pages 21, 26-27, 38, 41, 42, 46, 57, 58, 62, 63 et 64.

44. *Tumultes et Spectres*, p. 334.

AUTEUR

JEAN-MICHEL POTTIER

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL