

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



A la recherche du temps perdu de Marcel Proust : soixante minutes chrono

Gaëlle Le Guern-Camara

Volume 17, numéro 2, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074763ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v17i2.2599>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Guern-Camara, G. (2020). A la recherche du temps perdu de Marcel Proust : soixante minutes chrono. *Voix plurielles*, 17(2), 44–53.
<https://doi.org/10.26522/vp.v17i2.2599>

Résumé de l'article

Dans sa performance Tentative de résumer la Recherche du Temps perdu en une heure, l'artiste Véronique Aubouy propose un concept qui tient à la fois du conte, de la littérature et du théâtre. Elle réalise aussi un défi contre la montre qui ressemble à un challenge sportif. Réalisatrice, elle a passé l'essentiel de sa vie d'artiste derrière une caméra, rendant hommage à Proust dans un film-fleuve intitulé Proust lu. Le passage du film à la scène trouve sa cohérence dans la volonté de rendre hommage à un artiste dont l'œuvre a pris une place centrale dans sa vie. En pleine lumière, elle continue à se mettre en retrait par rapport au livre qu'elle veut mettre en valeur. Ce faisant, elle crée une forme artistique très originale, inédite sur la scène contemporaine.



A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust : soixante minutes chrono*Gaëlle Le Guern-Camara**, Université Paris-Diderot, CERILAC

La Maison de la Poésie à Paris est un lieu qui porte le projet audacieux de faire de la littérature un spectacle vivant. J'aime la fréquenter et parcourir les propositions toujours inattendues et diversifiées qu'elle offre aux amoureux des mots, débordant largement du cadre strict du genre poétique. Un jour, je tombe sur l'annonce d'une performance qui m'interpelle : « Tentative de résumer *La recherche du temps perdu en une heure* », par Véronique Aubouy. Comme toute étudiante en littérature, j'ai lu cette œuvre avec avidité quand j'avais une vingtaine d'années. J'en ai gardé le souvenir d'émotions en cascade, de reconnaissance intime, de long chemin parcouru en quelque sorte avec moi-même, et cela sur près d'une année. Quel est donc cet objet singulier, et qui est cette artiste insensée qui prétend transformer cette œuvre, irrémédiablement associée à l'idée de très longue durée dans une rencontre intime avec les sensations du narrateur, en un défi reposant sur les notions de temps court et de partage ? S'agit-il d'une concession à l'ère du temps, qui pourrait se définir par l'apologie de la vitesse et la consommation sans effort de produits culturels faciles à digérer ? Une autre question me titille : comment peut-on « résumer » Proust, au style inimitable et aux phrases légendaires ? Quel artiste oserait se réapproprier son texte avec ses propres mots, sans crainte de porter atteinte au chef-d'œuvre sacré ?

En même temps que le projet m'étonne, il m'interpelle et me séduit : travaillant sur les contes de tradition orale, où un mot peut en remplacer un autre tant qu'on garde la trame du récit, conteuse moi-même à mes heures, et spectatrice de conteurs, je ne peux m'empêcher de voir dans ce défi lancé au monument littéraire de Proust une sorte d'écho à la démarche qui me séduit tant dans l'oralité populaire. Et j'ai envie de voir comment une artiste peut tenter de s'approprier des techniques de narration populaire avec une œuvre considérée comme intouchable. Quitte à être déçue, je veux à tout prix être confrontée à cette expérience. Et ce n'est pas sans peine, car ce projet a visiblement du succès : Aubouy se produit à guichet fermé deux fois par mois, et il est difficile d'obtenir des places.

Quand j'y parviens enfin, c'est avec un mélange d'excitation et de réticence que je m'apprête à me lancer dans cette nouvelle expérience de ma vie de spectatrice. Et c'est l'éblouissement. Je ressors enthousiasmée par cette toute petite heure dont je ne cesse de parler autour de moi. J'y retourne, encore et encore, fascinée par un processus que je cherche à comprendre et analyser. C'est le fruit de cette expérience que je vais tenter à présent de

partager, en essayant de mettre en lumière la façon dont l'artiste crée un objet unique, entre fidélité au texte littéraire et spontanéité de la parole au sein d'un dispositif scénique original. Pour cela, je décrirai dans un premier temps la performance dans sa singularité, en m'attachant à la construction du discours comme à celle de l'espace ; puis je décrirai sa genèse ; enfin, j'analyserai les enjeux artistiques que j'ai pu percevoir.

La performance

Quand j'entre dans la petite salle Lautréamont, au sous-sol de la Maison de la Poésie, ce qui me frappe tout d'abord c'est le caractère intimiste du cadre choisi par l'artiste pour proposer sa performance : une petite jauge d'une cinquantaine de personnes, un petit espace scénique avec seulement un lampadaire, une chaise, une table sur laquelle sont posés un verre d'eau et l'intégrale de *La recherche* en un seul volume, avec de multiples post-it qui dépassent. Je ressens un début de déception : va-t-il en fait s'agir d'une banale lecture d'extraits choisis ? L'artiste entre en scène, se présente, et se définit tout d'abord en effet comme une « simple lectrice » de l'œuvre de Proust. Elle interroge ensuite le public : puisqu'un court moment nous est donné pour partager ensemble *La recherche du temps perdu*, et qu'il va forcément falloir faire des choix, y aurait-il des épisodes que les spectateurs souhaiteraient entendre en particulier ? Plusieurs personnes prennent la parole pour faire référence à une scène, ou à un personnage. Aubouy note consciencieusement ce qu'on lui dit sur un bout de papier. La lumière s'éteint dans la salle.

Elle commence : « Tout d'abord, je suis un homme ». C'est une narration à la première personne qui démarre, comme dans le roman de Proust. Mais contrairement à mes appréhensions, ce n'est pas une lecture : celle qui se définit comme une simple lectrice est bien ici une conteuse, qui se laisse emporter par ses propres mots. Le point de départ est Combray, avec la scène célèbre du baiser au moment du coucher, mais la narratrice rebondit d'une scène à l'autre, sans respecter la chronologie interne des sept tomes de *Recherche*, se laissant guider par ses propres associations d'idées, mais aussi par le petit papier sur lequel elle a recueilli les souhaits des spectateurs. Sa narration est simple, sans recherche d'effets particuliers. Mais elle fait œuvre de dramaturge en donnant au texte littéraire une véritable dimension théâtrale. Elle utilise l'espace qu'elle a construit pour faire vivre les scènes, joue certains dialogues. Je reconnais la technique des conteurs qui, seuls en scène, avec une grande économie de moyens, ont le pouvoir mystérieux de faire jaillir tout l'univers d'une histoire. Mais cette technique n'est pas parfaitement maîtrisée : il y a des hésitations, quelques tics de langage (des « alors » qui

reviennent très souvent »). Et curieusement, ces légères failles dans l'interprétation ajoutent au charme de l'ensemble, contribuent à donner un sentiment d'authenticité et de sincérité.

Mais l'analogie avec la posture du conteur ne se limite pas à une question de technique : elle est aussi présente dans la relation avec le public. Comme dans l'oralité populaire où le conteur raconte une histoire connue de tous, déjà entendue mille fois, dans laquelle l'auditoire vient se reconnaître et guetter les plus subtiles variations, on a ici le plaisir de la reconnaissance (renforcé par la demande initiale faite au public) : l'artiste semble inventer, sur le modèle des narrations orales traditionnelles, une forme d'oralité littéraire. Il y a ainsi un retour à une forme primitive d'art, loin des formes spectaculaires que l'on a l'habitude de fréquenter. Cependant, le rapport avec le public s'enrichit d'une autre dimension : celle du décompte du temps. En effet, depuis le fond de la salle, une voix jaillit : « dix minutes ! ». Car le résumé de *La recherche* en une heure, c'est bien soixante minutes montre en main, et c'est quelqu'un du public qui est maître du temps. L'annonce fait frémir, on a une montée progressive de la tension : « vingt minutes ! trente minutes ! » A la fin, le décompte est resserré : il ne se fait plus par dizaines de minutes mais par unités. L'artiste partage avec le public son ressenti face au temps qui s'écoule : « Ah, il faut que je me dépêche », « Je n'ai pas encore dit cela ». Mais là encore, une référence me vient avec l'univers du conte : il ne s'agit pas cette fois de son énonciation en contexte traditionnel, mais des pratiques contemporaines de ceux qu'on appelle aujourd'hui les néo-conteurs, notamment lors des scènes ouvertes, où un temps limité fixé à l'avance est imparti. On est alors averti par un signal sonore, une voix ou une petite clochette, peu importe, qu'il est temps de rendre la parole.

Mais ici la contrainte n'est pas liée à une circulation de la parole : c'est une règle que l'artiste s'impose à elle-même, dans une sorte de défi dans lequel elle entraîne le lecteur. Cela provoque une montée du suspense pour un récit dont pourtant la majorité du public connaît la fin : ce n'est pas le contenu de la narration qui crée la tension, mais ses conditions d'énonciation, liées à une prise de risque de l'artiste dans laquelle le spectateur se projette, haletant. Car la narration elle-même suit son cours, à la fois aléatoire et cohérent : d'un épisode à l'autre, à sauts et à gambades, Aubouy relève le défi de nous faire faire un parcours complet de l'œuvre de Proust en tenant compte des demandes du public, tout en parvenant à nous conduire à la révélation finale du *Temps retrouvé*. A la fin, ce sont les secondes que l'on compte, tandis que la lumière progressivement s'éteint. Le noir nous laisse dans le silence, avec une sensation d'achèvement mêlée de soulagement : le défi a été accompli, et l'histoire est allée à son terme.

Peut-on réellement parler, au sujet de cette performance, d'un résumé, quand la narration est aussi aléatoire ? La narratrice se laisse entraîner par son récit, elle se perd dans des détails, sa parole coule à flot sans souci apparent de concision. Pourtant, elle nous fait bien voyager dans l'intégralité de *La recherche*, trouve sa cohérence propre, et donne un point final à son histoire. L'artiste, redevenue une personne toute simple sans la moindre prétention, personne qu'elle n'a d'ailleurs pas vraiment cessé d'être tout au long de la performance, remercie le public et s'en va aussi discrètement qu'elle est entrée. Et dans la salle, conquise, ceux qui comme moi vivent pour la première fois cette expérience artistique (car il y a aussi des habitués) brûlent d'envie de la recommencer.

J'y retourne, et chaque fois la performance est différente : le public fait de nouvelles demandes, l'artiste a d'autres envies. Un jour, elle chante. Un autre, elle ne se présente plus comme le narrateur, mais arbore simplement une broche à l'effigie de Proust. Une autre fois, ce sont des pans entiers du texte qui lui viennent mot à mot, sans qu'elle semble l'avoir voulu. Certains jours, elle maîtrise moins le rythme. D'autres, elle est comme en état de grâce. On a envie de revenir pour le plaisir, mais aussi pour l'envie un peu maligne de tester jusqu'où l'expérience peut nous mener : et si on demande un passage peu connu, plus difficile à introduire, fera-t-elle faire sortir son récit de ses rails invisibles pour satisfaire à nos caprices ? Rien ne semble impossible à l'artiste, qui maîtrise son Marcel sur le bout des ongles. On a alors envie d'en savoir plus sur l'ovni qu'est cette performance, et sur celle qui l'a fait naître : quand, et comment, a pu germer une telle idée, et qui a pu avoir l'audace de la mettre en œuvre ?

Du film-fleuve à la performance-marathon

Aubouy est tout sauf une actrice. Elle n'est pas une femme de théâtre, ou du spectacle vivant : c'est une réalisatrice qui, sa vie durant, s'est cachée derrière sa caméra. Le fil qui la conduit à réaliser cette performance, ce n'est pas le goût de la scène, mais un amour inconditionnel pour *La recherche du temps perdu*, qu'elle nourrit depuis plus de trente ans. Je la rencontre, on en discute, et elle m'explique : elle a très vite su qu'il fallait que cette œuvre devienne un film, mais elle ne trouvait pas la forme. Elle avait bien pensé à un long métrage, mais ce n'était pas possible : il y avait eu trop de tentatives ratées et, pour elle, il n'était pas possible d'incarner, de représenter le narrateur, puisqu'il était une projection du lecteur lui-même, comme le montre la fin du *Temps retrouvé*.

L'idée lui est venue en 1993 : elle allait filmer une lecture de *La recherche* en intégrale. Deux pages et demie par lecteur, six minutes environ. Cela allait devenir *Proust lu*. A ce jour, elle a filmé 136 heures. L'œuvre complète fera entre 150 et 200 heures. Il y a eu jusqu'à

maintenant plus de 1 400 lecteurs. La mise en scène est simple : un plan, un livre, un lecteur. Mais, comme Aubouy le dit dans son livre *A la lecture*, coécrit avec Mathieu Riboulet, ce dispositif « s'avère le lit d'une cascade délurée où tous, animal, stratus et cumulus, éphèbe en slip, ont une place pour venir guincher avec la *Recherche* » (17). Chaque lecteur choisit le lieu, le plan, les accessoires éventuels. Puis l'artiste laisse faire le hasard : « Depuis que je tourne ce film, je m'en remets aux signes : tout ce qui n'est pas prévu, lumière ou bruit, tout événement extérieur qui s'invite sur le plan pour y occuper une place extraordinaire et venir sonner avec le texte est guetté par moi avec appétit » (17). Elle est un chef d'orchestre qui donne les tops de début et de fin, mais laisse ses interprètes libres d'exprimer leur vision de l'œuvre.

A la lecture explique comment le concept a peu à peu évolué, tout en restant fidèle à l'état d'esprit initial : aujourd'hui, Aubouy envoie au lecteur son passage à préparer par internet. Auparavant, elle « photocopiait les pages à lire et les envoyait à ses lecteurs par la poste. Elle écrivait dans la marge *Départ* au début du texte et *Arrivée* à la fin » (32). Au tout début, l'indication de fin n'était même pas donnée : « au bout de six minutes, chronomètre en main, Aubouy tirait trois petits coups secs sur une ficelle de boucher qu'elle avait préalablement attachée au pied du liseur. A ce signal, celui-ci savait qu'il devait finir la phrase au milieu de laquelle il se trouvait » (32). Véronique aimait « ce rituel délicieusement sadique » (32), mais n'avait pu se résoudre à l'imposer à Annie Girardot, quand celle-ci avait accepté de lire un passage dans les premières années du projet. Puis elle a fini par trouver intéressant l'idée de marquer les deux bornes de la lecture, *Départ* et *Arrivée*, « qui étaient une manière d'avertissement pour le lecteur de l'aspect sportif de sa future performance » (33).

Il est important de noter dans la démarche d'Aubouy la concomitance en apparence paradoxale entre le rituel, fondateur dans sa démarche même s'il évolue au fil du temps, et la dimension de challenge sportif, qui renouvelle à chaque fois la notion de défi. Il y a un mélange de répétition et de renouveau permanent, une routine à laquelle se mêle l'incertitude et le parfum de l'aventure. Il peut s'agir d'aventure au sens propre quand l'artiste part, caméra au dos, le long de sentiers de montages pour aller filmer un lecteur dans une bergerie inaccessible. Aucune situation n'est jamais totalement maîtrisée, même si le rituel donne une sensation d'éternel retour.

Mais dans cette grande aventure que poursuit la réalisatrice depuis maintenant plus d'un quart de siècle, elle avance éternellement masquée. Elle est percée à jour, suite à une lecture faite par un peintre américain qui la compare à un « flocon de neige » (215). Elle commente :

Il a raison, cet inconnu. Ce dont il parle, je le sais depuis toujours ! Cet effacement de ma personne devant autrui, cette envie panique de me cacher dès

qu'un regard se braque sur moi, alors qu'il faudrait s'affirmer, et surtout s'engager. Depuis l'enfance, j'ai ce désir de devenir invisible, de me dissimuler, tout en occupant une place de choix : en planque derrière l'outil sacré, je mets à nu des victimes consentantes et terrorisées, on me félicite même pour cela. Plus les lecteurs auront peur, meilleur le film sera ! *Lisez ! Ne lisez plus !* Trop contente qu'on m'oublie, je les regarde souffrir depuis ma cabane d'espion. (216)

Quand son œuvre est ensuite projetée, au cours de performances-fleuves où les gens vont et viennent, mangent et dorment, dans un rapport au temps qui devient halluciné, elle est encore protégée par l'obscurité de la salle.

Comment passe-t-on de cette ombre rassurante et protectrice derrière laquelle l'artiste se réfugie au vertigineux saut dans le vide de la performance en soixante minutes top chrono ? Aubouy me confie que c'est d'abord un hasard : c'était en 2009, pour raconter Proust lors d'une conférence dans une école d'art à des étudiants qui ne l'avaient pas lu. Elle est venue avec simplement une trame, et sa parole s'est libérée. Ce fut, me dit-elle, un moment de grâce, avec des étoiles dans les yeux. Elle en ressort avec l'envie irrépressible de renouveler cette expérience, et l'idée d'en faire germer une forme nouvelle. Aubouy est une artiste qui aime les formes inédites. Mais les tentatives suivantes ne lui font pas retrouver la magie de la première fois. Au contraire, c'est un fiasco : celle qui avait toujours préféré se cacher derrière la caméra est complètement paralysée, et se contente de lire ses notes. Puis, comme elle avait pris des engagements, elle ose le playback à deux reprises, ne parvenant plus à s'exposer sans filets. Elle abandonne ensuite le projet pendant plusieurs années. Puis un jour, elle a le culot de contacter la Maison de la Poésie, qui adhère au projet. C'est un double défi : celui de rendre hommage, par un autre support que le film, à une œuvre qu'elle aime tant ; c'est aussi oser faire ce qui la paralyse depuis l'enfance.

Ainsi, quand Aubouy se présente comme « simple lectrice » au début de sa performance, elle se décrit telle qu'elle se voit : quelqu'un qui offre son amour de la littérature au public, sans l'idée de spectacle au sens classique du terme. Elle n'a aucune formation scénique. Tout au plus a-t-elle eu quelques séances de coaching avec une amie comédienne pour gommer les défauts les plus flagrants dans sa prise de parole. Elle ne « répète » pas avant ses performances. Sa seule préparation est la lecture : elle ne cesse de relire *La recherche*, encore et toujours, inlassablement. Son imprégnation est donc si profonde qu'elle légitime toute sa démarche, sans avoir besoin de recourir à de quelconques artifices. Elle est tout entière portée par une œuvre dont elle a fait le sens de sa vie. Elle avoue qu'elle n'aurait pu se mettre à nu ainsi face à un public pour un autre texte que celui de Proust. On peut se demander

néanmoins quel sens peut prendre, pour nous spectateurs, cette démarche intime d'une femme qui entend si peu faire spectacle d'elle-même quand elle se met en scène.

Les enjeux artistiques d'un défi insensé

La scène théâtrale contemporaine est envahie de propositions qui déconstruisent les codes du théâtre classique : depuis longtemps déjà, nous sommes, nous spectateurs, habitués à voir tomber le quatrième mur, et à nous sentir inclus dans un dispositif qui nous implique de façon plus ou moins active. Les spectacles dépouillés de tout décor, ou adoptant des accessoires minimalistes sollicitant l'imagination du comédien et la nôtre pour devenir figuratifs, ne nous étonnent plus. Les pièces en costume attirent toujours le public, mais la sobriété est désormais souvent de mise. Le support même des pièces a bien évolué : les textes contemporains ne répondent plus aux codes de l'écriture classique ; on fait de plus en plus « théâtre de tout » pour reprendre l'expression d'Antoine Vitez, qu'il s'agisse de poésie, de roman, ou même de bande-dessinée. La notion même d'auteur a évolué : le texte ne préexiste plus forcément à la mise en scène, les écritures collectives de plateau se multiplient, on fait appel à des témoignages pour écrire du théâtre documentaire. Les expériences de vie de toutes sortes se jouent sur les scènes des plus grands théâtres, parfois jouées par leurs propres protagonistes, même s'ils ne sont pas comédiens de formation (c'est le cas des *Pièces d'actualité* du Théâtre de La Commune d'Aubervilliers qui ponctuent la saison deux fois par an depuis plusieurs années par exemple, ou encore d'un spectacle comme *F(l)ammes* d'Ahmed Madani qui donne la parole à de jeunes femmes issues de l'immigration).

On peut se demander comment situer la démarche d'Aubouy au milieu d'un tel éclatement des repères pour le spectateur. Elle semble en fait s'inscrire dans la logique des évolutions actuelles, tout en s'en démarquant : en effet, elle joue avec toutes les ruptures que nous avons citées, par son adresse directe au public, son refus du statut de comédienne, ou encore son rapport particulier au texte, qui conjugue la plus grande fidélité avec une extrême liberté de parole. Pourtant, elle ne s'inscrit dans aucun courant, n'a aucun modèle, et ne prétend pas faire école. Au sein même de la programmation de la Maison de la Poésie, sa performance est résolument atypique : dans un lieu dédié à la mise en voix de texte, incluant mise en espace et musique sans pour autant aller jusqu'à la théâtralisation, elle propose quelque chose qui va bien au-delà du texte lu. Elle crée un dispositif scénique, avec quelques éléments de décor, qui rapproche sa performance d'une proposition théâtrale. Mais elle reste en-deçà du texte incarné. Pourtant, elle parle à la première personne, et se présente comme le narrateur. Mais son narrateur n'est jamais tout à fait un personnage : c'est, pour elle, une projection du lecteur lui-

même. Elle est lectrice pour d'autres lecteurs. Dans cet entre-deux qu'elle crée entre la lecture et le théâtre, c'est en fait une vision très personnelle de la littérature qu'elle nous délivre. Dans *A la lecture*, Mathieu Riboulet, son co-auteur, écrit :

La littérature, plus encore que le Christ, a le pouvoir de ressusciter les morts. C'est même une de ses tâches. Il n'est pas rare qu'elle s'emploie à faire entendre leurs voix, à redonner un peu de mouvement à leurs corps, à dessiner en filigrane au-dessus de celui que nous peuplons, transitoire, leur monde à eux, aux contours imprécis, si densément peuplé, si fermement installé dans la grande durée. (147)

Cela correspond bien à ce que nous livre Aubouy dans sa performance, qui se présente ainsi comme un maillon dans une chaîne de transmission et fait de la littérature un art du vivant. Elle prête sa voix et ses mots à un texte qu'elle n'incarne pas, mais réincarne à chaque fois d'une autre manière. Le texte reste une matière vivante, et sa parole circule sans cesse renouvelée. Pour autant, elle reste toujours elle-même, car même sur le devant de la scène l'artiste parvient à s'effacer derrière son objet. Le véritable acteur de la performance, c'est le livre, comme le montre sa présence physique ainsi qualifiée : « 1,6 kilogramme sur la balance de la cuisine » (il s'agit de l'édition Quarto des éditions Gallimard). Sa présence, qui semble au départ accessoire, est symbolique : en fait il n'est pas objet, mais sujet de la performance. Il agit par l'intermédiaire de l'artiste qui lui prête son corps et sa voix, tout en gardant paradoxalement la posture de la réalisatrice cachée derrière la caméra : comme dans *Proust lu*, c'est le livre qu'elle met en scène et non elle-même.

De cette forme atypique semble émerger, à titre expérimental tout au moins, un art nouveau, qui consisterait en une fusion de différents arts : on a démontré les nombreux liens qui rapprochent l'artiste, dans cette performance, du conteur traditionnel ou du néo-conteur. Mais il faut tenir compte ici de la spécificité littéraire de la démarche entreprise : il ne s'agit pas d'un récit venu du fond des temps qui circule sous des formes multiples sans qu'on en connaisse l'auteur, mais d'un monument des belles-lettres souvent considéré comme réservé à une élite intellectuelle. A cet égard d'ailleurs, la démarche d'Abouy se rapproche de celle initiée dans des ateliers à La Maison du Conte de Chevilly-Larue (« les labos »), où des néo-conteurs appliquent des techniques propres à leur art en les appliquant à de grands chefs d'œuvres comme les pièces de Shakespeare ou des romans de la littérature classique.

Mais si les liens avec les artistes issus de l'oralité sont indéniables, l'approche dans « Tentative de résumer *La recherche du temps perdu* » reste néanmoins singulière. Pour bien la comprendre, il faut considérer l'œuvre de l'artiste dans son ensemble : c'est en confrontant la performance scénique à la lecture filmée que l'on peut véritablement approcher la spécificité

du projet d'Aubouy. Autour d'une œuvre unique, celle de Proust, elle construit une œuvre multiple, la sienne, et joue à partir d'un même thème d'infinies variations. Du film au spectacle vivant, du long au court, du durable à l'éphémère, elle joue sur le rapport au temps. Dans *La recherche du temps perdu*, le temps c'est le sien, le nôtre, celui de Proust. La figure du narrateur se déplace de l'un à l'autre, jusqu'à ce que tous, des lecteurs du film aux spectateurs de la Maison de la Poésie, en passant par Aubouy, puissent dire « Proust, c'est moi ». *La recherche du temps perdu* est pour l'artiste une quête perpétuelle, dans laquelle elle puise inlassablement pour enrichir sa vie. Elle la prend dans tous les sens, et de toutes les manières, ne parvenant pas à épuiser l'infini des possibles qu'elle lui offre. Elle dit ainsi, dans *A la lecture* : « J'ai déjà dit combien allègrement je confondais les épisodes et combien il me semblait que cela importait peu, étant partie prenante d'un projet tout entier tendu vers le réordonnement des temps, celui du Narrateur, celui du lecteur, les temps du monde » (96).

Aubouy confie qu'elle n'aurait pu se mettre sur le devant de la scène pour une autre œuvre que celle de Proust. La scène est un moyen pour elle, et nous une fin en soi. Elle trouve ainsi une autre façon de partager la passion à laquelle elle a dévoué l'essentiel de sa vie d'artiste. C'est le sujet qui provoque chez elle la forme, la multiplicité des formes, et non l'inverse. Ainsi, autour de Proust, elle a également à son actif un court-métrage, *Albertine a disparu* (2018), dans lequel le narrateur devient un pompier vieillissant confiant ses états d'âme à des collègues débordés ; une version longue de la performance *A la recherche du temps perdu, sept tomes, sept heures* ; et, en projet, un opéra.

Néanmoins, presque sans le vouloir, elle a trouvé dans sa performance en une heure une forme contemporaine unique, extrêmement originale, dont les enjeux sont particulièrement séduisants pour le spectateur : il se retrouve immergé dans un dispositif qui n'est ni tout à fait du théâtre, ni tout à fait de la littérature au sens où on l'entend d'ordinaire, ni tout à fait du conte non plus, mais tient de tout cela à la fois. Ou plutôt, il s'agirait peut-être d'une façon renouvelée d'envisager la littérature et le théâtre, et les rapports possibles entre les deux, en suivant des chemins parallèles à ceux du conte tout en trouvant sa propre spécificité.

Ainsi, la proposition d'Aubouy permet de réfléchir aux nouvelles orientations que prend le théâtre aujourd'hui, et interroge ses liens à la littérature et aux narrations traditionnelles, à travers une forme inédite très originale. La question que l'on peut se poser est la suivante : dans quelle mesure une voie aussi personnelle que celle suivie dans ce dispositif expérimental est-elle capable d'être transposée ou adaptée à d'autres projets ou d'autres œuvres littéraires ? En d'autres termes, cette proposition scénique peut-elle contribuer à renouveler les approches artistiques, ou restera-t-elle un étrange et merveilleux hapax sur la scène contemporaine ?

Bibliographie

Aubouy, Véronique et Mathieu Riboulet. *A la lecture*. Paris : Grasset, 2014.

Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, collection Quarto, 1999.